

Dorin Ștef

ISTORIA EXEGETICĂ A MIORIȚEI

I. PREISTORIA

■ Germeii interesului pentru folclor

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în prima parte a secolului al XIX-lea, în Europa se manifestă un interes tot mai sporit pentru creațiile folclorice, pe fondul apariției primelor culegeri și chiar a studiilor dedicate literaturii populare: **J. Herder** (1779), **Kirșa Danilov - Vechi cântece rusești** (1804), basmele fraților **Jakob și Wilhelm Grimm** (1812), culegerea de cântece populare sârbești a lui **Vuk Karadžić** (1814). Premisa acestor demersuri stătea în convingerea că producțiile folclorice sunt păstrătoare ale limbii și ale obiceiurilor străvechi, au valoare de document și constituie un solid argument pentru drepturile popoarelor la independență și unitate națională.

Perioada respectivă coincide cu o efervescentă mișcare culturală și literară din Transilvania - **Școala Ardeleană** - al cărei program viza explicit emanciparea politică și culturală a națiunii române aflată sub Imperiul habsburgic. În acest context au fost elaborate prima gramatică (1780) și primul dicționar etimologic al limbii române (1825), apoi *Istoria, lucrurile și întâmplările românilor* (1806) de **Samuel Micu** (1745-1806), *Hronicul românilor* (1808) a lui **Gheorghe Șincai** (1754-1816), precum și *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* (1812) redactată de **Petru Maior** (1760-1821).

Pe la 1792-1794, într-o garnizoană din Bistrița Năsăud, ofițerul **Ioan Șincai**, frațele lui Gheorghe Șincai, consemnează **cea mai veche variantă a Mioriței** cunoscută până în prezent (versiune-colind). Manuscrisul a fost descoperit abia la sfârșitul secolului al XX-lea în Arhivele din Tîrgu Mureș.

În Țările Române, preocuparea pentru culegerea sistematică și valorificarea folclorului se va accentua abia în anul premergător Revoluției pașoptiste și se va amplifica după 1850. „Generația scriitorilor români de la 1848 a fost la curent cu această mișcare europeană pe diferite căi de informație. Nu exista nici unul din scriitorii de atunci care să nu fi fost animat de prețuirea folclorului și, mai cu seamă, a cântecului popular. Programul „Daciei literare” nu era străin de acest curent general. **M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, N. Bălcescu, Al. Russo, C. Negruzzi** au atenția îndreptată spre valorile folclorice ca izvoare pentru literatura și istoria națională”¹ (I.C. Chițimia, 1968).

■ Descoperirea baladei / Alecu Russo (1846)

Brand-ul *Miorița* a rămas pentru totdeauna asociat cu versiunea-baladă, grație lui **Alecu Russo** (1819 - 1859) și **Vasile Alecsandri** (1818-1890).

După toate probabilitățile, balada a fost descoperită de Alecu Russo în Munții Sovejei în perioada **februarie - aprilie 1846**. Cert este faptul că A. Russo culegea poezii populare, balade și doine încă din 1839, prilej pentru **Gheorghe Asachi** să-l considere unul dintre primii culegători români de folclor. Preocupările lui Russo au vizat și o

¹ I.C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, Editura Academiei, București, 1968, p. 15-16.

clasificare a poeziilor populare (cântece bătrânești, de frunză, doine și hore), pe care amicul său, Alecsandri, o va prelua fără prea mari rezerve.

Cu toate acestea - și-n ciuda unor documente și mărturii ale vremii - planează o suspiciune asupra aceluia căruia trebuie să-i revină de drept gloria dintâi. Suspiciunea este alimentată de informațiile contradictorii furnizate chiar de către Vasile Alecsandri, de altfel singura sursă care ni-l dă drept descoperitor al *Mioriței* pe Alecu Russo. Într-o scrisoare către A. Hurmuzachi, Alecsandri mărturisește că „această baladă mi-a fost adusă din Munții Sovejii de D. A. Russo, care o descoperise...”. Se pare că, după stingerea din viață a lui A. Russo (1859), dar și a altor apropiați aflați în cunoștință de cauză, Alecsandri ar fi ținut să-și revendice și această onoare (vezi nota la balada „Dolca” din volumul *„Poesii populare ale românilor”* (1866), unde îl indică drept informator al baladelor *Dolca* și *Miorița* pe un „anume Udrea”, un baci de la o stână de pe Ceahlău). Subiectul a fost tratat pe larg în mai multe studii².

■ Prima publicare a baladei / Vasile Alecsandri (1850)

Se pare că Alecsandri a intrat destul de târziu în posesia textului baladei și din pricina Revoluției din Țările Române, ce izbucnește în primăvara anului 1848 și în care n-au pregetat să se implice toți intelectualii vremii.

Un eveniment important care a marcat „preistoria” *Mioriței* este publicarea textului, de către Vasile Alecsandri, în secțiunea „Cântece populare românești” din gazeta **„Bucovina” din Cernăuți** (an. III, nr. 11, sâmbătă, 18 februarie 1850), cu titlul **„Mioara”**. La o distanță de 132 de ani, **Nichita Stănescu** scria: „Din străfundurile memoriei ritualurilor dacice, balada *Miorița*, păstrată pe limbile cântăreților populari ca un gust de duminică, gust de cer albastru, devenit hrană, a fost definitiv fixată în patria literelor de Vasile Alecsandri...”³.

Conștient de valoarea inestimabilă a baladei, „bardul de la Mircești” nu se va lăsa descurajat de lipsa ecourilor și o va republica șase luni mai târziu, pe 28 august 1850, de data aceasta în capitala Moldovei, la Iași, în bisăptămânalul „Zimbrul”. Cât despre faptul că Alecsandri a publicat un text „ameliorat” față de originalul cules de Russo, vom discuta într-un alt capitol.

II. MOMENTE DECISIVE

Istoria exegetică a *Mioriței* a fost marcată de apariția unor culegeri, studii, cărți sau publicații (reviste) socotite decisive în impulsivarea cercetărilor din domeniu. Aceste lucrări au impus direcții noi de interpretare, au emis ipoteze și teorii privind istoria și geneza *Mioriței*, au tratat într-un mod original atitudinea paradoxală a păstorului în fața morții sale, în unele cazuri, au indus antologii ample ale variantelor mioritice - acestea devenind o bază solidă pentru noi aserțiuni.

A. Folcloristica de tip eseistic / 1852 – 1920 / Alecsandri

Acestei secțiuni ale „istoriei” îi corespund momentele „1852” și „1866” și este profund amprentată de personalitatea și activitatea publicistică a lui Vasile Alecsandri.

² Vezi Adrian Fochi, *Miorița*, Editura Academiei, București, 1964, p. 124 și următoarele; Ion Diaconu, V. Alecsandri și etnografia Vrancei, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București 1989, p. 368-405; Ion Filipciuc, *Cine a descoperit capodopera Miorița?*, în revista *Miorița*, an. VI, nr. 2(12), Câmpulung Moldovenesc, decembrie 1996, p. 27-40.

³ Nichita Stănescu, *Respirări*, Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 200.

Este perioada în care studiul sistematic al folclorului se transformă într-o știință (folcloristică), la început tributară romantismului, iar după „epoca Hasdeu” din ce în ce mai „savantă”. Cu toate acestea, abordările despre *Miorița* par mai degrabă timide, dezorientate, unele fiind doar speculative și nefondate. Din punct de vedere istoric, perioada se suprapune unui regim monarhic și corespunde cu obținerea independenței și reîntregirea României, începând de la Unirea Moldovei cu Țara Românească (1859), proclamarea independenței în mai 1877, trecând printr-un război mondial (1916-1918) și sfârșind cu Unirea Transilvaniei cu România (decembrie 1918).

1. MOMENTUL 1852 / Vasile Alecsandri

Primul pas spre consacarea definitivă a *Mioriței* avea să se producă în anul 1852, când V. Alecsandri publică volumul **Poesii populare. Balade (cântece păstorești)**, la Tipografia „Buciumul român” din Iași.

Deși Alecsandri nu poate fi socotit părintele folcloristicii românești, trebuie să remarcăm intuiția de care dă dovadă în punerea în valoare a acestui tezaur și în sesizarea caracterului unitar al folclorului din țara noastră. Este cel care consacră epoca romantică a acestei noi științe. El crede în regenerarea literaturii naționale prin contaminarea ei cu folclorul, fapt ce se va și produce în deceniile care vor urma.

Ecourile acestui „moment” nu se vor lăsa prea mult așteptate.

În anul **1854** se produce un eveniment cu dublă semnificație, datorat lui **Jules Michelet**. Acesta publică **prima traducere** a baladei într-o limbă străină, la Paris, în „Légendes démocratique du Nord”⁴, probabil cu largul concurs al „pașoptiștilor” români refugiați în capitala Franței. Aprecierile lui Michelet despre balada noastră au rămas celebre: „**Întrucât privește Miorița, ea este un cântec de cel mai antic caracter, un lucru sfânt și atât de mișcător, încât îți sfâșie inima**”⁵. Pe de altă parte, însă, J. Michelet acuză o prea ușoară resemnare a ciobanului în fața morții, opinând că: „din nefericire, aceasta este o trăsătură națională”. Astfel, scriitorul francez va declanșa, fără voia lui, cel mai important capitol al interpretărilor de care va avea parte *Miorița* de-a lungul anilor.

În țară, interesul pentru culegerea unor texte folclorice crește progresiv, ziarele regionale găzduind cu generozitate rubrici de specialitate. În **1859**, la Pesta, apare culegerea **Poezia populară. Colinde, culese și corese de A. M. Marienescu**. Una dintre aceste colinde poartă titlul **Judecata păstorilor**, fiind o variantă a *Mioriței* și se dovedește a fi similară cu textele care circulă în partea de nord-vest a Transilvaniei (Năsăud - Lăpuș). Însă, în acele vremuri, dominate de programe politice și idei unioniste, evenimentul a trecut oarecum neobservat. Abia peste un sfert de secol, în 1883, **Moses Gaster** (1856-1939) va realiza unele paralele între cele două versiuni ale cântecului (baladă și colind)⁶. Cei doi se vor dovedi, un secol mai târziu, precursorii unor folcloriști și cercetători ai variantelor-colind privite individual sau într-o analiză duală.

Primul exeget al *Mioriței* rămâne **Alexandru Odobescu** (1834-1895), care inaugurează, totodată, direcția comparatist-mitologică a interpretărilor mioritice, prin studiul **Răsunete ale Pindului în Carpați**, publicat în *Revista Română* în 1861. Format într-un mediu rafinat, A. Odobescu aspiră spre „o cultură durabilă care să-și afle modelul în

⁴ După alte surse, Michelet ar fi publicat prima traducere în anul 1853, în anexe la broșura *Principanté Danubiennes. Madame Rosetti* (Paris, 1853), cf. Ion Breazu, *Note despre Miorița* în revista *Patria*, XIV, nr. 243, Cluj, 23 nov. 1932, p. 1-2, articol reprodus integral cu concursul lui Iordan Dateu în *Miorița*, VI, nr. 2(12), Câmpulung Moldovenesc, decembrie 1996, p. 14-16.

⁵ Cf. Ion Breazu, op. cit., p. 14-16.

⁶ Vezi *Folclor literar românesc*, București, 1967, p. 200.

clasicism”, dovedind astfel evidente reminiscențe renașcentiste: „Antichitatea înseamnă pentru el un echilibru interior și un peisaj estetic a cărui perfecțiune formală poate fi transmisă inteligenței și sensibilității unui creator din secolului al XIX-lea, poate fi preluată, cum spune Odobescu, modern”⁷.

În cercetarea folclorică este dominat de ideile herderiene, dar se axează preponderent pe metoda comparativă. Vom vedea, această direcție va cunoaște un reviriment neașteptat 130 de ani mai târziu, spre sfârșitul istoriei noastre exegetice. Să mai notăm faptul că, în 1863, Al. Odobescu este numit ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, calitate în care va prezenta (în 1865) un raport despre reorganizarea învățământului secundar din România (Moldova și Țara Românească), propunând, printre altele, îmbunătățirea manualelor școlare.

Un ultim efect important al „momentului 1852” este includerea variantei Alecsandri într-un manual școlar. Evenimentul se petrece în Transilvania, la Brașov, în 1861. Prof. **Gavriile J. Munteanu** cuprinde balada *Mieoara* în „Carte de lectură românească pentru classile gimnasiale inferioari și reali”, ediția a II-a, Tipografia Romer and Kramner, p. 70-71. Iar în 1862, **Aron Pumnul** publică balada într-un „Lepturariu românesc...”, spre folosință învățăceilor din clasa de gimnaziu, tipărit la Viena⁸.

2. MOMENTUL 1866 / Vasile Alecsandri

În anul în care **Mihai Eminescu** (1850-1889) își face debutul literar cu poezia *La mormântul lui Pumnul*, apărută într-o broșură editată la Cernăuți (ianuarie 1866), Vasile Alecsandri publică, de această dată la București, volumul **Poesii populare ale românilor** – o selecție a celor mai valoroase creații folclorice cunoscute până atunci, unde, la loc de cinste, se situează balada *Miorița*. Marcată de spiritul epocii – efervescent, cu nuanțe de patriotism sănătos – cartea este bine primită de elita românească. Tonul avea să-l dea tânărul, pe-atunci, critic **Titu Maiorescu** (1840-1917), prin aprecierile „**Asupra poeziei noastre populare**” (în *Convorbiri literare*, ianuarie 1868): „Cartea d-lui Alecsandri este și va rămâne pentru totdeauna o comoară de adevărată poezie și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datoriiilor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvânt, asupra vieții poporului român”⁹.

*

Fenomenul generat de versiunea Alecsandri a *Mioriței* se amplifică în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, pe fondul evenimentelor marcante pentru istoria poporului român. Apariția pe scena culturii românești a unei creații populare aproape desăvârșite a aprins multe spirite avântate și a incitat multe minți luminate ale literaturii, culturii, istoriei și filosofiei din țara noastră. A provocat dezbateri, interpretări, interpelări (în aula Academiei), polemici, a devenit sursă de inspirație pentru artiști, a fost introdusă în manualele didactice, tipărită în broșuri de popularizare și răspândită prin iarmaroace, preluată de lăutari, a cunoscut traduceri și studii în mai multe limbi europene.

În 1 aprilie 1869, la București, se înființează societatea literară **Oriental** (inițiată de Gr. H. Grădina), cu scopul de a aduna „tot ce se putea din ceea ce se atinge de litera-

⁷ *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei, București, 1979, p. 639.

⁸ Vezi art. *Cine a descoperit Miorița*, de Ion Filipciuc, în *Miorița*, VI, nr. 2 (12), dec. 1996, p. 33.

⁹ Titu Maiorescu, *Asupra poeziei noastre populare*, în *Convorbiri literare*, 15 ianuarie 1868, „Critice” I, p. 77, vezi și *Folclor literar românesc*, Editura Didactică, București, 1967, p. 201.

tura poporană”¹⁰, propunându-și o culegere sistematică a folclorului din toate provinciile românești. M. Eminescu va cochetă o vreme cu această societate, alături de I.S. Bădescu și Miron Pompiliu. Deși marele poet nu și-a onorat sarcinile atribuite (în 29 iunie 1869), de a strânge folclor din Moldova, printre manuscrisele sale s-au găsit numeroase caiete în care a transcris balade, basme, doine, bocete, colinde, proverbe etc. Iar creația sa literară rămâne mereu străbătută de un subtil fior mioritic.

Cea mai însemnată publicație de folclor din secolul al XIX-lea – **Columna lui Traian** – se lansează la București, în martie 1870. La rubrica de folclor a revistei (inițiată în 1875), vor apărea materiale culese de către S.Fl. Marian, D. Miron, M. Pompiliu, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, P. Ispirescu, precum și ample studii dedicate folclorului.

În 1878, **Bogdan Petriceicu Hasdeu** (1838-1907) publică primul din cele trei volume numite **Cuvente den bătrâni**, unde sunt adunate mai multe cărți populare studiate apoi din perspectiva comparatistă. Lui i se datorează prima încercare de refacere a istoriei spiritualității românești. Spirit enciclopedic, renașcentist, B.P. Hasdeu domină a doua jumătate a secolului al XIX-lea românesc, instituind o veritabilă școală folcloristică și impunând metoda chestionarelor.

În ziarul **Timpul** din 22 iulie 1879 apare un articol atribuit¹¹ aceluiași **Mihai Eminescu**, unde *Miorița* este definită ca un „suspîn al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați”. În 1883 (decembrie), Eminescu scrie poezia „*Mai am un singur dor*” (în patru variante) – un veritabil „testament” inspirat din varianta Alecsandri a *Mioriței*.

Aron Densușianu (1837-1900), prin studiul **Epopoea noastră pastorală** (1895)¹², susține, la fel ca și Alecu Russo, că *Miorița* ar fi o epopee pastorală autohtonă. La cealaltă extremă se situează **Duiliu Zamfirescu** (1858-1922). În data de 16 mai 1909, acesta se produce în aula Academiei Române cu un celebru discurs, în care afirmă că „*Miorița* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate”.¹³ Mult mai echilibrat în aprecieri se dovedește istoricul **Nicolae Iorga** (1871-1940) prin volumul *Balada populară română. Originile și ciclurile ei* (Vălenii de Munte, 1910), unde își expune punctul de vedere despre vechimea și modul în care a luat naștere *Miorița*.

O lucrare controversată publică **Th. D. Speranția** (1856-1929) în anul 1915, („**Miorița și călușarii, urme de la daci**”¹⁴) prin care lansează teza nespecificității naționale a *Mioriței*, afirmând că de fapt balada este o rămășiță a unui cult cabiric.

B. Primele teoretizări și analize sistematice / 1920-1946 / Caracostea / Blaga

O dată cu „momentul 1924” intrăm în cea de-a doua „epocă” a istoriei exegetice a *Mioriței*, mult mai productivă și eficientă în privința analizelor sistematice, a sintezelor și a încercărilor teoretice. Este o epocă dominată de departe de Dumitru Caracostea și Lucian Blaga, prin studiile lor vaste și întemeietoare. D. Caracostea și I. Diaconu sunt primii cercetători care își dedică întreaga carieră studiului problematicii mioritice, iar George Călinescu fixează definitiv dimensiunea mitică a baladei. Cercul se încheie cu Constantin Brăiloiu.

¹⁰ Vezi *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei, București, 1979, p. 652-653.

¹¹ Articolul din ziarul *Timpul* a apărut nesemnlat, motiv de polemică pentru cercetători. Cei care susțin apartenența textului la opera lui Eminescu aduc argumente stilistice și lingvistice destul de documentate, în timp ce oponenții invocă doar lipsa oricărei semnături (fie chiar și pseudonim).

¹² În *Revista critică literară*, vol. III / 1895, p. 315-331.

¹³ Discursul *Poporanismul în literatură*, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 141.

¹⁴ Text republicat în *Miorița*, I, nr. 2, Câmpulung Moldovenesc, septembrie 1991, p. 16-36.

Suspendată între două războaie mondiale, perioada 1920-1940 se caracterizează printr-un avânt economic fără precedent, o oarecare stabilitate politică (domnia lui Ferdinand, Carol al II-lea și Mihai) și o efervescentă culturală deosebită. România întregită (în 1918) se grăbea parcă să ajungă din urmă Occidentul și să-și impună valorile. Tot atunci au exacerbât discuțiile, iscate în urmă cu opt decenii de J. Michelet, pe tema atitudinii paradoxale a ciobanului, formându-se două tabere: adepții fatalismului energetic, respectiv ai celui irațional, de tip oniric, aceștia din urmă exponenți ai curentului gândirist.

3. MOMENTUL 1924 / Dumitru Caracostea

În anul 1924, Dumitru Caracostea (1879-1964) publică, în *Convorbiri literare*, cea de-a doua parte a studiului **Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia. Obiectiile d-lui Densușianu. Totalizări**, după ce, în 1915, publicase, în aceeași revistă, o lucrare ale cărei concluzii erau amendate de caracterul regional al cercetării („*Miorița în Moldova*”)¹⁵.

Din scrierile lui D. Caracostea răzbate prima sinteză ca urmare a cercetării motivului mioritic în largi spații geografice. Astfel, el redactează o schiță genetică a *Mioriței*, în patru faze: cântec liric cu circulație independentă (*testamentul*), colindul transilvan, episodul oii năzdrăvane, respectiv episodul maicii bătrâne și alegoria morții. Tot el este cel care utilizează pentru prima dată termenul de *testament al ciobanului*. În linii mari, această teorie își va dovedi valabilitatea în timp, fapt confirmat și de concluziile fochiene.

O lucrare cu caracter monografic avea să apară în 1922-1923 sub semnătura lui **Ovid Densușianu** (1873-1938) – **Viața păstorească în poezia noastră populară**¹⁶, care reinterpretează întreg scenariul mioritic dintr-o perspectivă etnografică specific pastorală, punând accentul pe rivalitatea economică dintre ciobani, aflați pe drumurile de transhumanță. În anexele lucrării, autorul reunește 44 de texte mioritice deja publicate. E foarte posibil ca ipoteza lui O. Densușianu să-l fi convins pe **Mihail Sadoveanu** (1880-1961) și să fi constituit o sugestie pentru tema romanului **Baltagul** (1930) care, se știe, pornește de la motivul din balada *Miorița* (relatând modul în care soția unui cioban ucis pe drumurile de transhumanță reușește să descopere crima și pe ucigași).

Un studiu apărut la Paris în 1925 – **Le mort-mariage - une particularité du folklore balkanique**¹⁷ – îl va situa pe autor (**Ion Mușlea**) în postura de precursor al cercetării riturilor funerare ale tinerilor nelumiți, rit identificat în versiunea baladă a *Mioriței*. Atât C. Brăiloiu, cât și A. Fochi îi vor împărtăși fără rezerve exegeza.

■ 1930. Ion Diaconu. Ținutul Vrancei

Prima culegere masivă de folclor cuprinzând exclusiv texte mioritice avea să apară în anul 1930, rod al expedițiilor folcloristului **Ion Diaconu** (1903-1984) – **Ținutul Vrancei**, I, București, Atelierele grafice Socec – și conține 91 de texte convorbiri (documentare) în transcriere diacritică, însoțite de note critice.¹⁸ Ancheta din 1924-1930 va fi continuată de I. Diaconu în anii 1948, 1953, 1957, 1963, 1965, 1966-1970, dovedind o perseverență ieșită din comun.

¹⁵ Studiile lui D. Caracostea au fost publicate (unele litografiate după cursurile universitare) între anii 1915 și 1942 și reunite în Dumitru Caracostea, *Poezia tradițională română. Balade populare și doine*, ediție de D. Șandru, prefață de Ovidiu Bîrlea, Editura pentru Literatură, București, 1969.

¹⁶ Mai accesibilă e ediția a treia, apărută la Editura pentru Literatură, București, 1966.

¹⁷ În *Melanges de l'école Roumanie en France*, Paris, 1925, p. 19, apud M. Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, 1995, p. 245; studiu reprodus în *Cercetări etnografice și de folclor*, volumul II, 1972, p. 7-28 (I. Mușlea).

¹⁸ Această colecție de texte va fi inclusă mai târziu în monografia *Ținutul Vrancei: Etnografie – Folclor – Dialectologie*, volumele I și II, Editura pentru Literatură, București, 1969 (redactor Ioan Șerb). În 1989 vor apărea volumele III și IV, la Editura Minerva (ediție de Paula Diaconu Bălan – fiica folcloristului).

Despre lucrarea din 1930 a lui I. Diaconu s-au exprimat, în prima jumătate a secolului al XX-lea, importanți oameni de cultură, apreciindu-i valoarea, numărul mare de texte – fapt fără precedent până la acea dată – precum și teoria folcloristului privind originea vrânceană a baladei, teorie venită pe fondul interpretărilor comparatist-mitologice și al tezei nespecificității naționale a *Mioriței*. Însă, după „momentul 1964” (A. Fochi), importanța acestui studiu pare să pălească în ochii cercetătorilor: „Nu lipsit de interes ne apare și imensul moloz folcloric, adunat cu grijă de folcloriști. Înregistrat cu deosebire de Ion Diaconu în volumul *Ținutul Vrancei*, folcloristul ne dă și unele date privind pe informatori, mediul social și artistic, ceva din rostul baladei și viața de cioban”¹⁹ (Gh. Vrabie, 1966).

Pe măsură ce s-au întetit culegerile valoroase de folclor dedicate *Mioriței* și abordările vizau aspecte cu mult mai profunde, replica lui I. Diaconu nu a mai convins pe nimeni: „Imensul «moloz folcloric» cuprinde în mod exclusiv exemplarele baladei complet degradate și reduse subcantitativ la 4-6 versuri, ajungând chiar până la 2 versuri. Aceasta este dezagregarea totală a motivului”²⁰. Lucrarea lui I. Diaconu rămâne valoroasă din punct de vedere dialectal, dar și etnografic, lexical, folcloric. Din păcate, teoriile folcloristului sunt partinice și ușor pătimășe.

Un an mai târziu, în 1931, **H. Sanielevici** (1875-1951) lansează o nouă teorie potrivit căreia „eroul *Mioriței* era un Zamolxis”²¹.

4. MOMENTUL 1936 / Lucian Blaga

În anul în care **Lucian Blaga** (1895-1961) devine membru al Academiei Române (1936)²², acesta publică, la București, un amplu și controversat studiu numit **Spațiul mioritic**, inclus mai târziu în *Trilogia culturii* (1944). Deși abordarea sa este pur teoretică, istoria *Mioriței* intră astfel definitiv pe un alt făgaș, într-o matcă adânc săpată în conștiința românilor. L. Blaga este, fără îndoială, promotorul specificității baladei *Miorița* în raport cu spiritualitatea românească. Un fel de „marcă înregistrată”! Dar această etichetă nu a fost întotdeauna agreată, iar contraargumentele nu au fost lipsite de teme.

O apreciere importantă asupra lucrării blagiene aparține lui **George Călinescu** (1941): „Studiul ar cere mai multă aplicare sociologică și documentară, decât doctrinară. Din păcate, materialul examinat e foarte redus și impresia este că autorul cunoaște superficial istoria patriei și literatura ei (...). Discuția rămâne dar în generalitatea eseistică și pe un picior prea speculativ (...) Ca spațiu aprioric românesc, Lucian Blaga socotește «plaiul, sfântul plai», ceea ce este interesant și valabil în parte, cu nici un fel de confirmat în toată cultura română”²³.

În termeni la fel de duri s-a exprimat și etnomuzicologul **Constantin Brăiloiu**, într-un studiu de referință („La Mioritza”) din 1946: „... un gânditor de seamă nu se teme să creeze, cu ajutorul unui sufix comun, cea mai ciudată dintre vocabule și să imagineze «spațiul mioritic» care ar fi un fel de loc de elecțiune al sufletului rasei”²⁴.

¹⁹ Gh. Vrabie, *Poezia populară română*, București, 1966, p. 251-253.

²⁰ I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București 1989, p. 363.

²¹ H. Sanielevici, *Miorița sau patimile unui Zamolxis*, în *Adevărul literar și artistic*, X (1931), nr. 552.

²² Alături de Lucian Blaga, au fost membri ai Academiei Române și alți exegeți ai *Mioriței*: Ovid Densusșianu, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Odobescu, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Victor Eftimiu, C.I. Gulian și lista poate continua.

²³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1988, p. 952.

²⁴ C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine: La Mioritza*, Geneva, 1946, apud M. Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 245.

Mircea Eliade (1969) utilizează un ton mai temperat, rezumându-se la reluarea definiției blagiene - «spațiul ondulat», constituit din văi și coline care se succed „este spațiul «mioritic» care „reprezintă orizontul specific în care s-a format și trăiește încă poporul român”²⁵. Abia pe final, M. Eliade acuză, cu multă subtilitate, faptul că acest spațiu „generează și limitează totodată creațiile specifice ale geniului românesc”²⁶.

Poate că în același context ar trebui poziționată și controversata opinie a lui **Constantin Noica** (1976), exprimată în articolul *Pentru o bună desprindere de spiritul Mioriței*, unde filosoful susține că *Miorița* nu poate fi „măsura unică pentru sensibilitatea filosofică a unui suflet”²⁷.

Politica radicală și oarecum extremă a discursului blagian, prin consacrarea direcției de interpretare filosofică, a generat nu numai polemici, ci și orientări opuse ce propuneau o sondare obiectivă a realității din satul românesc, unde valorile materiale și spirituale nu pot fi identificate drept un efect al unuia presupus „dor metafizic”. Un exponent al acestei direcții este sociologul **H.H. Stahl** (1937)²⁸.

■ 1941. George Călinescu / Mit

„Făcând bine socoteala, credem că România întregită s-a bucurat numai de 20 de ani de libertate. Și, totuși, cât de mult s-a creat în acest răstimp!”²⁹ avea să afirme cu nostalgie Mircea Eliade în 1953. Cele două decenii benefice și productive aveau să se transforme în apogeul culturii românești din secolul al XX-lea. În acest context, în 1941 apare o lucrare critică monumentală, **Istoria literaturii române de la origini și până în prezent**, unde **George Călinescu** (1899-1965) clasifică, analizează și cerne valorile literare. Deși nu urmărește fenomenul folcloric decât în maniera în care acesta a constituit o sursă de inspirație pentru scriitori și poeți, G. Călinescu găsește pentru *Miorița* un discurs lapidar dar genial, inserând-o în ciclul celor patru mituri ale literaturii române: „Al doilea mit, cu ecoul cel mai larg, e **Miorița**, cu punctul de plecare în cântecul bătrânesc publicat de Vasile Alecsandri. Proporțiile mitului au crescut în vremea din urmă până într-atât, încât s-au făcut comparații cu Divina Comedia și mulți îl socotesc ca moment inițial al oricărei culturi autohtone. Aici e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatic”³⁰.

Cu siguranță că George Călinescu a luat în considerare întreaga istorie a exegezelor, numărul mare al variantelor din culegerile de folclor (de la Alecsandri și până la O. Densușianu și I. Diaconu), dar și aspectul ce viza *Miorița* „ca motiv de inspirație și de prelucrare în literatura cultă”. Iar de aici încolo, această încadrare și definiție călinesciană nu va lipsi din nici o abordare pretențioasă a *Mioriței*.

Cu toate acestea, paradoxul mioritic va isca în continuare aprecieri controversate, făcând abstracție de seria cronicilor laudative. La un an după apariția *Istoriei...* lui G. Călinescu, dramaturgul **Victor Eftimiu** (1889-1972) contestă valoarea *Mioriței* și pro-

²⁵ Mircea Eliade, studiu *Mioara năzdrăvană*, în *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Editura Humanitas, București 1995, p. 243-244; prima ediție apare în 1970, la Paris, dar lucrarea este redactată în 1969 (parțial în 1962)

²⁶ Ibidem.

²⁷ Constantin Noica, *Pentru o bună desprindere de spiritul Mioriței*, în *Steaua*, Cluj-Napoca, 1976, nr. 3, p. 60; cf. Iordan Datcu (1990), art. *Un clasic: Adrian Fochi*, în *Miorița*, I, nr. 1, martie 1991, p. 28.

²⁸ H.H. Stahl, *Satul românesc. O discuție de filosofie și sociologia culturii*, în *Sociologia română*, 1937, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 154.

²⁹ M. Eliade, *Destinul culturii românești* în revista *Destin* nr. 6-7, Madrid, 1953.

³⁰ G. Călinescu, op. cit., p. 58.

pune să fie scoasă „din toate cărțile de cetire”³¹. Așa cum s-a întâmplat cu toate aprecierile contraproductive, articolul lui V. Eftimiu a fost ignorat în mod unanim.

■ **1946. Constantin Brăiloiu / La Mioritza**

În primii ani după război, mai precis în 1946, etnomuzicologul **Constantin Brăiloiu** publică, la Geneva, exegeza *Sur une ballade roumaine: La Mioritza*, pe care o redactează pornind de la mai multe coordonate: anchetele de teren, studiul lui I. Mușlea (1925) și interpretarea metafizică, datorată îndeosebi lui L. Blaga (1936). Mircea Eliade – dar și A. Fochi (1964) – îi va dedica lui C. Brăiloiu un capitol aparte, socotind că această lucrare marchează o dată importantă în istoria interpretărilor mioritice, impunând o orientare antimetafizică și antimistică „și mai constituie, pe deasupra, un document prețios pentru istoria ideilor în România modernă”³². „În mai puțin de 3.000 de cuvinte, eminentul etnomuzicolog și folclorist a concentrat toate argumentele care se pot invoca împotriva exaltării nemăsurate a *Mioriței*”³³.

În realitate, C. Brăiloiu realizează un studiu de caz, pornind de la credințele și ritualurile funerare românești, respectiv nunțile postume ale tinerilor morți celibatari, lămurind astfel definitiv (după I. Mușlea) misterioasa alegorie nuntă-moarte, episod prezent exclusiv în versiunea baladă a *Mioriței*. Privind chiar și numai din această perspectivă meritul lui C. Brăiloiu trebuie remarcat.

C. Monografii și interpretări globale / 1950-2000 / Fochi. Eliade. „Ardelenii”

A treia decadă a acestei istorii tumultuoase vine, în mod firesc, pe fondul unor acumulări succesive a unor decriptări parțiale, cazuistice, a decantării valorilor și a sedimentării informațiilor. Folcloristul Adrian Fochi va fi cel care își va asuma sarcina întocmirii primului studiu monografic, a primei istorii exegetice și a primei antologii naționale a *Mioriței*. Demersul va fi secondat cu și mai mare succes de Mircea Eliade, dar acesta din urmă de pe poziții strict interpretativ-globale. Ultimele trei decenii ale acestei epoci vor fi „monopolizate” de „ardelenii”, grație unor opinii tot mai îndrăznețe și inedite venite pe filiera analizei versiunii-colind.

După al doilea Război Mondial, interesul pentru cercetarea temelor mioritice intră aparent într-un con de umbră. Peste România se abătuse ceea ce M. Eliade numea „*te-oarea istoriei*”. Regimul comunist, dictat sau agreat de marile puteri străine, a declanșat autoexilarea, convertirea sau suprimarea unor reprezentanți ai elitei intelectualilor români, peste care s-a suprapus, mai târziu, „*revoluția culturală*”³⁴.

În acei ani, doar Ion Diaconu își continua, pe tăcute și neștiut de nimeni, incursiunile în satele și cătunele vrâncene, iar Nicolae Labiș scria, în 1958, poemul *Miorița*. Tot în acei ani, A. Fochi și colaboratorii săi „ară” toate regiunile țării pentru a colecta variante noi ale *Mioriței*, pentru a le procesa în cel mai important proiect al întregii istorii exegetice.

5. MOMENTUL 1964 / Adrian Fochi

³¹ Victor Eftimiu, *Amintiri și polemici*, 1942, reluat în *Adevărul*, nr. 17.175, 1948, apud I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București, 1989, p. 349.

³² M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis Han*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 247.

³³ *Ibidem*, p. 245.

³⁴ Ironia soartei face ca această pseudo-revoluție culturală să fie centrată pe festivalul „Cântarea României”, a cărui titulatură a fost preluată după cel al poemului omonim scris de Alecu Russo, nimeni altul decât descoperitorul baladei *Miorița*.

Se împlinise deja mai bine de-un secol de când varianta lui Alecsandri își făcuse debutul în marea familie a culturii românești, surâzând misterioasă și risipind energiile unui mare număr de exegeți. În toate colțurile țării apăreau zeci și sute de variante în diverse culegeri și periodice, fără ca una din ele să fie de folos în descifrarea rebusului mioritic. O sistematizare, un bilanț al celor știute (și neștiute) despre *Miorița* se impunea de la sine.

Monografia **Miorița – tipologie, circulație, geneză, texte** (Adrian Fochi), publicată sub auspiciile Editurii Academiei Române (1964), a șocat opinia publică, dar mai ales noua generație de specialiști în cultura populară. **A. Fochi** (1920-1985) realizează o sinteză a tuturor ipotezelor, teoriilor, tezelor și ideilor legate de *Miorița*, corespunzător perioadei 1850-1950, propune o tipologie exhaustivă și trece în revistă câteva repere ale fenomenului cultural generat de baladă. În final inserează prima antologie națională a variantelor din ambele versiuni (baladă și colind), o parte deja publicate, altele inedite, în total 930 de documente (702 variante complete, 123 de fragmente și 105 „informații de circulație”) – „lucru care este fără precedent, atât în folclorul românesc, cât și în cel mondial”, avea să afirme A. Fochi 16 ani mai târziu, când numărul variantelor trecuse de pragul de o mie³⁵.

Aprecierile nu au conținut mulți ani de la acest eveniment. Emblematică e opinia lui **Al. Amzulescu**: „Sinteza lui Adrian Fochi e, pentru vremea sa, cu totul ireproșabilă, păstrându-și neistovită valoarea ei în întocmirea corpului sistematic exhaustiv și în formularea celor mai judicioase observații de detaliu, ca și a celor mai limpezi și depline însemnări critice originale în ce privește morfologia, «viața actuală», în oralitatea și problema atât de dificilă a genezei și treptele evoluției cântecului *Mioriței* în timp și spațiu”³⁶.

Așa cum avea să anticipeze Al. Amzulescu, *Miorița* lui A. Fochi a devenit sine qua non o veritabilă rampă de lansare „pentru încercările de scrutare a *Mioriței*, câte vor urma în viitor”³⁷. În fruntea listei celor care au utilizat documentarea fochiană se află chiar M. Eliade. Ion Diaconu nu va pregeta să acuze, uneori îndreptățit, „tonul polemic extremist practicat, în 1964, de A. Fochi” și să deplângă faptul că acest exeget „a fost utilizat și crezut de Mircea Eliade ca perfect obiectiv în documentare”³⁸. Iar în alt loc, I. Diaconu e și mai virulent: „Lucrarea ar fi prețioasă – dacă ar fi retipărită – prin consolidarea materialului teoretic și revizuirea transcrierii diacritice a textelor culese pe teren de autor...”³⁹.

Motivele „supărării” lui I. Diaconu nu se datorează exclusiv modului neglijent în care s-a făcut transcrierea textelor (oricum, A. Fochi nu-și propusese să utilizeze metoda diacritică, pentru a nu îngreuna lectura), ci mai degrabă interesului vădit a lui A. Fochi pentru versiunea **colind** a *Mioriței*, acreditând chiar ideea că spațiul de obârșie ar fi undeva în Transilvania, iar argumentele utilizate par destul de pertinente. Această perspectivă inedită a cercetării va gira o nouă direcție, care se va manifesta pe parcursul ultimelor decenii ale secolului.

În **1980**, A. Fochi revine cu un compendium – **Miorița, texte poetice alese**⁴⁰ - unde schițează un bilanț a ceea ce știm despre *Miorița* „la modul absolut sigur”, dar și a

³⁵ A. Fochi, *Miorița – texte poetice alese*, Editura Minerva, București 1980, p. 23.

³⁶ Al. I. Amzulescu, apud Iordan Datcu, în art. *Un clasic: Adrian Fochi*, rev. *Miorița* I, nr. 1, Câmpulung Moldovenesc, martie 1991, p. 27-28.

³⁷ Al. I. Amzulescu, ibidem.

³⁸ I. Diaconu, op. cit., p. 318, la subnote.

³⁹ I. Diaconu, op. cit., p. 395.

⁴⁰ A. Fochi, *Miorița, texte poetice alese*, Editura Minerva, colecția *Meșterul Manole*, București, 1980

ceea ce „nu vom ști niciodată”. Reia principalele concluzii din ediția 1964 și alcătuiește o antologie de 92 de texte provenind din Moldova, Dobrogea, Muntenia, Oltenia, Banat și Transilvania, fără a se raporta la un etalon tipologic. În această formulă, lucrarea a devenit accesibilă unui segment larg de cititori, impunându-se ca una de referință.

Cinci ani mai târziu, în 1985, Fochi își încheie cariera prodigioasă pe tărâmul cercetării folclorului cu o amplă sinteză (**Cântecul epic tradițional al românilor**⁴¹), pe parcursul căreia abordează *Miorița* din două perspective interesante. Capitolul „În căutarea epocii de comunitate culturală străromână” vizează geneza și circulația textelor mioritice (prin raportare la variantele aromâne), iar capitolul „Câteva capodopere în lumina eternității” debutează cu unele aprecieri despre *Miorița* – un rezumat tematic, reluarea tezei „morții tânărului nelumit” ca germene al textului, respectiv o teorie privind datarea.

6. MOMENTUL 1970 / Mircea Eliade

După apariția monografiei fochiene, se părea că nu mai e nimic de spus. Numai că nu toate teoriile și ideile expuse în 1964 au fost apreciate unitar (precum materialul documentar).

O replică fulminantă avea să vină din partea lui **Mircea Eliade** (1907-1986) care, în 1970, publică, la Paris, prima ediție a volumul **De la Zalmoxis la Genghis-Han** – Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Occidentale⁴², în cuprinsul căreia dedică un capitol distinct baladei *Miorița* – **Mioara năzdrăvană**. Aprecierile și notele autorului dovedesc faptul că principala sursă de documentare în acest subiect este monografia lui A. Fochi. M. Eliade nu se lasă însă influențat de concluziile fochiene, pe care le amendează parțial într-un mod subtil și elaborează o construcție interpretativă originală din prisma preocupărilor sale în descifrarea germenilor spiritualității omenirii: „Inutil să precizăm că demersul nostru este acela al unui istoric al religiilor...”⁴³.

Este, dacă vreți, o dovadă în plus a faptului că *Miorița* nu poate fi abordată unilateral, ci solicită din plin o *analiză interdisciplinară*, prin însumarea studiilor specializate.

M. Eliade nu și-a propus să reconstituie istoria și geneza baladei și nici s-o analizeze în contextul culturii populare românești. Meritul său constă în inaugurarea unei direcții de cercetare, respectiv exegeza „adeziunii totale și spontane a poporului român la frumusețile poetice și la simbolisme, cu implicațiile lor rituale sau speculative, ale baladei”⁴⁴. El a considerat că „adevărată problemă” începe cu această cercetare. Cu alte cuvinte, a configurat dimensiunile „fenomenului mioritic”, privindu-l global, în totalitatea sa, fără a da atenție detaliilor care nasc polemici.

Era pentru prima dată când o abordare asupra temei mioritice întrunea largi sufragii în rândul oamenilor de cultură din România. Astfel, **Ion Taloș** (1981) consideră: „Cea mai frumoasă și cea mai interesantă lucrare care s-a scris despre această baladă până acum este cea a lui Mircea Eliade”⁴⁵. Iar **N. Steinhardt**, citind versiunea în limba fran-

⁴¹ A. Fochi, *Cântecul epic tradițional al românilor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.

⁴² *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Editura Payot, Paris, 1970. Prima ediție în limba română apare la Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980; iar a doua ediție în limba română la Editura Humanitas, București, 1995.

⁴³ M. Eliade, op. cit., Editura Humanitas, 1995, p. 8.

⁴⁴ M. Eliade, ibidem, p. 249.

⁴⁵ Ion Taloș, *Miorița în Transilvania*, în *Anuarul de folclor*, volumul II, Cluj-Napoca, 1981, p. 95-135.

ceză, avea să noteze în **Jurnalul fericirii**: „Interpretarea eliadiană are într-însa ceva din absolutul discuțiilor după a căror formulare orice discuție devine inutilă”⁴⁶.

Însă „momentul 1970” este legat și de lucrarea lui **Romulus Vulcănescu – Etnologia juridică**⁴⁷. Prin ipotezele lansate de autor („un simulacru de judecată” pastorală), se inaugurează totodată și o nouă direcție de cercetare (a etnologiei juridice), expunerea mergând până la reconstituirea „procesului” și a cauzelor care l-au generat. Vulcănescu îi va cădea victimă „efectului Eliade” 17 ani mai târziu, în volumul **Mitologia română** (1987)⁴⁸.

O nesperată revigorare a direcției comparatist-mitologice se produce în 1979, grație studiului lui **Octavian Buhociu** (1919-1978) – **Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească**⁴⁹, realizându-se paralele cu miturile sciților și ale iranianilor. Cu acest prilej Buhociu comprimă, în câteva pasaje, principalele direcții de cercetare de până atunci.

■ Redescoperirea versiunii colind / Ardelenii

Din fericire pentru poemul mioritic, ale cărui valențe și măști arhetipale erau de parte de a fi epuizate, monografia lui A. Fochi și comentariul lui M. Eliade nu au zădărnicit căutările și cercetările. Socotită mai bine de-un secol drept „cenușăreasa” baladei, **versiunea-colind** iese, încet-încet, din anonim, contribuind în mod neașteptat la decriptarea (parțială) a paradoxului bine cunoscut.

Încurajați de teoria pro-transilvăneană a lui A. Fochi (1964) – dar nefructificată într-o manieră sistematică – o serie de analiști vor aprofunda subtilitățile versiunii-colind. Mai întâi **Dumitru Pop**, în 1965, prin studiul **Pe marginea Mioriței**⁵⁰ (însoțit de 32 de texte), apoi **Ovidiu Bîrlea**, în 1969 – **Colindatul în Transilvania**⁵¹. Sub aceleași auspicii favorabile versiunii-colind, **Al. Amzulescu** publică, peste zece ani, articolul **Noi observații despre Miorița colind**⁵² (1979), valorificând unele idei eliadiene despre scenariul unui ritual de inițiere, specific pastoral.

În deceniul nouă se impun studiile lui **Ion Taloș – Miorița în Transilvania** (1981)⁵³ dar, mai ales, **Miorița și vechile rituri funerare la români** (1983)⁵⁴. Premisele cercetării lui I. Taloș vizează caracterul arhaic al variantelor mioritice din Transilvania, prin prisma cărora analizează aspectele unei „curioase înmormântări ciobănești” redeschizând, cu acest prilej, capitolul privind datarea *Mioriței* din perspectivele „credințelor magico-religioase” (direcție punctată decisiv de M. Eliade în 1970).

Răsplata acestor preocupări avea să vină în anul 1991, când revista **Manuscriptum**⁵⁵ publică, în premieră, cea mai veche variantă a *Mioriței*, care se dovedește a fi o colindă din nord-estul Transilvaniei.

⁴⁶ N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992, p. 349.

⁴⁷ R. Vulcănescu, *Etnologia juridică*, Editura Academiei, București, 1970.

⁴⁸ R. Vulcănescu, *Mitologia română*, Editura Academiei, București, 1987, p. 207.

⁴⁹ Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, Editura Minerva, București, 1979.

⁵⁰ Dumitru Pop, *Pe marginea Mioriței*, în *Studia Universitatis Babeș Bolyai*, seria Philologia, nr. 1, Cluj-Napoca, 1965, p. 131-144.

⁵¹ Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965-1967*, Cluj, 1969.

⁵² Al. Amzulescu, *Noi observații despre Miorița colind*, în *Revista de etnografie și folclor*, 24, nr. 1, București, 1979, p. 53-61.

⁵³ Ion Taloș, *Miorița în Transilvania*, în *Anuarul de folclor*, vol. II, Cluj-Napoca, 1981.

⁵⁴ Ion Taloș, *Miorița și vechile rituri funerare la români*, în *Anuarul de folclor*, III-IV, Cluj-Napoca, 1983.

⁵⁵ *Manuscriptum*, an XXII, nr. 2-4 (83-84), București, 1991, p. 8-11.

Pe același traiect comun se înscriu cercetările și concluziile lui **Vasile Latiș – Păstoritul în Munții Maramureșului** (1993) și ale folcloristului **Pamfil Bilțiu – Colinde din Maramureș** (1996)⁵⁶.

*

Așa cum s-au petrecut lucrurile și după al doilea Război Mondial, după căderea regimului comunist (în 1989) a urmat o prelungită tranziție social-politică și economică, influențând astfel în mod direct activitatea culturală din România, care se părea că nu-și mai găsește cadența necesară și nici repere solide. Interesele s-au canalizat în scurt timp spre zone pragmatice, situație în care literatura și cultura în general s-au racordat la legile economiei de piață. Discuțiile pe tema „mioriticului” au migrat spre dezbateri polemice cu iz politic, în talk-show-uri de televiziune etc.

Pe acest fond este de remarcat strădania unui cerc de folcloriști din Câmpulung Moldovenesc, care, în martie 1991, editează **Miorița – revistă de cultură folclorică**. În anul următor, sub aceeași egidă, se organizează, tot aici, un amplu simpozion dedicat *Mioriței*. În februarie 1993 se constituie Fundația cultural-științifică **Biblioteca Miorița**, în scopul întemeierii unui centru documentar pentru a teauriza „tot ce s-a spus și scris” de-a lungul timpului, referitor la acest poem. Până la materializarea acestui ambițios proiect, rămân articolele și studiile publicate pe parcursul deceniului al IX-lea, revista reușind să grupeze opinii extrem de incitante și unele analize de substanță, marcate însă, în mare parte, de o evidentă tentă comparatist-mitologică, reînnoind o direcție lansată în urmă cu 130 de ani.

III. Secolul XX / Globalizarea culturii

Am putea spune că istoria exegetică de până acum a *Mioriței* a debutat și s-a sfârșit sub auspiciile antichității, ale clasicismului promovat de Alexandru Odobescu – ex ministru ad-interim la Ministerul de Externe. Prefigurarea viitorului se anunță nu ca un rod al unei „politici interne”, de autohtonism autoimpus, ci din tendințele unei „politici externe” exprimate în conceptul de mondializare.

Deci, studiile ce vor urma despre *Miorița* se vor înscrie în mod necesar pe linia contribuțiilor predecesorilor noștri, dar vor lua cu certitudine în considerare și noul reper: abordarea spiritualității și culturii românești în contextul globalizării. Cultura, firește, va prelua această tendință. Iar registrul interpretărilor și analizelor mioritice nu va face excepție. Se va impune tot mai stringent așezarea acestei capodopere literare într-un sistem extins al valorilor europene, în primul rând.

Pornind de la „**specificul național**” al **Mioriței** – teorie formulată în prima jumătate a secolului al XX-lea într-un context istoric prielnic afirmării valorilor etnice - , sondând cotloanele trecutului îndepărtat, studiile ce vor urma ar trebui să ajute *Miorița* să străbată lumea. Decisiv este și modul în care se va face: **piesă dintr-o expoziție itinerantă sau participant activ la summit-urile culturii mondiale**.

Despre această tendință culturală s-a exprimat, extrem de concis, **Mihai Dăncuș** (2002), directorul Muzeului Satului din Sighetu Marmației (Maramureș): „Suntem convinși că mileniul în care am intrat, zguduit de fenomenul globalizării, care cu pași repezi impune alte valori, va găsi lumea capabilă să-și reconsidere atitudinea față de contribuțiile culturale ale fiecărui neam, iar etnografia va fi așezată la locul cuvenit, așa cum muzeele

⁵⁶ P. Bilțiu, *Sculați, sculați, boieri mari. Colinde din județul Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996.

etnografice vor deveni, cu siguranță «academii» de studiere a «identității culturale a neamurilor», popoarelor»⁵⁷.

O lucrare valoroasă prin corpusul de texte (123 de traduceri ale *Mioriței* în peste 20 de limbi) este și volumul **Miorița străbate lumea** (2001)⁵⁸. Un demers menit să contribuie la accesul direct spre cunoașterea textului mioritic (preponderent var. Alecsandri) de către reprezentanții altor culturi și civilizații – nu doar europene, ci de pe întreg mapamond.

Din această perspectivă (atractivă), una din problemele care se cer a fi soluționate în cercetarea și interpretarea *Mioriței* este atitudinea paradoxală a ciobanului aflat în fața unei iminente „dezagregări fizice”. Iar pentru a evita trasee și soluții „aberante”, va trebui să pornim „de la surse”.⁵⁹ Cu alte cuvinte, să găsim într-o bună zi răspunsuri valide la întrebările fundamentale ale genezei *Mioriței*, despre care A. Fochi (1980) afirmă, după trei decenii de investigații, că nu le vom găsi niciodată: „Nu vom ști niciodată pe **acel om genial** care, utilizând toate resursele stilului său tradițional și încordându-și toate puterile spirituale, a reușit o creație atât de înaltă și de nobilă. (...) Nu vom ști niciodată **unde a avut loc actul de geneză** a subiectului, arhaismul versiunii transilvane ne face să credem că *Miorița* s-a născut, într-o formă embrionară, în Transilvania (...). Nu vom ști niciodată **când s-a născut Miorița**, deoarece nimic din cuprinsul său nu ne trimite cu certitudine la o perioadă istorică anume. (...) Nu vom ști niciodată **cum s-a născut Miorița**.”⁶⁰

Până când dovezile indubitabile vor fi validate de specialiști, vom proceda la o fugară trecere în revistă a teoriilor exprimate în ultimul secol și jumătate.

⁵⁷ Mihai Dăncuș, cuvânt înainte la *Acta Musei Maramuresensis*, Sighetu-Marmației, 2002, p. 13.

⁵⁸ *Miorița străbate lumea*, Biblioteca Miorița, Câmpulung Moldovenesc, 2001, ediție de I. Filipciuc.

⁵⁹ Nicolae Iliescu, citat de I. Taloș în *Miorița în Transilvania*, Anuarul de folclor, Cluj-Napoca, 1981.

⁶⁰ A. Fochi, *Miorița – texte poetice alese*. Antologie selectivă, Editura Minerva, București, 1980, p. 8-9.

IPOTEZE, TEORII, INTERPRETĂRI

Toate generațiile au abordat *Miorița* „cu acea smerenie cu care te apropii de pantheonul unui neam, dar și cu dorința de a-l lumina, fie și numai pentru o clipă. *Miorița* a surâs fiecărei generații, lăsând-o să spere că ar fi cuprins în cuvinte ceea ce în textul ei a fost exprimat și ceea ce a fost numai gândit”¹. Însă fiecare posibilă interpretare a fost înlăturată, deoarece a apărut „o nouă părere, la fel de convingătoare și la fel de caducă în momentul apariției alteia noi”².

Vom proceda în cele ce urmează la parcurgerea unor *ipoteze, teorii și interpretări* ale textelor mioritice, luându-ne drept repere cele patru întrebări fundamentale formulate de A. Fochi, la care o vom adăuga pe a cincea – de ce păstorul din Carpați recurge la o astfel de atitudine în fața morții?³. Răspunsurile la aceste întrebări alcătuiesc ceea ce M. Eliade numea „reconstituirea istoriei și genezei” *Mioriței*.

Întrebarea „**cum?**” a generat câteva direcții de interpretare, iar teoriile s-au substituit spiritului epocii. Întrebarea „**unde?**” a scos în evidență partinismul și „patriotismul local”, dincolo de epoca formulării răspunsului. Întrebarea „**când?**” a evidențiat insuficiența informațiilor, precum și lipsa unei delimitări și cronologizări a straturilor culturale specifice spațiului românesc și chiar indo-european. Întrebarea „**cine?**” s-a dovedit cea mai dificilă și prea puțin abordată. Cât privește întrebarea „**de ce?**”, ea dezvoltă mult controversata *teorie a fatalismului*, aflându-se în relație directă cu lipsa unui răspuns la întrebarea „cum?”. În plus, din această direcție se dezvoltă necesitatea abordării „adeziunii naționale”, precum și a „specificului național”.

GENEZA

I. REFLECTAREA UNUI MIT / RITUAL ANTIC

A. Mitologia altor culturi și civilizații

Reprezentanții acestei direcții (comparatist-mitologice) și-au formulat tezele pornind de la anumite paralelisme și similitudini frapante între unele secvențe mioritice și elementele definitorii ale unor mituri sau rituri aparținând unor civilizații (din antichitate) care, în mod potențial, puteau stabili contacte culturale cu populația autohtonă. Deși plauzibile și atractive, aceste teorii nu s-au bucurat niciodată de o susținere suficient de puternică nici din partea confrăților, dar nici din partea opiniei publice. „Dezavantajul” lor era faptul că puneau sub semnul întrebării **specificul național** al *Mioriței*, ceea ce a generat un val de proteste din partea *naționaliştilor*, dar și a adeptilor altor direcții (cu predilecție etno-folclorice). Meritul lor, însă, avea să fie recunoscut și pus în evidență mult mai târziu, apreciindu-se că au lărgit mult sfera investigațiilor, îmbogățind valențele interpretative. Revenirea în actualitate s-a petrecut spre sfârșitul secolului al XX-lea, atunci când germina o nouă tendință – globalizarea culturii.

¹ Ion Taloș, *Miorița în Transilvania*, în *Anuarul de folclor*, II, Cluj, 1981, p. 97.

² Ion Taloș, op. cit., p. 96.

³ A. Fochi exclude această întrebare, considerând că răspunsul formulat în monografia din 1964 este suficient de convingător, iar acest capitol poate fi declarat definitiv închis. Însă comentariul eliadian (1970) a demonstrat că „zarurile încă nu au fost aruncate”.

1. MITOLOGIA GREACĂ

■ **Cântecul lui Linos / A. Odobescu (1961) / Cântec de jale al juneții învinse**

Deschizător de drum al acestei direcții este **Alexandru Odobescu**. El consideră că germenele *Mioriței* nu poate fi identificat decât într-un „**cântec de jale al juneții învinse**”. Cu alte cuvinte, balada își are originea într-un vechi ciclu elen al „**cântecului lui Linos**”. „**Mioara** este izvorâtă din aceeași pornire de spirit, ca toate cântecele antice, ce jeleau pe un păstor tânăr (ucis) în floarea juneții”⁴. Teoria n-a avut darul să justifice atitudinea păstorului și a căzut în desuetudine relativ repede. Însă A. Odobescu va fi considerat un precursor al liniei Mușlea – Brăiloiu – Fochi, cei care vor elabora teza morții tânărului nelumit.

■ **Rit eleuzian / R. Sfințescu (1992) / Sacrificarea unui tânăr**

Preluând o informație din „La génie grec dans le religion”, **Rodica Sfințescu**⁵ (1992) consideră că misterele eleuziene ce aveau loc primăvara în spațiul fabulos al Greciei antice ar putea lămuri destul de bine un alt mister, cel al modului în care a fost conceput textul mioritic primar.

Ritualul eleuzian se numea *Pharmakoi* și avea drept scop rodirea pământului. El se încheia **cu sacrificarea unui tânăr pur și liber**, care „acceptă moartea pentru binele comunității, după ce e plimbat timp de trei zile printre oameni ca să-și asume păcatele lor”. Aceași tradiție multiseclară se regăsește, după cum arată Frazer, la toate popoarele din lume, susține autoarea. La pelasgi, băștinașii teritoriului actualei Grecii, e posibil să fi existat un cult cu sacrificii umane în vederea rodirii pământului, „încă înaintea venirii din nord a dorienilor”. În continuare, Rodica Sfințescu dezvoltă teza potrivit căreia „dorienii veniți din nord (...) par să fie veniți din Dacia”.

În ceea ce privește termenul de **mioară**, sub care regăsim unul dintre personaje, R. Sfințescu lansează ipoteza că ar proveni de la numele zeiței destinului, **Moira**, zeiță care e reprezentată torcând un fuior de lână, care la rândul ei provine de la totemul „oaie”, conform teoriei lui Solomon Reinach.

■ „Sacrificiul fiului regelui” / G. Manea (1993) / Legenda lui Phrixus

Pornind de la premisa că „punțile stabilite între motivele *Mioriței* și mitologia Greciei antice sunt majore”, **Gabriel Manea**⁶ (1993) propune o serie de paralelisme cu **legenda lui Phrixus**: „Astfel, o legendă elenă ne spune că Phrixus și Heelle, fii din prima căsătorie a lui Athanax, regele Orchomennsului, aveau viața amenințată de mama vitregă Nefele. Convingând femeile de la țară să vrăjească sămânța pentru semănat, produce înfometarea poporului. În această situație, denaturează răspunsul Oracolului din Delfi, cerând sacrificarea celor doi **tineri păstori**. Păstori fiind, vor fi **avertizați de un berbec** cu lâna de aur **care avea grai omenesc**. Copiii îl încalecă, fiind duși peste mări și țări. Fata se îneacă, iar băiatul, ajuns în Colchida, va domni ca fiu al **Soarelui**, sacrificând berbecul lui Zeus. În *Creanga de aur*, J.G. Frezer încadrează acest mit în *Sacrificiul fiului regelui...*”. În plus, Phrixus, „ajuns cu bine pe tărâmul Colchidei, preia puterea regelui, **primind ca soție pe fiica acestuia**”, astfel „eroii noștri se căsătoresc fiecare c-o mândră crăiasă”.

⁴ Alexandru Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpați*, în *Revista Română*, 1861, reluat în *Albumul Macedo-Român*, București, 1880, p. 83-98 și în *Opere complete*, București, 1908, vol. II. Vezi și studiul *Miorița-bocet* de Gh. Pavelescu, în *Miorița*, III, nr. 1 (5), Câmpulung Moldovenesc, 1993, p. 53-54.

⁵ Rodica Sfințescu, *Substratul mitologic în Miorița*, în *Simpozion Miorița – 1992*, Câmpulung Moldovenesc, 1993, p. 49-52.

⁶ Gabriel Manea, *Miorița și alte mituri*, în *Miorița*, III, nr. 2 (6), Câmpulung Moldovenesc, septembrie 1993, p. 34-35.

2. ALTE MITOLOGII

■ Cult cabiric. Th. D. Speranția (1915) / Fratricid / Rit inițiativ

Poate una dintre cele mai controversate teorii ce a fost formulată vreodată despre *Miorița* aparține unui autor de cărți didactice, **Theodor D. Speranția** (1856-1929), membru corespondent al Academiei (din 1891).

Încă în debutul expunerii, Speranția își exprimă limpede punctul de vedere: „...Noi socotim că *Miorița* e un rest din cultul cabirilor”. Autorul consideră necesar să precizeze că „*Miorița* nu este cântec sau doină, ci un mit sau legendă rituală”⁷. Pentru a fi și mai convingător, plusează: „*Miorița* este un rit care odinioară făcea parte dintr-un oficiu, dintr-o liturghie a cultului cabirilor, o legendă care se recita ori cânta la misterele cabirice, cum de pildă, în cultul creștin, se întrebuițează astăzi, la slujba de seară, citirea parimiilor și la slujba de dimineață Apostolul”⁸. Mai aflăm faptul că, în cultul cabirilor, „se cinstea fraticidul”, deoarece unul dintre frații cabiri „a fost ucis de ceilalți doi la poalele muntelui Olimp, iar cel omorât este cabirul pe care macedonenii îl adoră cu o patimă nebună”. Deci *Miorița* face parte din cultul cabirilor „și anume din cultul cabirilor egipteni – germani”, care invocau numele și spiritul lui Osiris și Isis – „deci cabirul cel omorât nu poate fi decât Osiris”⁹.

Teza a fost lansată în anul 1915, când Europa se vedea nevoită să facă față aspirațiilor expansioniste ale Puterilor Centrale, iar România se străduia să-și păstreze neutralitatea, deși reprezentanții Antantei promit guvernului român acordul țărilor lor privind unirea Transilvaniei cu România, în schimbul participării României la război împotriva Puterilor Centrale. Tot în acel an, Nicolae Iorga lansează *Revista istorică* și publică articole, studii și documente referitoare la vechimea, continuitatea și unitatea poporului român. Mihail Sadoveanu își lansează *Neamul Șoimăreștilor*. Deci un context total nefavorabil unor idei care susțin faptul că cea mai reprezentativă creație populară românească ar fi o simplă legendă de origine egipteană.

George Coșbuc se numără printre cei care ripostează: „*Miorița* este românească, deci tracă, ariană și ca atare n-am luat-o de la nimeni”¹⁰. O replică mult mai dură vine din partea lui **Adrian Fochi**, acesta acuzându-l pe Speranția că prin nota lipsită de patriotism a interpretărilor sale a denigrat poporul și creația sa artistică¹¹.

Însă Speranția nu făcuse altceva decât să urmeze linia comparativă inaugurată de Al. Odobescu și dezvoltată de „Școala lui Hasdeu”. Mai târziu și **Mircea Eliade** (1970) va taxa această producție critică drept „o interpretare fantezistă”¹².

■ Legenda celor trei fii ai lui Feridum / Mit iranian / O. Buhociu (1979)

Octavian Buhociu (1979) își construiește teoria pornind de la supoziția că ciobanul mioritic ar putea fi un domnitor (real sau virtual), măreț în bogăția și frumusețea lui, netrudnic, întemeietor: „Ciobanul este un tânăr puternic, un cioban de-o frumusețe strălucitoare și cântăreț din fluier; un domn sau un domn virtual (...), textele nu ni-l arată muncind sau c-ar trăi din sudoarea frunții”¹³. Cu această achiziție, Buhociu realizează

⁷ Th. D. Speranția, *Miorița și călușarii – urme de la daci*, București, 1915, p. 4-53, text republicat integral în *Miorița*, I, nr. 2, Câmpulung Moldovenesc, septembrie 1991, p. 16-36.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ George Coșbuc, cf. O. Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, Editura Minerva, București, 1979, p. 437.

¹¹ Adrian Fochi, *Miorița*, Editura Academiei, București, 1964, p. 143.

¹² M. Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, 1995, p. 239.

¹³ Octavian Buhociu, op. cit., p. 432-433.

similitudini cu mitul de origine al sciților, dar și cu mitul iranian al celor trei fii ai lui Feridum. Conflictul dintre fii ar fi real, „încât primii doi se înțeleg șiucid pe cel mic”.

Iordan Datcu (1979) amendează teoria lui O. Buhociu, considerând că au fost depășite limitele „unei plauzibile circulații a motivelor”, astfel încât concluziile sunt total gratuite: „e greu de admis vreo înrudire între (...) cei trei ciobani din *Miorița* și cei trei fii – Salm, Toz și Eric – ai regelui iranian Feridum, numai pentru că ultimul dintre ei a fost ucis de ceilalți doi și astfel împiedicat să preia domnia”¹⁴.

Este evident faptul că O. Buhociu își construiește întreaga teorie pornind de la versiunea-baladă a cântecului mioritic, singura care permite o astfel de apropiere între imaginea ciobanului și cea a unui domnitor.

■ **Ritual pythagoric / H. Vintilă (1990) / Nuntă pythagorică**

Horia Vintilă, un scriitor român stabilit în capitala Franței și extrem de apreciat în Occident, este de părere că geneza *Mioriței* ar trebui identificată mai degrabă într-un ritual pythagoric: „Pe mine m-a tulburat întotdeauna mesajul *Mioriței*. Eu am găsit că *Miorița* – și am spus-o asta într-o conferință la Paris, mai demult – cred că *Miorița* este, de fapt, un **ritual pythagoric**. Nu este ceea ce s-a spus, un fel de panteism, un fel de nuntă – ce rost ar avea această nuntă în *Miorița*? Această **nuntă cu moartea** așa de clar descrisă, de altfel, și pe care o întâlnim la Pythagora, s-a transmis prin Bizanț, probabil, până în principatele române...”¹⁵. Opinia este de fapt o replică la direcția etnografică (Mușlea – Brăiloiu – Fochi), care interpretează *Miorița* pornind de la aceeași secvență: nunta-moarte, specifică versiunii baladă.

B. Mitologia autohtonă

Un alt set de scenarii vizează menținerea în aria „specificității naționale”, dar fără a abandona direcția comparatistă, exploatând virtuțile unei mitologii autohtone, deosebit de prolifică și bine conturate, în opera acestor exegeți. Este interesant faptul că marele istoric al religiilor, **Mircea Eliade**, nu a aderat la această direcție în nici una din intervențiile sale despre *Miorița*, ba mai mult, a încercat de fiecare dată să se delimiteze de aceste concepții, pe care le-a etichetat ca fiind speculative, fără nici o corespondență în izvoarele acceptate de specialiști. Chiar și în aceste condiții, trebuie remarcată incidența semnificativă a acestor încercări de reconstituire a unor practici și mentalități specifice populației trăitoare pe meleagurile noastre în vremurile de demult.

■ **Bocet solar / G. Coșbuc / Uciderea Soarelui / Parabolă cosmogonică**

Socotit adesea un veritabil continuator al ideilor Școlii Ardelene, **George Coșbuc** (1866-1918) s-a evidențiat prin culegeri și prelucrări de folclor, dar și printr-un interes pentru clasiile grece și latine. Scrierile sale evidențiază spiritul popular și specificul național. De pe această poziție G. Coșbuc nu va ezita să-și expună punctul de vedere despre *Miorița*, însă luând ca reper **versiunea-baladă**: „La începutul secolului al XX-lea, G. Coșbuc consideră **Miorița un bocet solar**, interpretând balada în spiritul școlii mitologice și descoperind urme ale cosmogoniei universale. El stabilește unele paralelisme: **ciobanul ucis este soarele, iar maica bătrână, pământul**”¹⁶. O parabolă cosmogonică.

¹⁴ Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 97.

¹⁵ Horia Vintilă, într-un interviu luat de Gelu Ionescu, la München și publicat în *Apostrof*, I, nr. 2, Cluj-Napoca, 1990, p. 24-25; vezi și Iordan Datcu, articolul *Horia Vintilă: Miorița este, de fapt, un ritual pythagoric*, în *Miorița*, I, nr. 2, Câmpulung Moldovenesc, septembrie 1991, p. 38-39.

¹⁶ Cf. Barbu Theodorescu, Octav Păun, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 200.

■ Jertfă ritualică / H. Sanielevici (1931) / Sacrificiul divinității

După o incursiune prin religiile străvechi, H. Sanielevici identifică anumite elemente comune specifice **celebrării cultului fecundității și fertilității**, al bunelor relații dintre divinitate și oameni. În centrul acestui cult se află ritualul unei jertfe, al unui „mesager”. Astfel, H. Sanielevici se referă la **omorul – ritual** al unui Dionysos, Attis, Adonis, Sabazios, Tamuz, Nergal, Siva, Osiris etc. La geți, acest zeu se numea Zamolxis. În concluzie, „fiindcă omul jertfit anual întruchipa zeul și-i purta numele, putem afirma că **eroul Mioriței era un Zamolxis**”¹⁷.

Practica jertfei ritualice se regăsea, într-adevăr, în religia tracilor¹⁸, fiind confirmate de mărturiile lui **Herodot**: „La fiecare patru ani aruncă sorții și întotdeauna pe acela dintre ei pe care cade sorțul îl trimite cu solie la Zamolxis, încredințându-i de fiecare dată toate nevoile lor”¹⁹. Luptătorul era azvârlit în sus și lăsat să cadă în vârful a trei sulite. „Războinicii geți nu se temeau de moarte. Probabil, Zamolxis le propovăduise nemurirea sufletului celui ucis în luptă...”²⁰.

Ipoteza lui H. Sanielevici nu a fost însă însoțită de o analiză textuală care s-o argumenteze, astfel încât i s-a reproșat faptul că nici atmosfera, nici cadrul și nici epicul din *Miorița-baladă* nu o justifică pe deplin. Cu toate acestea, H. Sanielevici a izbutit primul să răspundă la întrebarea „de ce?”, descriind o situație care, în mod potențial, ar da un sens atitudinii ciobanului.

■ Sacrificiul divinității / N. Brânda (1991) / Cultul fertilității

După opinia lui **N. Brânda** (1991), sorgintea *Mioriței* s-ar afla în scenariul mitico-ritual al cultului fertilității, un cult „vegetațional”, în cadrul căruia se practica un rit de sacrificiu al divinității substituite. **Miorița** exprimă fabulatoriu cele două faze ale devenirii (mitului, n.n.): **moartea și renașterea** și „a fost cândva un scenariu ritual ce rememora **sacrificiul recuperat al divinității**, într-un moment important al anului, probabil Anul Nou, un an nou ce coincidea, după vechile calendare, cu echinocțiul de primăvară”²¹.

Apoi, N. Brânda recurge la secționarea variantei Alecsandri a *Mioriței* pentru a argumenta toate secvențele cultului: „cadrul ocultăției”, „compoziția inițială a grupului”, „timpul ocultăției”, „moartea creatoare și compensatoare”, „entitatea feminină”, „postul divinitoriu și compensator” ș.a.m.d.

■ Rit închinat Soarelui. Cult mithraic daco-roman / I. Filipciuc (1993)

Simpatizant al liniei Odobescu-Speranția, **Ion Filipciuc** (1993) optează pentru o abordare structural-mitologică și ne propune o interpretare zodiacală, inedită și singulară (deocamdată) în cadrul acestei direcții. Spre deosebire de predecesorii săi, I. Filipciuc nu se oprește în analiza sa la clasică variantă Alecsandri și integrează *Miorița* într-un sistem global al colindelor și baladelor deopotrivă. Astfel, *Miorița* nu este altceva decât „... un scenariu ascuns și fragmentat din vechiul **ceremonial-ritualic închinat soarelui în cultul mithraic al daco-romanilor**, cult care a fost adus de armatele romane și care e probat prin mulțimea stelilor – icoane în piatră – de pe teritoriul Daciei”²².

¹⁷ H. Sanielevici, *Miorița sau patimile unui Zamolxis*, în *Adevărul literar și artistic*, X (1931), nr. 552.

¹⁸ Vezi *Dicționar al religiilor*, M. Eliade și Ion P. Ciulianu, Editura Humanitas, București, 1993, p. 267 și *De la Zamolxis la Genghis-Han*, capitolul *Zamolxis / Sacrificiul mesagerului*, Editura Humanitas, București, 1995, pag. 57.

¹⁹ Herodot, (IV, 94) – cf. M. Eliade, *De la Zamolxis...*, p. 57.

²⁰ M. Eliade, I.P. Ciulianu, *Dicționar...*, p. 267.

²¹ Nicolae Brânda, *Mituri și antropocentrismul românesc I. Miorița*, Editura Cartea Românească, București, 1991.

²² Ion Filipciuc, *Miorița în sistemul colindelor și baladelor*, în *Miorița*, III, nr. 1(5), Câmpulung Moldovenesc, martie 1993, p. 18-50, teorie formulată și în *XXIV contrapoziții despre Miorița*, în *Cronica*, Iași, XVIII, nr. 34(917), 1983, p. 5.

De pe aceste coordonate, I. Filipciuc opinează că „**Paradigma genetică a Mioriței** o formează **colindele din intervalul celor 12 zile și nopți dintre Anul Vechi și Anul Nou**, când poporul român rostește anume semne – texte literare, măști, obiceiuri, gesturi – spre a purifica atât spațiul exterior omului (casă, ogradă, sat, cosmos), cât și spațiul interior, spiritul și trupul omului, care timp de un an de zile a suferit diverse profanări din partea unor forțe malefice”²³. Ritualul s-a metamorfozat „într-un **sistem de semne și texte literare și ceremoniale**, în care poate fi așezată și înțeleasă, mai aproape de adevăr, **Miorița**”. Cu alte cuvinte „un text ca *Miorița* este **cea dintâi cântare închinată celor 12 constelații** din crângul Soarelui”. Cântarea era specifică ceremoniei din zodia Berbecului („Berbec sau Mioriță”), alături de alte texte în care „se preconizează **sacrificiul unui bărbat tânăr**, prevenit de semn (...) asupra faptului că e sortit morții prin decapitare”²⁴.

II. REFLECTAREA UNOR CREDINȚE RELIGIOASE

Un alt filon esențial din care exegeții au extras teorii legate de sorgintea *Mioriței* este cel al credințelor religioase, care, din perspectiva temporalității, plasează actul genezei ceva mai aproape. Cel mai important exponent al acestei direcții este, fără îndoială, **Mircea Eliade** – eminentul istoric al religiilor – deși încercări timide de teoretizare au existat și înainte. Până la M. Eliade (1970) aspectul a fost oarecum neglijat, părerea unanimă fiind că *Miorița* are un caracter profund laic – evident în versiunea-colind, dar care se menține și în versiunea-baladă. Ba mai mult, nu au lipsit exegeții care au ținut să evidențieze o tentă anti-ecclesiastică. La fel ca și controversata teorie a lui H. Sanielevici, scenariul ce reflectă un fapt istoric creștin are meritul de a soluționa într-un mod plauzibil dilema atitudinii ciobanului. Iar M. Eliade, care se delimitează, totuși, de acest scenariu, găsește o rațiune suficientă pentru a lămuri „adeziunea semnificativă” de care s-a bucurat *Miorița* în rândul poporului român.

A. Fapt istoric creștin

De pe această poziție ni se propune ipoteza adaptării sau re-inventării unei „legende creștine” a Mântuitorului. Altfel spus, secvența biblică din Noul Testament, în care Iisus Cristos e judecat, condamnat și răstignit pe cruce, pe Muntele Golgotei, e trecută prin filtrul spiritualității și tradiției românești. Similitudinea e întărită de ideea comună de non-violență și neagresiune, acceptarea cu seninătate și fără regret a morții, în speranța unei izbăviri post-mortem.

■ „O legendă creștină” / Fl. Marian (1890-1900)

Folcloristul și etnograful **Simion Florea Marian** (1847-1907) s-a alăturat prestigioasei „școli folcloristice” inițiată de B.P. Hasdeu la sfârșitul secolului al XIX-lea, care promova metoda comparatistă. Aceasta este premisa expunerii teoriei potrivit căreia *Miorița* își trage obârșia dintr-un fapt istoric creștin (moartea și învierea Mântuitorului)²⁵.

Punctul de plecare al teoriei este frapanta asemănare pe care S.F.Marian o identifică între imaginea lui Iisus Cristos din baladele și legendele Maicii Domnului – toate folclorice, care circulau în Moldova și partea de sud a țării – și tânărul cioban din *Miorița*. Aceeași acțiune de căutare zadarnică a Maicii Domnului, dar și a maicii bătrâne din *Miorița*, același portret al celui căutat („Fețișoara lui / Spuma laptelui, / Pușculița lui /

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Simion Fl. Marian este autorul unor masive sinteze etnografice realizate preponderent în ultimul deceniu al sec. al XIX-lea: *Nunta la români* (1870), *Nașterea la români* (1892), *Înmormântarea la români* (1892), *Sărbătorile la români* (3 vol., 1898-1901).

Durdu-i cerului, / Săbiuța lui / Fulgerul cerului”). „Identitatea aceasta dintre imaginea lui Iisus cu cea a ciobanului tânăr moldovean din balada *Miorița* l-a determinat pe Simion Fl. Marian să afirme că **Miorița își trage originea din această legendă creștină**”²⁶. Romulus Vulcănescu este de părere că afirmația este lipsită de teme, deoarece „legendele Maicii Domnului, localizate în spațiu, sunt mai recente decât *Miorița* și s-au contaminat de la elemente, figuri de stil și atmosfera colindelor pe tema *Mioriței*, care sunt în substanța lor păstorești, deci străvechi la români”²⁷.

■ **Esențializarea creștinismului / L. Blaga (1936)**

Versul „**Pe-o gură de rai**” (varianta Alecsandri) l-a determinat pe **Lucian Blaga**²⁸ (1936) să se opună ideilor din epocă ce susțineau cu multă convingere substratul laic, precreștin, și să sesizeze apropierea ușor perceptibilă cu esența creștinismului. Pentru Blaga, „împăcarea cu moartea” a ciobănașului se realizează pe coordonate vădit ortodoxe. Iar moartea, „prin faptul că e echivalentă cu nunta”, sugerează „unirea sacramentală cu o stihie cosmică”. Referindu-se la întregul fond al baladei, concluzionează: „... **Iată întreaga natură prefăcută în «biserica»**”. L. Blaga este convins că toate aceste elemente sunt ingredientele definitorii ale genezei mioritice, iar fondul eminent creștin nu poate fi contestat.

■ **Hristos și sufletul omenesc / D. Stăniloae (1993)**

„*Miorița* este Hristos și sufletul omenesc. Cei trei ciobani – cel care are oi mai multe cred că este Hristos, iar ceilalți doi: Pilat și evreii. Și el are ca mireasă sufletul omenesc. Iată cât de adâncă este *Miorița*! Se simte că poporul nostru este un popor creștin” – a afirmat **Părintele Stăniloae** în primăvara anului 1993²⁹. Aceasta este, fără îndoială, una dintre cele mai tranșante poziții care definește dimensiunea religioasă a *Mioriței*, fără pic de ezitare, în mod limpede și curat. Personalitatea puternică și erudiția profesorului Stăniloae conferă autoritatea necesară acestui punct de vedere.

Paralelisme par fără echivoc: asimilarea tânărului cioban cu Hristos, acceptarea martirajului din această perspectivă, atitudini identice în fața „sfârșitului”, tema comună a miresei, a nunții, mântuirea prin moarte, nemurirea prin mântuire, seninătate și împăcarea cu soarta; puterea de a înfrunta destinul cel mai tragic, de a privi moartea în ochi și de a o accepta...

Comentariul lui Mircea Eliade (1970) avea să-i insufle o revelație asemănătoare și **Părintelui Nicolae** (N. Steinhardt)³⁰.

După 1989, deci după schimbarea regimului politic din România și recuperarea unor drepturi fundamentale (dreptul la exprimarea liberă a opiniei și a conștiinței religioase), incidența interpretărilor de acest gen a crescut semnificativ.

B. Creștinism cosmic

Spre diferență de ceilalți reprezentanți ai acestui curent, Mircea Eliade își formulează teoria mai puțin punctual și comparatist; mai degrabă global, de la o înălțime mult mai mare, urmărind fenomenul în esența sa și raportându-l la o scară de valori cu mult mai vastă. Este și firesc, de vreme ce M. Eliade urmărise o viață întreagă istoria complexă a ideilor și credințelor religioase dintr-un spațiu cuprinzător, prin prisma multiplelor

²⁶ Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, Editura Academiei, București, 1981, p. 546.

²⁷ R. Vulcănescu, *ibidem*.

²⁸ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, 1936.

²⁹ Dumitru Stăniloae, într-un interviu acordat în primăvara anului 1993, consemnat de Mihai Neacșu, publicat în *Vestitorul Ortodoxiei*, nr. 189, 1997.

³⁰ N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992, p. 348.

civilizații și culturi (nu doar europene), și în mod exhaustiv. Toate aceste achiziții îi vor permite lui M. Eliade să formuleze o teorie originală, avizată și prea puțin contestată.

■ **Cântec ritualic religios / M. Eliade (1970)**

Fără a aprofunda cercetarea privind istoria și geneza *Mioriței*, **Mircea Eliade** (1970) apreciază, totuși, că „**originile sale se găsesc într-un univers religios**”³¹, făcând trimitere la „prezența nucleului epic inițial (*testamentul*, n.n.) al *Mioriței* printre cântecele rituale”. „În *Miorița* universul întreg este transformat. Suntem introduși într-un **cosmos liturgic** în care se săvârșesc Mistere (în sensul religios al acestui termen). Lumea se relevă «sacră», cu toate că **această sacralitate nu pare, la prima vedere, de structură creștină**. După cum au arătat analizele precedente, **concepte specific creștine nu sunt atestate în Miorița**. Nu există decât episodul bătrânei mame căutându-și fiul, care amintește de alte piese folclorice vorbind despre peregrinările Fecioarei în căutarea lui Iisus. Dar chiar în folclorul religios românesc, creștinismul nu este cel al Bisericii. Una din caracteristicile creștinismului țărănesc al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase elemente religioase «păgâne», arhaice, câteodată abia creștinizate. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care noi am numit-o «**creștinism cosmic**», pentru că, pe de o parte, ea proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, neglijează elementele istorice ale creștinismului insistând, dimpotrivă, asupra dimensiunilor liturgice a existenței omului în lume.”

M. Eliade consideră, în continuare, că în *Miorița* nu este o simplă nuntă, ci „o nuntă de proporții și dimensiuni cosmice”. Și poate nu este întâmplător faptul că „tot ca o nuntă au fost interpretate de misticii și teologii creștini agonia și moartea lui Cristos”.

În anul în care apărea, la Paris, ediția princeps a lucrării lui M. Eliade, **Nicolae Steinhardt** intră în posesia acestui studiu cu ajutorul lui Virgil Ierunca și notează, în inegalabilul său *Jurnal al Fericirii*: „1970. Nicăieri n-am găsit o mai clară deslușire a motivelor pentru care **intuisem la poporul român un fond creștin irecuzabil** – datorită căruia până și defectele românilor par scăldate de o lumină atenuantă – decât în studiul lui Mircea Eliade asupra *Mioriței* (cap. L’agnelle voyante...)”³².

III. REFLECTAREA UNUI FAPT ETNOGRAFIC

O direcție aparte de cercetare, care s-a manifestat în paralel cu celelalte două, o constituie interpretarea etnografică. Mai puțin speculativă, dar la fel de fascinantă și fabuloasă prin relatarea unor rituri și obiceiuri (stră)vechi, această direcție s-a impus prin strădania de a identifica acel „sâmbure de adevăr palpabil” care, germinând, a dus în cele din urmă la alcătuirea textului.

Teoriile pot fi grupate în funcție de recunoașterea sau nu a caracterului pastoral. Linia Brăiloiu-Fochi denunță acest caracter, concentrându-și cercetările în mediul rural, țărănesc. O categorie mult mai largă de analiști au în vedere cu predilecție elementele și riturile specifice cătunului pastoral. Între acestea din urmă se distinge credința că textul nu e rodul unei ficțiuni, ci al unui incident real care s-ar fi petrecut la un moment dat.

A. Obicei / rit specific mediului rural

Suma teoriilor din această categorie au drept element comun premise care exclud, uneori vehement, orice ingerință cu caracter pastoral la actul inițial al creației, iar geneza

³¹ Mircea Eliade, *Mioara năzdrăvană*, în *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 254, p. 259-260, 263.

³² N. Steinhardt, *Jurnalul Fericirii*, p. 348.

se circumscrie unor obiceiuri larg răspândite la un moment dat în lumea satului – fără a fi specifice exclusiv spațiului românesc, deoarece se regăsesc și în cultura altor popoare. Muntele, stâna, păstorii – sunt doar efectul unui „transfer necesar”, imaginativ. Să mai precizăm doar faptul că aceste interpretări au ca punct de plecare un episod al versiunii-baladă (nunta-moartea), pentru care nu există corespondență în versiunea-colind.

■ **Ritualul nunții postume / I. Mușlea (1925) – Brăiloiu (1946) – Fochi (1964)**

Într-o lucrare apărută la Paris, în 1925, **Ion Mușlea**³³ apropie pentru prima dată interpretarea baladei *Miorița* de **ritualurile funerare ale tinerilor**, găsind similitudini între această „particularitate a folclorului balcanic” și secvența în care păstorul substituie moartea sa unei nunți de dimensiuni cosmice. Precizarea s-a dovedit de bun-augur pentru cercetările viitoare, determinând, totodată, desprinderea unei măști, a unui mister ascuns în spatele figurilor de stil ale textului.

În opinia lui Mircea Eliade³⁴, sociologul **H.H. Stahl** (1938) a subliniat că *Miorița*, departe de a exprima «dragostea de moarte», face parte dintr-un **ceremonial specific tinerilor morți celibatari**.

Sigur că această descoperire a fost primită cu entuziasm de unii cercetători dornici să se îndepărteze de scenariile mitologizante sau filosofice, fapt care a dus la noi construcții interpretative, mergând până la identificarea actului de concepție a textului cu reflectarea acestui rit funerar.

Cel care a lansat cu multă convingere această ipoteză a fost **Constantin Brăiloiu** (1946). Într-un studiu de 3.000 de cuvinte³⁵, etno-muzicologul C. Brăiloiu, marele expert în «de-ale mortului» a sesizat „legătura *Mioriței* cu credințele și ritualurile funerare românești”³⁶. Astfel, acesta ajunge la concluzia că obiceiul nunții funerare a tinerilor nelumiți trebuie să constituie **nucleul tematic originar** al *Mioriței*, în jurul căruia s-a construit ulterior epicul baladei. Deci, în opinia lui C. Brăiloiu, geneza e fundamentată pe „o specie dispărută de panegiric popular al mortului”, un elogiu postum, combinat cu motivul tânărului nelumit. Iar versurile din *testament* au constituit altădată elementul verbal al unui descântec.

Motive suficiente pentru **A. Fochi** (1980) să își exprime total și necondiționat admirația față de mentorul său, considerând că C. Brăiloiu are „meritele cele mai mari în exegeza” *Mioriței*. C. Brăiloiu „a arătat că între *Miorița* și «cântecul ritual de înmormântare» există anume relații și afinități, dar nu a comis eroarea (aluzie la ipoteza lui Ovidiu Bîrlea, n.n.) de a confunda *Miorița* cu bocetul, în nici unul din momentele îndelungate ale textului”³⁷.

La rândul său, **Adrian Fochi** a consumat multă energie și spațiu tipografic pentru a argumenta că la baza *Mioriței* ar sta un obicei de largă circulație europeană, al morții tinerilor nelumiți, al „juneții învinse” prematur, al ritualului de înmormântare – nuntă, care a configurat episodul testamentar, și-n jurul căruia s-a alcătuit apoi întreaga baladă.

A. Fochi își alcătuiește propria demonstrație pornind de la constatarea că *episodul testamentar* este **nucleul cântecului**, „singurul episod stabil în absolut toate variantele *Mioriței*, indiferent de tipologia textului”³⁸. Or, în varianta baladă, acest episod e axat pe

³³ Ion Mușlea, *Le mort-mariage – une particularité du folklore balkanique*, în *Melanges de l'école Roumaine en France*, Paris, 1925, p. 19, apud M. Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, 1995, p. 245; studiu reprodus și în *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II, 1972, p. 7-28; citat și de A. Fochi, *Miorița*, 1964.

³⁴ Mircea Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, 1995, p. 244.

³⁵ Constantin Brăiloiu, *Sur la ballade roumaine*, Geneva, 1946.

³⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 246.

³⁷ A. Fochi, *Miorița*, Editura Minerva, București, 1980, p. 12-13.

³⁸ A. Fochi, *op. cit.*, p. 11.

nunta mioritică, al cărui substrat arhaic este, cu certitudine, motivul tânărului nelumit: „Ciobanul din *Miorița* e în pericol de a deveni și el un nelumit. De aceea el ia atâtea precauțiuni referitoare la înmormântarea sa, iar «testamentul» său ocupă un loc atât de amplu în cuprinsul cântecului»³⁹.

Două contraargumente ale acestei teorii ce părea infailibilă (mai ales după 1964) regăsim în intervențiile lui **Ion Taloș** (1983) și **Mircea Eliade** (1970), care admit totuși faptul că între „nunta mioritică” și vechile rituri ale nunții postume practicate (și) de români există paralele de bun-simț. I. Taloș sesizează că ritualul descris nu lămurește decât un episod specific versiunii-baladă, episod care nu se regăsește în ciclul nordic al versiunii-colind și îl întâlnim doar sporadic în ciclul sudic (probabil datorită feed-back-ului cu variantele extra-carpatice): „... cum în variantele *Mioriței* nu se vorbește numai de moarte, ci și de imaginea nuntă a ciobanului, cercetătorii au încercat o îmbinare a acestor doi poli în vederea gășirii sensurilor filosofice ale textului (...). Și unii, și alții, au pierdut însă din vedere că «**nunta mioritică**» **nu e cunoscută variantelor celor mai arhaice ale textului, ci s-a dezvoltat pe o anumită treaptă a evoluției lui**»⁴⁰.

Un aspect secundar, dar nu lipsit de importanță, referitor la teoria *ritului nunții postume* îl semnalează Mircea Eliade. Și anume faptul că întreaga construcție a teoriei se sprijină pe necesitatea efectuării acestui gen de ceremonii funerare **în scopul de a împiedica mortul „să devină nefast” și să se întoarcă printre cei vii, sub formă de strigoi**. Astfel, „simbolismul nupțial al *Mioriței* este contopit cu ritul nunții postume și acest rit exprimă voința celor vii de a se apăra de cel mort, pacificându-l”⁴¹. În final, M. Eliade se îndoiește că „aspectele sumbre și terifiante ale riturilor funerare românești corespund realității”, deoarece există o discrepanță frapantă între această lume a tenebrei și „universul senin și transfigurat al *Mioriței*”.

B. Rit / fapt etnografic pastoral

La rândul lor, cei care au mizat pe un sâmbure genetic din sfera pastoralului s-au grupat în două tabere. O parte au pledat în favoarea unui incident real care ar fi stat la baza concepției textului, în timp ce alții au fost de părere că *Miorița* doar reflectă în mod general un ritual pastoral, fără a da valoare elementului istoric, identificabil.

1. Incident real pastoral

■ Conflict de transhumanță. Rivalitate economică /

V. Alecsandri (1850) / O. Densușianu (1922) / P. Rezuș (1993)

Înainte ca Vasile Alecsandri să fi încredințat balada *Miorița* spre publicare (1850), prietenului său, Al. Hurmuzachi, se pare că poetul a avut timp să cugete asupra rosturilor acestei creații și să formuleze prima teorie privind geneza textului, după cum stau mărturie comentariile care au însoțit balada, apărute în ziarul „Bucovina”.

Modul (documentat) în care descrie **transhumanța păstorilor** (inspirată din primele versuri ale baladei) dovedește că alcătuirea teoriei alecsandriene se baza pe un incident petrecut la trecerea peste pământuri și iscat dintr-o patimă nehibzuită a doi dintre ciobani pentru însușirea turmelor de oi ale celui de-al treilea. Pe parcursul „emi-grațiilor turmelor, ce se coboară, în fiecare an, din vârfurile Carpaților și trec prin Moldo-

³⁹ Ibidem, p. 17.

⁴⁰ Ion Taloș, *Miorița și vechile rituri funerare la români*, în *Anuarul de folclor*, Cluj, 1983, p. 15-16.

⁴¹ Mircea Eliade, *De la Zamolxis...*, p. 247.

va de se duc și ierneză peste Dunăre”⁴² s-ar fi consumat în mod real o dramă pastorală, aceasta inspirând vreun rapsod genial.

În linii mari, teoria s-a conservat pe tot parcursul ultimei jumătăți a secolului al XIX-lea, și chiar în primele decenii ale secolului al XX-lea **Mihail Sadoveanu**⁴³, **Nicolae Iorga** (1910)⁴⁴ și **Ovid Densușianu** (1922) s-au numărat printre cei mai fideli susținători ai teoriei. Acesta din urmă este și autorul unei vaste opere în care analizează viața păstorească a românilor, reflectată în poezia noastră populară, și care împinge într-o extremă – se va dovedi nefastă, în opinia altor cercetători – nu atât originea pastorală a *Mioriței*, cât și a poporului român. O. Densușianu socotește că gemenele mioritic ar fi rivalitatea economică dintre ciobani, devenită tipică pe drumurile de transhumanță: „Ceea ce e esențial în *Miorița* e **conflictul dintre ciobani**, care ne duce spre ceva caracteristic vieții păstorești”⁴⁵.

Principalul opozant, care în cele din urmă a și reușit să descalifice argumentat această teorie, a fost **Dumitru Caracostea**⁴⁶. El a sesizat inadvertența dintre tabloul descris în primele versuri ale baladei, ce sugerează, de altfel, ideea de transhumanță și doleanța ciobanului de a fi îngropat la stână.

Fără a relua întreaga polemică dintre O. Densușianu și D. Caracostea, precizăm doar că, ulterior acestui moment, teza transhumanței nu a mai găsit susținere în rândul cercetătorilor preocupați să descifreze geneza *Mioriței*. Deși sporadic s-au mai semnalat câteva zvâcniri de orgolii până spre sfârșitul secolului al XX-lea, în special din partea celor ce susțin originea vrânceană a baladei.

Folcloristul **Petru Rezuș** (1993) întreprinde o *sinteză mioritică* pornind de la supoziția că ținutul Vrancei era un spațiu ospitalier pentru românii „cu sărăcia în spate” din Buzău, Râmnicu Sărat, din Țara Românească, apoi pentru ciobanii ardeleni hărțuiți de „persecuțiile habsburgice”⁴⁷. După o vreme, înmulțindu-se bejenarii, „s-au petrecut o seamă de lucruri, dintre care cea mai gravă a fost stricarea armoniei dintre frați de același neam”. Astfel, s-au iscat certuri și dușmăanii „care s-au mărit până laucidere între oameni”. „Nu este exclus ca **la temelie baladei să fie un fapt istoric**, ca și la alte legende și balade. Acest fapt istoric, adevărat, păstrat în memoria oamenilor, s-a complicat apoi cu alte amănunte mitologice, s-a transformat prin îndelungata repetiție în versuri și, **în felul acesta, s-a născut balada Miorița** sau a ciobanului ucis de frații săi”⁴⁸. Autorul e de părere că intriga nu putea s-o pornească decât ciobanul muntean sau cel ardelean, deoarece „motivul principal era bogăția ciobanului moldovean”.

■ **Luptă reală între ciobani / A. Densușianu (1895), I. Taloș (1981)**

Există, de asemenea, și teorii care se axează pe ipoteza unei lupte reale ce ar fi avut loc între păstori, pornind de la o intrigă oarecare.

⁴² V. Alecsandri, în scrisoarea adresată lui Hurmuzachi și publicată în ziarul Bucovina, III, 1850, p. 49 și urm.; cf. I.C. Chițimia, *Vasile Alecsandri și poezia populară românească*, în *Folclor și folcloristică românească*, Editura Academiei, București, 1968, p. 22.

⁴³ Mihail Sadoveanu s-a exprimat în repetate rânduri în favoarea acestei teorii, pe care, de altfel, a valorificat-o într-un roman antologic – *Baltagul*, publicat în anul 1930.

⁴⁴ Nicolae Iorga, *Balada populară română. Originea și ciclurile ei*, Vălenii de Munte, 1910.

⁴⁵ Ovid Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară* (1922); ed. a III-a, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 359-416.

⁴⁶ Reamintim faptul că opera lui D. Caracostea a fost risipită în numeroase publicații, studiile sale apărând pe parcursul anilor 1915-1942 și fiind reunite în 1969 în volumul *Poezia tradițională română*, Editura pentru Literatură, București, vol. I.

⁴⁷ Petru Rezuș, *Sinteză mioritică*, în *Miorița*, III, nr. 2 (6), sept. 1993, Câmpulung Moldovenesc., p. 23-25;

⁴⁸ Ibidem.

Aron Densușianu⁴⁹ (1895) ia ca punct de plecare versiunea-baladă, cu tot cortegiul aferent și imaginează un scenariu potrivit căruia episodul germinativ e **un conflict degenerat într-o luptă, în care cel mic îi învinge pe agresori**. Acest episod s-ar fi interpus între avertismentul mioarei năzdrăvane și episodul testamentar, însă ulterior s-a pierdut, cum de altfel s-au „rătăcit” și alte secvențe care împreună alcătuiau o grandioasă **epopee pastorală**.

Opt decenii mai târziu, **Ion Talos**⁵⁰ (1981) e convins de faptul că variantele-colind ale *Mioriței*, a căror circulație se reduce la spațiul intracarpatic, indică, de asemenea, existența unei **lupte reale a păcurarilor**, luptă în care celui mai tânăr dintre ei, fiind învins, i se arată îngăduință din partea confrăților să-și aleagă moartea, el preferând, fără să ezite, **decapitarea**, ca o dovadă a nevinovăției. Ideea e generată de analiza versului „fără capul jos luat”. După acest episod ar urma *testamentul*. Descrierea luptei s-a estompat în timp, și-n cele din urmă au fost eliminate din text și unele reminiscențe.

■ **Vinovăția ciobanului / R. Vulcănescu (1970), M. Coman (1984) / Judecata**

O teorie mai aparte și oarecum surprinzătoare despre faptul întemeietor al textului mioritic s-a conturat spre finalul secolului al XX-lea. Premisa ei e dată de ipotetica **vinovăție a păstorului** ajuns în situația de a fi judecat, condamnat și omorât cu adevărat.

Inițiatorul direcției etnologiei juridice, **Romulus Vulcănescu**⁵¹ (1970), este de părere că la bază ar sta o „**judecată pastorală**” impusă de o „**culpă reală sau fictivă**” a unui păcurar față de „comunitatea profesională”. Deci uciderea ciobanului nu s-ar datora unui sacrificiu ritualic, martiraj sau complot, ci e rezultatul unui **act juridic** statornicit de „legea pământului”, „care nu poate și nu trebuie încălcată de nimeni pe această lume, pentru că în această lege stă tăria neamului lui”.

O poziție asemănătoare regăsim și la **Mihai Coman** (1984), în opinia căruia contextul mitologic și simbolic este „mai degrabă orientat către o relație rituală (ori juridică) în care nu e vorba de înfruntarea dintre forțe egale, ci de **executarea unei sentințe**”. Deci, avem imaginea unei **pedepse rituale**; însă aceasta „în *Miorița* s-a pierdut sau a figurat în variantele colind ca notă de subtext”⁵².

■ **Moartea unui cioban. Bocet. Colindă de doliu / O. Bîrlea (1969)**

Ipoteza lansată de **Ovidiu Bîrlea** vizează un scenariu potrivit căruia *Miorița* s-ar fi născut dintr-un **bocet după un cioban tânăr**, mort în împrejurări necunoscute, bocet din care s-ar fi alcătuit mai târziu **o colindă de doliu**. „Se poate ca, inițial, *Miorița* să fi fost un astfel de cântec funebru, mai cu seamă în zona sud-vestică a țării”⁵³. O. Bîrlea a susținut teza evoluției *Mioriței* din bocet, prin filiera versiunii transilvănene, datorită destinului tragic al păstorului ce e predestinat morții și datorită unor formule de exprimare specifice bocetelor: „bănuim că și *Miorița* a fost o **colindă de doliu după cioban mort**, cu toate că nu a fost întâlnită cu această funcție în cercetările sistematice”⁵⁴.

2. Situații / rituri / mituri pastorale

■ **Rit pastoral inițiativ / Al. Amzulescu (1979), V. Latiș (1993), D. Suiogan (2001)**

⁴⁹ Aron Densușianu, *Epopeea noastră pastorală*, în *Revista critică literară*, vol. III, 1895, p. 315-331, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964.

⁵⁰ Ion Talos, *Miorița – posibilă interpretare*, în *Steaua*, nr. 12, Cluj-Napoca, 1981.

⁵¹ Romulus Vulcănescu, *Etnologia juridică*, București, 1970.

⁵² Mihai Coman, *Noi ipoteze despre Miorița*, în *Vatra*, nr. 163, 20 oct. 1984.

⁵³ O. Bîrlea, *Miorița colind*, în *Revista de Etnologie și Folclor*, 1967, nr. 5, p. 345, cf. Gh. Pavelescu, art. *Miorița – colind*, în revista *Miorița*, III, nr. 1(5), 1993, p. 54.

⁵⁴ O. Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 1964, p. 279.

Deși Mircea Eliade și-a exprimat opinia despre *Miorița* în alți termeni decât cei propuși în această secțiune, intuim o contribuție indirectă a istoricului român, grație competențelor sale intervenții despre acest subiect în diverse scrieri⁵⁵.

Al. Amzulescu (1979), la fel ca toți susținătorii acestei teorii, își formulează concluziile după o temeinică analiză a **versiunii-colind**, de altfel singura care suportă scenariu de acest gen. După Al. Amzulescu, *Miorița* ar fi „poezia unui **scenariu inițiativ** – dispărut din practica vieții pastorale – poezia oglindind **ritualul de primire în ceată a ucenicului păstor**”⁵⁶.

Cadrul epic inițial din variantele transilvănene susțin această ipoteză, prin tabloul în care e zugrăvită activitatea specific pastorală, rutina și corvoada unei munci cotidiene istovitoare și care e efectuată invariabil *de cel mic și străinic*. În fond, o inițiere profesională care se impune de la sine și pe care nici o comunitate pastorală nu o poate neglija.

La o concluzie asemănătoare, însă centrată pe dezlegarea misterului morții miorițice, ajunge și **Vasile Latiș** (1993), în urma unei cercetări nemijlocite a vieții pastorale, în Munții Maramureșului⁵⁷. Autorul afirmă că realitatea faptică ne împiedică să acceptăm o eliminare fizică a unui păcurar, să excludem ideea unei ierarhii, a unui sobor pastoral, a unei execuții, a unui complot, deoarece „dispariția /moartea unui păcurar înseamnă scăderea potențialului uman și deci înlocuirea grabnică a dispărutului”. În plus, gestul ar „bulversa întreg codul culturii populare”. Din aceste motive, V. Latiș devine partizan al interpretării prin prisma unei **morți inițiatice rituale**: „Când cercetarea vorbește despre o «moarte ritualică» sau pune în joc *ipoteza inițierii*, ea gândește bine; nu e vorba de un omucid oarecare”⁵⁸. În concluzie, „**Moartea ciobanului mioritic este ipotetică**, pentru că este **inițiativă și rituală** (...). Performarea ei poetico-rituală a creat nevoia de a suprapune o moarte reală, un eveniment anume...”⁵⁹.

Mai aproape de premisele propuse de Al. Amzulescu este **Delia Suiogan** (2001), care se oprește la o analiză sistematică și aprofundată a variantelor-colind. Tema „străinului”, prezentă în mod constant în aceste variante, generează motivația omorului, din pricina tentativei acestuia de a pătrunde forțat în spațiul „ale cărui legi nu le cunoaște”. „**Moartea în acest caz este obligatorie**”, dar aceasta are un **caracter ritualic, inițiativ și virtual**, nicidecum real. Astfel, „străinul” e ajutat să se integreze cetei de păcurari⁶⁰. Un scenariu inițiativ despre care se presupune că a inspirat concepția acestui text, însă ritualul s-a atrofiat de-a lungul timpului, fiind specific mai degrabă unor societăți primitive.

■ **Legenda mioarei năzdrăvane / D. Caracostea (1915)**

Întorcându-ne privirea iarăși spre baladă, remarcăm aserțiunea lui **Dumitru Caracostea** (1915) față de unele credințe din sfera pastorală care atribuie, cu titlu de legendă, calități și aptitudini excepționale, în urma unor circumstanțe speciale, anumitor mioare. Registrul acestor credințe este suficient de evaziv pentru a-i îngădui lui D. Caracostea să inaugureze un scenariu inițial pornit din acest punct. „Avem impresia că între **vorbirea dintre cioban și mioriță este sâmburele baladei**, că ea nici n-ar fi putut exista fără oaia năzdrăvană”⁶¹ – conchide autorul.

⁵⁵ Vezi Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, capitolul *Existența umană și viața sanctificată* – „Rituri de trecere, „Fenomenologia inițierii”, „Confrații ale bărbaților și societăți secrete ale femeilor”, „Moartea și inițierea”, „A doua naștere și zămislirea spirituală” – Germania, 1957; Editura Humanitas, București, 1995, p. 159 – 175;

⁵⁶ Al. Amzulescu, art. *Noi observații despre Miorița – colind*, în *Revista de Etnologie și Folclor*, 24, 1979, nr. 1, p. 53-55.

⁵⁷ Vasile Latiș, *Păstoritul în Munții Maramureșului*, Baia Mare, 1993.

⁵⁸ V. Latiș, op. cit., p. 187, nota 74.

⁵⁹ Ibidem, p. 118.

⁶⁰ Delia Suiogan, *Miorița – colind*, în *Memoria Ethnologica*, I, nr. 1, Baia Mare, 2001, p. 67-73.

⁶¹ Dumitru Caracostea, *Poezia tradițională română*, volumul I, București, 1969, p. 60.

■ Creație spontană pastorală / M. Eminescu (1879)

Nu putem reteza acest periplu exegetic fără a adăuga multiplele ipoteze și teorii, una care le răstoarnă pe toate cu o nonșalanță și un iz romantic desăvârșit. Invocăm în acest sens un fragment dintr-un articol publicat în ziarul „Timpul” (în 1879), despre care se presupune că aparține poetului **Mihai Eminescu**. Autorul articolului neglijează voit orice mit, legendă sau rit (ori poate le cuprinde pe toate) și ne propune să ne imaginăm un Păstor din Carpați săvârșind deodată o rostire insuflată de un geniu ascuns: „...Închipuiți-vă, de pildă, un păstor rătăcit pe Carpați, petrecând lungile nopți înstelate în mijlocul turmei sale, neavând altă petrecere decât din timp în timp lătratul câinilor săi sau strigătul plângător al oilor sale. Acest om, care nu știe nici limbă, nici gramatică, nici versificațiune, insuflat numai de priveliștea naturii și de geniu ascuns, care a prins sufletele brazilor cei vechi, apucă deodată flautul și lasă cugetarea să se rostească în șapte blânzi și armonioase, și iată Miorița...”⁶².

■ Etnomit. Mitul mării treceri / C. Ciopraga (1992), G. Călinescu (1941)

O simbioză între direcțiile mitologică și etnografică ne propune **Constantin Ciopraga** (1992) într-o intervenție lapidară la un simpozion pe tema *Mioriței*. „Dacă *Meșterul Manole* este un mit de construcție și un mit al jertfei, *Miorița* este un **mit complex – un etnomit** și unul **al întoarcerii în țărână, un mit al mării călătorii și un mit pastoral** – al cărui motiv cumulează reacții existențiale multiple”⁶³.

Dar definiția lui C. Ciopraga nu mai indică, de astă dată, cauze germinative, ci o situație a devenirii cântecului mioritic, în intenția de a cumula și sintetiza întreg tabloul interpretărilor de până acum. Demersul său vine în prelungirea celui **călinescian**, din urmă cu o jumătate de veac, care a consfințit încadrarea *Mioriței* drept un mit al „**existenței pastorale a poporului român**”⁶⁴.

*

Avem, așadar, peste 20 de scenarii formulate în circa 30 de intervenții reprezentative. În mod cert, numărul teoriilor este cu mult mai mare, valorificarea presupunând o abordare exhaustivă. Însă orice regrupare și esențializare nu poate face abstracție de cele trei filoane principale din care se presupune că s-a zămislit *Miorița*: **mitic, religios și etnografic**. Această concluzie e o achiziție necesară în continuarea investigațiilor.

Reprezentanții fiecărei generații de exegeți au dat măsura unor năzuințe sau doar interese, fiind robii unor idei pe care le-au urmărit cu perseverență, înțelegând că nu pot cuprinde pe de-a-ntregul rosturile tainice ale acestei creații. Nici chiar abordările monografice, puține la număr, n-au dat răspunsuri vrednice și definitive.

Din această pricină, găsim realistă aprecierea că „**o cercetare nu o exclude pe alta**, ceea ce mi se pare firesc într-un domeniu atât de complex ca cel al științelor etnologice, unde materiile se aseamănă, se interferează, uneori chiar se opun în aparență (...) pentru a se corela cu planurile de adâncime. De aceea am convingerea că **orice direcție de cercetare care s-a manifestat în problematica Mioriței** (folclorică, etnografică, mitologică, literară, filosofică) a scos la iveală aspecte noi și interesante, care intră într-o zestre comună”⁶⁵.

⁶² Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, volumul I, ediție de Aurelia Rusu, Editura Minerva, București, 1974, p. 540-543; articolul a fost publicat în *Timpul*, IV, 1879, nr. 161 (22 iulie), p. 2-3.

⁶³ Constantin Ciopraga, *Mioriticul sau despre exorcitarea tragicului*, în *Simpozion Miorița – 1992*, Cămpulung Moldovenesc, 1993, p. 12.

⁶⁴ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Editura Minerva, București, 1989, p. 58;

⁶⁵ Petru Ursache, *Miorița și transhumanța mondială*, în *Convorbiri literare*, nr. 1(85), ian. 2003, p. 113.

LOCALIZAREA OBÂRȘIEI

Dacă ne referim la oricare altă creație folclorică românească, prea puțin suntem preocupați să aflăm regiunea sau ținutul unde s-a zămislit. Îi apreciem valoarea artistică, îi deslușim mesajul și o încadrăm într-o tipologie oarecare. Afirmăm despre ea că este specifică folclorului autohton ori faptul că circulația ei a fost dovedită într-un spațiu mai larg, balcanic sau continental. În privința *Mioriței*, lucrurile stau altfel. La prima vedere am fi înclinați să susținem că identificarea ei în toate regiunile românești o îndreptățește să aspire la statutul de „**creație a poporului român**” și cu asta am spus totul.

Numai că miza localizării obârșiei s-a dovedit mult mai mare. Abordările pe această temă au fost marcate, în mod aproape exclusiv, de o doză substanțială de subiectivism, partinism și *patriotism local*. Argumentele cele mai solide au pălit în ochii exegeților, dacă acestea vizau o obârșie diferită decât cea a propriului ținut natal.

Evident că teoriile ce făceau aluzie la o posibilă geneză într-un spațiu extra-românesc au fost expulzate în virtutea caracterului de *specific național* cu care e îndrituită *Miorița*. O dată lămurită această chestiune, interesul s-a concentrat asupra identificării regiunii de pe teritoriul țării care acumula cele mai mari șanse să fie proclamate spațiul genezei *Mioriței*. Cea mai longevivă teorie a impus **obârșia vrânceană**, motiv pentru care a colectat cel mai mare număr de intervenții. Paralel, dar mult mai sporadic, s-a vorbit despre o **origine transilvăneană**. Cum muntenii nu puteau rămâne mai prejos, s-a conturat în timp un al treilea potențial centru de iradiere, la Muscel. În cele din urmă, toate aceste dispute s-au focalizat pe **opозиția dintre colind și baladă**, pe întâietatea uneia în defavoarea celeilalte. Iar o tăiere a nodului gordian ar fi dat și de sentința finală, deoarece e notoriu faptul că versiunii-colind îi corespunde o circulație exclusiv transilvăneană, iar versiunii-baladă o circulație în spațiul extracarpat, moldo-muntean.

I. SPAȚII EXTRA-ROMANEȘTI

Ar fi dificil sau aproape tendențios să construiești o teorie potrivit căreia *Miorița* este un produs al unei alte culturi decât cea autohtonă, în perspectiva fenomenului ce l-a declanșat, îndeosebi după 1852, dar și ca urmare a azeziunii de care s-a bucurat în rândul românilor, mărturie stând numărul impresionant de variante.

Direcția comparativ-mitologică nu poate fi acuzată de o astfel de tendință, deoarece aceste studii nu fac decât să evidențieze unele paralelisme tematice și nu să pledeze pentru o obârșie străină. Cântecul lui Linos, Legenda lui Phirixus, Misterele eleuziene, Cultul cabiric, Nunta pythagorică ș.a. – nu vin decât să întărească ideea că **Miorița este un fenomen unic în folclorul european, dar mesajul ei este universal**, grație similitudinilor acelor legende cu unele aspecte specifice cântecului mioritic.

♦ Este adevărat, **Alexandru Odobescu** (1861) a afirmat că *Miorița* s-a născut în **spațiul macedo-român, în comunitatea aromânilor**¹, dar distinsul istoric (născut la București) își trădează numai pasiunea și admirația față de valorile antichității, încercând prin această *strategie* să justifice o oarecare prelungire a mitologiei greco-latine, prin culoarul balcanic, macedo-român, până în teritoriile românești. De altfel, această concepție e vădită în alte studii, realizate înainte de 1861, cel mai reprezentativ în acest sens fiind

¹ Al. Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpați*, în *Opere complete*, București, 1908, vol. II, p. 10.

Bazele unei literaturi naționale, în care Al. Odobescu propune drept modele fundamentale pentru literaturile moderne clasicismul indus de culturile greacă și latină.

♦ Pentru **Th. D. Speranția** (1915), un profesor de liceu care s-a remarcat doar ca autor de cărți didactice (născut la Deleni, jud. Neamț), nu s-au mai găsit justificări pertinente. Afirmatia sa, cu totul insolită, a rămas antologică: „Cultul cabirilor fiind de **origine egipteană**, *Miorița* este legenda localizată a lui Osiris”². Ideea se repetă de mai multe ori pe parcursul studiului său, dar undeva, pe final, se strecoară o altă aserțiune: *Miorița* face parte din „**cultul cabirilor egipteni-germani**”. Contextul istoric (politic și militar) al anului 1915 poate că ar lămuri *interesul filo-german* (mai degrabă decât cel egiptean) al lui Speranția (pe numele adevărat Nădejde).

Însă probabil că adevăratul interes al corespondentului Academiei Române era să tranșeze în acest mod controversata problemă a atitudinii ciobanului mioritic și să elimine definitiv suspiciunile legate de fatalismul poporului român, chiar dacă prețul era specificitatea națională. Istoria exegetică abundă de gesturi asemănătoare, mergând până la contrafacerea unei variante (vezi cazul G. Cătană).

O altă ipoteză ar fi cea a studiului-parodie, al satirei, drept replică la interesul debordant manifestat în epocă față de o singură creație folclorică în detrimentul celorlalte. Ca folclorist, Th. D. Speranția s-a specializat în culegerea de anecdote populare pe care le-a valorificat („afumate”, „împănate și piperate”)³ cu mult umor. De asemenea, s-a aflat pentru o vreme la conducerea unor publicații satirice (*Suceala*, 1884 și *Tămâia*, în 1904)⁴.

♦ În termeni ușor nuanțați se exprimă și **O. Buhociu** (1979) (născut în localitatea Crăiești, județul Galați), care propune **o apartenență a baladei Miorița la spațiul culturii iraniene** prin invocarea mitului celor trei fii ai lui Feridum. Însă, cu siguranță, este vorba de o simplă ipoteză de lucru, o paralelă specifică metodei comparatist-mitologice (și nu o afirmație tranșantă gen Speranția): „Se remarcă încă o dată tot **Iranul antic și medieval**, prin cultura lui, **ca fiind cel mai aproape de cultura noastră păstorească**”⁵.

II. SPAȚIUL ROMANESC

Nu mai încapе îndoială că *Miorița* face parte din colecția de trofee cu care ne simțim mândri în raport cu produsul altor culturi. Dar întorcându-ne spre noi înșine, **Miorița rămâne o obsesie, un paradox**, dar mai cu seamă un testament pe care-l revendicăm și pe care de un secol și jumătate încercăm să-l deciptăm, într-un efort fără precedent în istoria criticii literare românești.

Descoperirea, mai întâi sub formă de baladă, în zona de sud a Moldovei, a alimentat, în mod firesc, teoriile ce susțineau implicit și obârșia vrânceană a poemei. Însă apariția succesivă a unor culegeri de folclor ce semnalau prezența variantelor și în alte regiuni, chiar îndepărtate ale țării, a minimalizat în timp aceste teorii, formându-se altele noi, discuțiile degenerând în polemici pătimașe.

A. VRANCEA – Sudul Moldovei

♦ La început, **Vasile Alecsandri** (născut la Bacău) avea toate motivele să creadă și să susțină că balada *Miorița* provine din Munții Vrancei, devreme ce amicul său, **Alecu Russo**, susținuse că o descoperise la Soveja (în 1846). Necunoscându-se amănunte despre circulația baladei sau despre soarta variantelor din Muntenia, Dobrogea, Oltenia, Banat

² Th. D. Speranția, *Miorița și călușarii, urme de la daci*, București, 1915;

³ Idem, *Anecdote populare* (1889), *Anecdote afumate* (1898), *Anecdote împănate și piperate* (1903).

⁴ Vezi *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, Editura Univers, București 1979, p. 371;

⁵ O. Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, Editura Minerva, București, 1979, p. 433;

sau Transilvania, Alecsandri nu putea să-i ofere decât o locație vrânceană. Acest lucru e dovedit de scrisoarea ce a însoțit balada trimisă spre publicare redacției ziarului *Bucovina* din Cernăuți (1850) și e întărit de afirmațiile lui Jules Michelet (1854). „Influențat de Alecsandri, Michelet **crede că balada s-ar fi născut în Vrancea**, «à la frontière transylvaine et moldo-valaque»...»⁶ – o preparare inteligentă a Occidentului pentru materializarea ideilor unioniste. Din perspective politice și interes național, regiunea Vrancei corespundea, în acele vremuri, unor idealuri reprimite pașoptiștilor.

Însă mai târziu, **în 1866**, după Unire și după moartea lui Alecu Russo (1859), în culegerea „**Poezii populare ale românilor**”, V. Alecsandri se simte ispitit să insereze o notă (la balada *Dolca*) în care afirmă că „Această baladă a *Dolcâi*, precum și aceea a *Mioriței*, le-am cules din gura unui baci, anume Udrea, de la stâna **de pe muntele Ceahlău ... la anul 1842...**”. Nu voia astfel decât să apropie obârșia *Mioriței* de regiunea sa natală – un sindrom al paternității de care vor suferi aproape toți exegeții. S-a scris mult despre această poziție conflictuală a lui Alecsandri, dar el nu poate fi considerat cu nimic mai vinovat decât toți cei ce i-au urmat.

♦ O primă localizare atribuită lui **Nicolae Iorga** (născut la Botoșani, dar ducându-se veacul în „burgul de vară” de la Vălenii de Munte, sub poalele Carpaților de Curbură), este **Moldova de Sud**⁷. În *Istoria literaturii române* (volumul I, 1925), N. Iorga socotește că *Miorița* a luat naștere în zona **vestitului codru al Ghigheciului**, și include balada în ciclul Codrenilor⁸.

În schimb, **Ion Diaconu** (~1984) nu este de acord cu modul în care A. Fochi (1964) a „escamotat” „concepția profesorului Iorga” (atribuindu-i afirmația cum că locul de obârșie este Moldova de Sud) și ține să precizeze că în „realitatea bibliografică, absolut corectă”, „în 1931 Iorga a scris răspicat: «Multe variante ale *Mioriței*, **răsărită pe aceste plaiuri...**»” și se referea la lucrarea **Ținutul Vrancei**, I, 1930, publicată de I. Diaconu⁹.

E lesne astfel a constata „nestatornicia” proverbială a lui N. Iorga în toate cele întreprinse de el, dar tolerat în această șovăială, deși uneori amendat pentru obstinența în „a nu corecta greșelile evidente” și a adopta „ideea cea mai puțin probabilă, pentru a evita pe cea justă”, după cum îl caracteriza G. Călinescu¹⁰. Și totuși, N. Iorga „e un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor”¹¹. Probabil opinia pe care a considerat-o justă din punctul său de vedere (și nu altele de complezență, precum recenzia la scrierea diaconiană), este cea în care nominalizează Țara Codrenilor (cunoscut fiind atașamentul pentru ținutul care l-a adoptat).

♦ Istoricul **A.D. Xenopol** (1847-1920) indică **Moldova** drept loc de obârșie a *Mioriței*¹², iar **Gheorghe Maior** propune loc de baștină – **zona Oituz**¹³, la nord de Munții Vrancei. Fidel susținător al primei teorii alecsandriene, **Ovid Densușianu** (1922) pledează pentru originea vrânceană¹⁴, deși el se trage din părțile Făgărașului.

⁶ Barbu Theodorescu, Octav Păun, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 200.

⁷ N. Iorga, *Balada populară română*, Vălenii de Munte, 1910.

⁸ Cf. Barbu Theodorescu, O. Păun, *op. cit.* p. 172.

⁹ N. Iorga, *Revista istorică*, XVIII (1931), nr. 1-3, p. 55, apud I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, București, 1989, p. 319 - la subnote.

¹⁰ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 612.

¹¹ Ibidem.

¹² Barbu Theodorescu, *op. cit.*, p. 200.

¹³ Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 145.

¹⁴ Ovid Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1922; ed. a III-a, 1966, p. 359-416; vezi și A. Fochi, 1964, p. 157.

♦ Ca și cum toate aceste luări de poziție ar fi fost insuficiente, **Ion Diaconu** (1930) (născut la Spinești, județul Vrancea), decide să-și dedice întreaga viață întocmirii unei monografii a variantelor mioritice din Ținutul Vrancei, pentru a căuta argumente ferme și definitive în favoarea obârșiei vrâncene a *Mioriței*: „Textul de artă și melodia cea mai expresivă a *Mioriței* s-au structurat într-un peisaj de excepțională măreție naturală și într-un mediu etnografic în care sinergia geniului poetic popular primitiv a fost unică (...). Mediul plămuirii originale de artă credem că a fost **lumea păstoritului vrâncian**, iar cadrul geografic erau **plaiurile munților Vrancei**, al căror pitoresc depășesc – după prozatorul ardelean Ioan Slavici – frumusețile munților din Transilvania și Muntenia”¹⁵.

I. Diaconu nu se mulțumește cu acest enunț și-și construiește o adevărată teorie pornind de la două argumente. Primul vizează **autenticitatea melodiei** varintelor din Vrancea în raport cu cele ce însoțesc textul în alte regiuni ale țării: „...când este vorba de melodia autentică a *Mioriței* (...) se reproduce «un exemplar vrâncian» ales din arhiva fonogramică a Institutului de Etnologie și Folclor din București”¹⁶. Cel de-al doilea caută să demonstreze faptul că Vrancea este singura zonă compactă a circulației baladei: „*Miorița* circula până în 1970 în toate satele vrâncene. Contrar părerii lui A. Fochi – anume că «singura regiune absolut compactă cunoscută până astăzi este regiunea Crișul Alb» - colecția de față arată că Vrancea rămâne «regiunea compactă» de circulație a baladei...”¹⁷ Și pentru a demonstra acest „adevăr științific”, folcloristul realizează o prelungită anchetă în toate localitățile vrâncene.

♦ Au urmat apoi numeroase aprecieri de aceeași factură. **Mihail Sadoveanu** (1944) – născut la Pașcani – a fost consecvent în elogierea Vrancei: „Această *Mioriță* așa de suavă, așa de artistică, unică între cântecele popoarelor, prin ce misiune oare s-a născut pe aceste plaiuri (vrâncene)?”¹⁸. **Simion Mehedinți** (1946) avea însă motive suplimentare să liciteze pentru această zonă, deoarece s-a născut chiar la Soveja: „În Vrancea, unde s-a născut balada *Miorița*, un munte se cheamă și azi Răiuț, adică «raiul mic»”¹⁹.

♦ **A. Fochi** (1964) – născut la Cernăuți – n-a agreat niciodată această teză și nici n-a fost impresionat de argumentele lui I. Diaconu: *Miorița* e „cu atât mai puțin vrânciană, cum ar dori-o patriotismul local al unui folclorist din acea parte a țării”²⁰. Copleșit însă de perseverența „moldovenilor”, în anul 1964 A. Fochi realizează un compromis. Fiind un susținător fervent al obârșiei transilvănene a *Mioriței*, el afirmă că ulterior concepției versiunii-colind a existat un al doilea moment decisiv în evoluția textului, de data aceasta în Vrancea: „...celui de-al doilea moment din geneza *Mioriței*, respectiv **momentul nașterii versiunii baladă**” îi putem stabili „fără șovăire ca **zonă genetică – Vrancea**”²¹.

♦ **Gheorghe Vrabie** (1966) – născut la Voinești, județul Vaslui – se situează, de asemenea, în tabăra „vrâncenilor”, atunci când vorbește despre „...**arhetipul vrâncian, în chiar locul de baștină...**”²², iar **Geo Bogza** (1971) – născut la Ploiești – afirmă, într-

¹⁵ I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București, 1989, p. 290, nota 142.

¹⁶ I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, III, p. 365, la subnote.

¹⁷ Ibidem, p. 386.

¹⁸ M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, 1944, p. 302-303, apud I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, 1989, p. 319, la subnote.

¹⁹ S. Mehedinți, *Premise și concluzii la Terra*, 1946, p. 237, notă; apud I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, 1989, p. 319, subnote.

²⁰ A. Fochi, *Miorița*, Editura Minerva, 1980, p. 8-9.

²¹ A. Fochi, *Miorița*, Editura Academiei, 1964, p. 536-540.

²² Gh. Vrabie, *Balada populară română*, Editura Academiei, București, 1966, p. 71, 223, 231, 272, 282.

un articol publicat în *Contemporanul* că Vrancea „nu e numai locul de origine al Mioriței, ci și epicentrul celor mai multe cutremure ce ne zguduie țara...”²³.

♦ În fine, **Constantin Macarie** (1993), voluntarul și inimosul profesor de la Școala *Simion Mehedinți* din Soveja, organizatorul unor simpozioane sub genericul „Miorița”, în anii 90 ai veacului al XX-lea, rămâne statornic în credința sa, precum o vor face mereu de aici încolo toți vrâncenii: „S-a spus că *Miorița* ar putea avea la bază un fapt autentic petrecut în lumea oierilor, că ea ar putea avea ca spațiu de creație însăși zona în care a fost descoperită – Soveja, Vrancea (...). Poate anumite realități locale, fapte văzute și pătrunse cu ochii minții și ai sufletului ar putea pleda în favoarea ideii, redescoperind spațiul mioritic al trăirilor din acest nod vital – Vrancea”²⁴.

Ceva mai mult decât „patriotismul local” a iscat și a sedimentat aceste convingeri. În primul rând, șansa descoperirii baladei în acest ținut. În al doilea rând trebuie să admitem că realitatea și contextul istoric nu pot fi eludate, deoarece Vrancea e învrednicită de o particularitate anume: a fost spațiul de confluență al românilor din cele trei provincii, înainte de Unirea de la 1859, viețuind într-un fel de *neutralitate elvețiană*, primitoare și prosperă în același timp. A fost o zonă iminentă de transhumanță, vadul de trecere „al turmelor bețcanilor din Ardeal, al celor dinspre Moldova de sud, dimpreună cu cele vrâncene, spre câmpie, la iernat”²⁵. Ori să nu uităm că balada relatează (în varianta Alecsandri și apoi în toate cele aflate sub imperiul acesteia) despre trei ciobănei veniți din cele trei ținuturi românești: Muntenia, Ardeal și Moldova. Similitudinile sunt prea evidente pentru a lăsa loc de echivoc și îndoieli. Din aceste motiv (și încă altele), teoria originii vrâncene își va găsi mereu suporteri.

B. MUSCEL – Nordul Munteniei

Era suficient ca folcloriștii să aprofundeze cultura populară a unei regiuni oarecare pentru a procrea o nouă teorie și a le infirma pe toate celelalte. Era de ajuns să se descopere un cântec, un bocet, o legendă cu circulație relativ locală și în care să se regăseau anumite reflexe mioritice pentru a emite noi ipoteze privind obârșia celebrului „cântec din bătrâni”. **Teoria musceleană** s-a născut din alte considerente. Ținutul, situat la sud de Masivul Făgărașului, la poalele Iezerului și ale Bucegilor, făcea legătura cu Țara Bârsei prin pasul Bran și se prelungea spre Curtea de Argeș sau chiar peste Dâmbovița, spre Târgoviște. Poziționat pe acest culoar de trafic al unor reale transhumanțe, Muscelul era îndreptățit să râvnească gloria Vrancei.

♦ Unul dintre cei ce susțin această teză musceleană este și **Al. Amzulescu** (1975) – născut Valea Stanciului, județul Dolj -. Al. Amzulescu devine doctor în filologie al Universității din București (1968) cu teza *Balada populară din Muscel*. „...variantele Alecsandri trebuie să fie considerate, nu numai ca **provenind în exclusivitate din tradiția orală munteană**, dar și că ea reprezintă, de fapt, **o foarte curată oglindire a tradiției muntene**, transplantată de dragosloveni și rucăreni în Soveja și consemnată în 1946 de A. Russo, într-o vreme când folclorul sovejan putea fi păstrător al zestrei moștenite din zona de proveniență”²⁶ – avea să afirme în anul 1975 Al. Amzulescu.

²³ Geo Bogza, art. în *Contemporanul*, nr. 51 (17 dec. 1971).

²⁴ Constantin Macarie, *Să ascultăm Miorița la Soveja*, în *Miorița*, III, nr. 1(5), 1993, p. 56.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Al. I. Amzulescu, *Observații istorico-filologice despre Miorița lui Alecsandri*, în *Revista de etnografie și folclor*, nr. 2 (1975), p. 127-158, citat și de G. Rădulescu – Dulgheru și Gh. Vrabie în V. Alecsandri, *Opere*, vol. III, 1978, p. 325 și preluat de I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București, 1989, p. 346, nota 182.

Înger păzitor al Vrancei, I. Diaconu se simte ofensat de afirmația lui Al. Amzulescu, considerând-o un atac agresiv „împotriva Vrancei etnografice”, „fiindcă în 1975 Amzulescu a răpit ținutului Vrancei și paternitatea parțială, declarată mai concesiv, în 1964, de A. Fochi”²⁷. Referindu-se la invocatele emigrări a celor două grupuri de musceleni, în 1620 și 1718, I. Diaconu ripostează: „Vrâncenii au fost în momentul exodului muscelean o populație mândră, liberă, omogenă... (...). Nu au împrumutat de la alohtonii sârmani și bejănăriți nici o *Mioriță* musceleană; ci le-au comunicat ei, acelora, *Miorița* lor străbună”²⁸.

♦ Un alt adept al teoriei muscelene a fost ploieșteanul **Nichita Stănescu** (1982) care inspiră adânc aerul tare al legendarului Câmpulung, evocându-i pe „descălătorii” din Rucăr în transhumanță spre Întorsătura Buzăului și până în Munții Vrancei: „Oricum, ținutul (Câmpulung Muscel) devine legendar în vreme, nu numai de atestarea de limba română scrisă, ci și prin însăși matca pe care o reprezintă, **matcă a baladei pastorale**, spiritualitate dintâi a neamului românesc. Mai câteva strigăte mai sus de Câmpulung și spre stână, din Rucăr, se știe, **ciobanii au dus cântecul Mioriței prin munți**, până la Întorsătura Buzăului și de aici, din gură-n gură, ca sărutul, în pretutindena țării”²⁹.

I. Diaconu nu a avut știință de poziția stănesciană în această chestiune, dar s-a simțit obligat să se ridice împotriva tuturor: „Este absurd să se admită asemenea fantasmagorie teoretică! Înseamnă că se discreditează logica și se aruncă în neant documentarea pozitivă de orice fel!”³⁰.

Până la proba contrarie, trebuie luată în considerare această prezumție și să admitem că, cel puțin în privința circulației baladei, Muscelul a jucat un rol important.

C. TRANSILVANIA

Ținutul intercarpatic a beneficiat de un tratament special din partea exegeților, din pricina unei circulații sporadice a variantelor de tip baladă a *Mioriței*. Nici textul publicat de Marienescu în 1859, nici seria culegerilor de folclor ardelenesc în cuprinsul cărora „Colinda păcurarilor” s-a regăsit începând cu primii ani ai secolului al XX-lea, nici opiniile (timide) privind revendicarea paternității *Mioriței* pentru această provincie (A. Densușianu, L. Ghergariu, G. Coșbuc) – nu s-au constituit în motive suficiente pentru a trezi interesul „regătenilor”. Iar după Unirea din 1918, când investigațiile s-au extins și-n această regiune într-un mod sistematic, versiunea-colind a fost justificată ca efect al adaptării locale, respectiv al involuției textului.

Dar, după primele încercări de sinteză a cercetărilor mioritice (D. Caracostea – 1927), dar mai cu seamă după apariția primei monografii (A. Fochi – 1964) și a primelor comentarii / abordări de ansamblu (M. Eliade – 1970), ținutului transilvan i s-a alocat un rol important, respectiv un **statut întemeietor** în detrimentul altor posibile locații pentru obârșia *Mioriței*.

♦ Profesor universitar în capitala Moldovei, **Aron Densușianu** (1895) nu uită nici o clipă zona sa de baștină (născut la Densuș, județul Făgăraș), motiv pentru care nu va ezita să respingă teoria odobesciană, a obârșiei în spațiul macedo-român, și să formuleze o aserțiune privind **originea mocănească** a *Mioriței*³¹. **Ținutul Făgărașului și al Mărginimii Sibiului**, pastoral prin excelență, i-a inspirat lui A. Densușianu scenariul suficient de vrednice pentru a fi crezute. Multe decenii mai târziu, cercetările sistematice ale lui A.

²⁷ I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, p. 347.

²⁸ I. Diaconu, op. cit., p. 348.

²⁹ Nichita Stănescu, *Respirări*, Editura Sport Turism, București, 1982, p. 20.

³⁰ I. Diaconu, op. cit., p. 348.

³¹ Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 138.

Fochi în această zonă aveau să pună în evidență un lucru frapant: comunitatea de păstori sibiieni cunoșteau în mică măsură cântecul mioritic.

♦ După 1900 **George Coșbuc** (născut la Hordou, județul Bistrița – Năsăud) pledează și el pentru **originea „bârsană”**, deci transilvăneană, a baladei³², iar **Leontin Ghergariu** (1897-1980) (născut în comuna Nădlac, județul Arad) identifică în versiunea colind tipul *fata de maior*, specific regiunii Jiboului și opinează pentru **originea ardelenească, în speță sălăjeană a Mioriței**. Datorită lipsei de argumente a lui L. Ghergariu, A. Fochi conchide: „Este evident aici vorba de o exagerare, a cărei origine o găsim în **patriotismul local** al culegătorului”³³.

♦ S-ar părea, la prima vedere, că **Adrian Fochi** (1964) se delimitează total de aceste opinii și urmărește să pună în valoare o cu totul altă teorie. Însă în capitolul rezervat concluziilor, aveam să asistăm la o adevărată lovitură de teatru, pledând cu convingere pentru cauza variantelor transilvănene. Deoarece afirmațiile sale aveau greutatea și autoritatea dată de cercetarea a 930 de texte (cuprinse în prima antologie națională), teoria sa a bulversat întregul sistem de analize (eminamente parțiale) efectuate până atunci: „Credem că prima versiune a *Mioriței* s-a născut în zona de Nord Est a Transilvaniei, în regiunea dintre Munții Rodnei și Munții Călimanului, unde și astăzi circula cu destulă intensitate în forma sa cea mai simplă”³⁴.

Zona indicată de A. Fochi cuprinde Munții Bîrgăului, izvoarele Bistriței, ale Dornei și ale Someșului Mare, **în județul Bistrița Năsăud**. Rațiunea nominalizării acestui spațiu se întemeiază pe o variantă (Fochi susține că sunt mai multe) descoperită în localitatea **Romuli** (județul Bistrița Năsăud) pe care o definește drept perfect autentică și profund arhaică. Un alt argument este incidența **tipului clasic** (schema indispensabilă) în această regiune, tip care se propagă radial până în Câmpia Transilvaniei, Maramureș și Nordul Moldovei (spre Putna, în Suceava)³⁵.

Observațiile de detaliu au prisosit în opinia celor care formulaseră teorii despre întâietatea baladei, iar atacurile, mai mult sau mai puțin subtile, nu au întârziat: „... **o eroare științifică privește pe folcloristul Adrian Fochi**, care militează pentru stabilirea obârșiei *Mioriței* în «zona de nord-est a Transilvaniei» (...)”³⁶.

Deloc impresionat, A. Fochi (1980) își va menține poziția și în intervențiile ulterioare: „Devine clar pentru toată lumea – chiar dacă se mai aud răzlețe voci contestatate – că **versiunea transilvană este mai arhaică, mai primitivă, mai neevoluată; e mai aproape de momentul de geneză a subiectului**. Textul extracarpatic presupune un pas artistic în plus peste etnografie și reprezintă intrarea lui definitivă în domeniul artei”³⁷.

♦ După „momentul 1964”, o dată cu intrarea în scenă a „ardelenilor”, disputa privind paternitatea *Mioriței* nu s-a mai desfășurat punctual, prin nominalizarea unui ținut, a unei regiuni etno-folclorice sau a unei localități anume. Ea s-a axat mai degrabă pe stăruința de a demonstra întâietatea unei versiuni (în speță transilvăneană) în defavoarea celeilalte (baladă). Nici **Ovidiu Bîrlea**, nici **Dumitru Pop** și nici **Ion Talos** – ca să numim doar o parte dintre puținii exegeți notorii ai *Mioriței-colind* – nu au afirmat răspicat că Transilvania, sau o regiune din această zonă, ar fi spațiul genezei. Ei s-au mulțumit să releve aspecte mai puțin cunoscute ale variantelor ardelenești, pentru a spori astfel valențele interpretative ale *Mioriței*.

³² Ibidem, p. 139.

³³ Ibidem, p. 155.

³⁴ Ibidem, p. 539.

³⁵ Vezi harta tipologică a lui A. Fochi (1964).

³⁶ I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, III, Editura Minerva, 1989, p. 365.

³⁷ A. Fochi, *Miorița – texte poetice alese*, Editura Minerva, 1980, p. 6.

Ar fi iluzoriu să ne imaginăm că în acest mod s-a ajuns la un armistițiu. În fața „ofensivei” variantelor-colind – care dețin ponderea în Antologia lui Fochi și predomină în toate culegerile de folclor post-fochiene, astfel încât, după toate probabilitățile, numărul acestora se apropie de o mie – s-a născut o *mișcare de rezistență* cu scopul de a acredita ideea că **versiunea-colind e o degradare a versiunii baladă**.

BALADĂ VS. COLIND

1. Combaterea teoriei ardelenesti. Involuția

Ovid Densușianu (1922) s-a dovedit a fi un deschizător de drum în schițarea teoriei involuției, dar beneficiază de circumstanțe atenuante, deoarece la începutul secolului numărul variantelor-colind publicate era extrem de redus: „... Prin unele părți, în special în **Ardeal**, ea (*Miorița*) **se mai aude schimbată în colind, numai în câteva versiuni scăzute și monotone**”³⁸. Se știe, colindele, spre diferență de doine sau balade, se caracterizează printr-o interpretare restrictivă (îngrădire impusă de cutume), exclusiv pe perioada celor 12 zile care compun ciclul sărbătorilor de iarnă.

♦ **Pavel Apostol** (1964) nu mai poate invoca incidența monotonă a versiunii-colind, în schimb susține faptul că în Transilvania variantele mioritice au fost generate de baladele extra-carpătice: „Paralel cu formarea versiunii baladă, **elementul tematic a generat în Transilvania o versiune-colind**”³⁹. Constatăm astfel că arhaismul evident al colindelor poate fi privit și într-o altă lumină, recte din perspectiva **teoriei ariilor laterale**, prin care se demonstrează conservarea unor variante involute, mult mai vechi decât varianta-apogeu (de obicei caracterizată prin rafinament artistic și stilistic). Invocarea acestei teorii, respectiv recunoașterea statutului de „arie laterală” a unei regiuni, nu-i conferă cu necesitate acesteia rolul de obârșie a unei producții folclorice oarecare. La această strategie a recurs P. Apostol pentru a pune în valoare varianta-baladă.

♦ Cititor atent al studiului Apostol- Fochi (1964), **Mircea Eliade** (1970) – născut la București – preia anumite informații din monografie și le reformulează în comentariul dedicat *mioarei năzdrăvane*. Acesta este motivul pentru care regăsim în concepția eliadiană teza „integrării” și a „adaptării” baladei *Miorița* în repertoriul colindelor transilvănene: „În Transilvania, *Miorița* se întâlnește și sub formă de baladă, dar este mai ales cunoscută sub formă de colind. Evident, odată **integrată în repertoriul colindelor, Miorița s-a adaptat** condițiilor specifice acestui gen de literatură orală”⁴⁰. Cu toate acestea, Eliade sesizează în **colinde „stadiile cele mai arhaice ale spiritualității românești”**⁴¹.

Să revenim. Prezența în Transilvania (mai exact în partea de sud a regiunii) a ambelor versiuni este realmente o situație care poate fi privită în dublu sens: pe de o parte se poate constitui într-un argument în favoarea celor care opinează pentru un **traseu involutiv**, de la baladă (Moldova și Muntenia) la conviețuirea celor două versiuni (sudul Transilvaniei), respectiv la „alunecarea” spre repertoriul colindelor și adaptarea necesară; pe de altă parte, sudul Ardealului e cheia celor care susțin **traseul evolutiv** de la colind (nordul și centrul Transilvaniei) la hibridizarea metrică a colindului⁴², apoi la „saltul” de la colind la baladă – pe filiera sud-transilvăneană spre Muntenia, Oltenia și Moldova. M.

³⁸ Ovid Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, 1922, apud A. Fochi, 1964, p. 157.

³⁹ Pavel Apostol, Studiu introductiv, *Miorița* (A. Fochi), Editura Academiei, București, 1964, p. 87.

⁴⁰ Mircea Eliade, *De la Zamolxis...*, 1995, p. 251-252.

⁴¹ Ibidem, p. 252.

⁴² Vezi textele TRANS.43C (com. Maieru, Năsăud) și TRANS. 102 (localitatea Șchiopi – Turda) din Antologia lui Fochi (1964), care cuprind parțiale versuri în regim de 7/8 silabe și parțial în regim de 5/6 silabe.

Eliade a preferat prima variantă. A. Fochi a teoretizat-o pe a doua, deși argumentele sale n-au avut darul să convingă unanimitatea. O tranșare a acestei chestiuni ar pune capăt, cu siguranță, disputei seculare între nord și sud. Dar ea nu poate fi obținută decât printr-o abordare lipsită de orice subiectivism, sindrom nedepășit de la Alecsandri încoace.

♦ **Octavian Buhociu** (1979) respinge și el teza potrivit căreia variantele transilvănene ar fi anterioare variantelor moldo-muntene, deoarece **nu-și imaginează „cum s-a trecut de la colindă la cântecul Mioarei”**⁴³. În viziunea sa, varianta transilvăneană este **o sinteză a baladei**, din care s-a eliminat unul dintre protagoniști, adică mioara⁴⁴.

Este, dacă vreți, o dovadă în plus a faptului că A. Fochi nu a reușit să-și cristaliceze teoria. Cât privește excluderea deliberată a episodului mioarei, ar trebui să precizăm că în versiunea colind nu doar *mioara* a beneficiat de acest tratament, ci și *complotul* celor doi păstori (conflictul economic), respectiv episodul *nunții* și al *măicuței bătrâne* pornită în căutarea feciorului. Singurele elemente comune dintre baladă și colind sunt „dispozițiile testamentare” (unde, cum și alături de ce să fie îngropat). Această **tehnică** deosebit de subtilă a expulzării unor episoade periferice și a **reconstituirii** unui text folcloric pornind de la același nucleu tematic (în speță *testamentul*), cu un alt cadru epic inițial și un final expedit în mod lapidar, telegrafic, astfel încât ambele producțiuni să transmită același mesaj subsidiar - ar fi o tehnică cu totul excepțională și ar spori peste măsură calitățile și valoarea *Mioriței*.

♦ Mai puțin subtil s-a dovedit a fi **Ion Diaconu** (1930), atunci când și-a mărturisit fără ocolișuri dezaprobarea și desconsiderarea față de *Miorița-colind*, pe care o consideră „resturi inexpressive” rezultate dintr-o „puternică dezagregare” a unei capodopere poetice: *Miorița-baladă*. Referindu-se la principiul ce impune „dinamica folclorică” (propus și definit de autor în 1930), folcloristul precizează: „Aceasta e ca o lege constantă pentru psihologia creației poetice populare. Arată anume că în domeniul folclorului o capodoperă poetică – aparținând întregului spațiu geografic etnoistoric al unui popor – trăiește mult mai intens într-o anumite regiune etnografică. Pe când în celelalte ținuturi ea **circulă sporadic, trăiește mai izolată** decât alte specii poetice, **fiind și mai simplificată ori puternic degradată în resturi inexpressive** (noi **considerăm astfel Miorița-colind în Ardeal**) – sau **chiar dispărută** din circuitul folcloric general”⁴⁵.

Privind global, este firesc ca o creație folclorică să fie amprentată de acest principiu, dacă analizăm circulația ei într-un spațiu extins. Incidența variantelor nu poate fi liniară în toate ținuturile, ci mai degrabă sinusoidală, fiecare puseu ori restrângere a frecvenței fiind determinată de factori locali. Dar dacă adăugăm o axă temporală, am putea avea surpriza să constatăm că rezultatele obținute sunt variabile. Cu alte cuvinte, intensitatea circulației într-un anumit interval de timp (de exemplu, perioada contemporană cercetătorului) să nu coincidă cu intensitatea circulației dintr-un timp anterior. Și totuși, *dinamica folclorică* poate fi un indiciu important în privința identificării spațiului generator al impulsului primar.

Însă maniera personală în care I. Diaconu lămurește aplicarea acestui principiu evidențiază un alt aspect contradictoriu legat de *Miorița*: respectiv cel referitor la modul în care a luat naștere: **a fost creată dintr-o dată de un poet pătruns de spiritul geniului sau a evoluat de la simplu la complex, de la o variantă profund epică, arhaică, la una expandată în chip artistic și liric?** I. Diaconu ne invită să acceptăm prima versiune a teoriei și să admitem un tipar divin al creației, respectiv aportul unui poet genial (teorie susținută insistent în secolul al XIX-lea, îndeosebi de A. Russo și M. Eminescu).

⁴³ O. Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia pastorală*, Editura Minerva, București, 1979, p. 431.

⁴⁴ Ibidem, p. 430.

⁴⁵ I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București, 1989, p. 289.

Din acest moment disputa se transferă pe un tărâm ideologic și filosofic, al opoziției dintre materialști și idealști. Un cerc vicios impenetrabil.

♦ Concepții asemănătoare lui O. Buhociu și I. Diaconu am identificat și după 1990: „Textele fără imaginea «mioriței» sunt probabil mai recente, **degradata**, în care mesajul și simbolurile tradiționale nu au mai fost cunoscute și deci **nu mai prezintă aceeași valoare** simbolic-inițiativă a formelor mai vechi. Sunt **imitații tardive, degenerate ale originalului**”⁴⁶.

*

Teoria involuției nu trebuie privită doar prin prisma polemicii, ci și a unui capitol al istoriei exegetice, deoarece argumentele invocate, departe de a fi insolite, au puterea să contribuie la aducerea în scenă și analizarea unor aspecte esențiale din *biografia unei capodopere precum Miorița*. Teoria ariilor laterale, involuției/evoluției, tehnica reconstituirii, dinamica folclorică, problematica zămisirii - vor fi, cu siguranță, elemente reluate în exegezele viitoare.

2. Răspunsul „ardelenilor”

În mare măsură, replica venită din tabăra „ardelenilor” a fost formulată indirect, invocându-se întâietatea colindelor cu argumente de natură istorică, în sensul perenității.

♦ Astfel, s-a afirmat că sistemul de referință al colindelor se deosebește de cel al baladelor și dezvoltă preponderent un substrat mitologic, o atmosferă fabuloasă, „cu rituri demult apuse”, și nu relatează despre anume evenimente istorice, figuri legendare ori împărați⁴⁷. „Unele tipuri de colindă nu le întâlnim decât la noi (la români, comparativ cu alte popoare - n.n.) în **întruchipări artistice deosebite și de mare vechime istorică**. Așa, de pildă, sunt colindele cu tema «nașterea din piatră», «**miorița**», «leul», «ciuta năzdrăvană», «vânători preschimbați în cerbi»”⁴⁸ (Stancu Ilin, 1985). Același apel la o istorie îndepărtată și la evidențe ce suportă cu dificultate o contrareplică a venit și din partea profesorului maramureșean **Mihai Pop** (1980) – născut la Glod, Maramureș – „...Nu ne mirăm că în poezia colindelor de la noi există **Miorița**, Meșterul Manole, Soarele și Luna, colindele cu Cerbul ș.a.m.d., fiindcă **aceste colinde sunt**, în fond, **forme poetice ale unor vechi rituri**”⁴⁹.

♦ În alte intervenții răspunsul a căpătat note și mai categorice, pornindu-se de la ideea că versiunea colind se dovedește mult mai permisivă și abordabilă, deoarece pe firul ei putem urca spre izvoarele tainice ale genezei. **Ion Taloș** (1981) (născut la Prodănești, județul Sălaj): „Din păcate, mai toate cercetările de până acum au pornit de la **varianta Alecsandri**, care este **punctul cel mai evoluat al unui proces în permanentă devenire, și n-au acordat atenția pe care o merită versiunea colind a temei**”⁵⁰. Cercetătorul sălăjean este de părere, în continuare, că versurile mai vechi ale textului mioritic se regăsesc în variantele cele mai simple, în colindele transilvănene, considerate fiind „formele cele mai arhaice”⁵¹.

■ Un alt reprezentant al acestei generații este **Ovidiu Bîrlea** (1967) (născut la Bîrlești, județul Alba): „Nu mai încapă îndoială că **forma colindă păstrează stadiul cel**

⁴⁶ Alexandrina V. Lovinescu, răspunzând chestionarului *Miorița printre munții ce se bat în capete*, în *Miorița*, I, nr. 2, septembrie 1991, p. 50.

⁴⁷ Vezi Stancu Ilin, *Poezia obiceiturilor de iarnă*, Editura Minerva, București, 1985, p. 12.

⁴⁸ Ibidem, p. 15.

⁴⁹ Mihai Pop, *Anul nou, lectura unui discurs ceremonial*, în *Calendarul Maramureșului*, editat de Asociația folcloriștilor din județul Maramureș, Baia Mare, 1980, p. 5-8.

⁵⁰ Ion Taloș, *Miorița în Transilvania*, în *Anuarul de folclor*, II, Cluj-Napoca, 1981, p. 101.

⁵¹ Ibidem.

mai arhaic al Mioriței și Meșterului Manole. Faptul epic este redus la esența lui în conformitate cu trăsăturile specifice ale colindei care exploatează doar semnificația, înțelesul ce se poate desprinde din fabulație, desfășurarea narațiunii cu etalarea întâmplărilor rămânând pe plan secund, subordonată acestui țel, **în opoziție cu ce se petrece în baladă**⁵². E evident că O. Bîrlea nu pledează pentru o reducere involutivă a faptului epic din colinde, ci pentru întâietatea acestora, la fel ca și I. Taloș, care solicită **să pornim cu necesitate de la surse, „... altfel e ratat începutul; și dacă începutul e ratat, dezvoltarea e aberantă”**⁵³. Bineînțeles că în toate aceste opinii, versiunea-colind reprezintă sursa și izvorul baladei *Miorița*. O pledoarie rafinată în favoarea originii transilvănene.

*

Ce ar mai fi de spus în fața acestei avalanșe de opinii contradictorii, multe dintre ele subiective? E limpede că și de acum încolo fiecărei teorii i se va contrapune o alta, la fel de sinceră ca și prima. **Adrian Fochi** (1980), pe un ton împăciuitor, a încercat să închidă acest capitol: „... trebuie să facem o precizare ce ni se pare extrem de importantă: **Miorița nu e nici transilvăneană, nici moldoveană (...), ci este o creație general românească**, angajând stilul oral românesc, care e unul singur pentru tot poporul acesta”⁵⁴.

Deși punctul terminus al discuțiilor va fi cu siguranță acesta, cercetătorii nu vor renunța la savoarea de a analiza teoriile legate de **geneză, poligeneză** sau existența unui presupus **fond primar comun** al întregului spațiu românesc – potrivit căruia oriunde pe cuprinsul acestui spațiu ar fi putut să ia naștere *Miorița*, un fond suficient de puternic și motivat pentru a-și pune amprenta asupra spiritualității locuitorilor din cele trei provincii istorice. Iar apoi aspectul obârșiei nu poate fi clasat cu atâta ușurință, deoarece el are calitatea de a fi „judecător” în alte probleme conexe – la fel de misterioase – legate de complexul mioritic.

⁵² Ovidiu Bîrlea, *Miorița colind*, în *Revista de etnografie și folclor*, 12 (1967), nr. 5, p. 339-347.

⁵³ Nicolae Iliescu, prof. univ. la catedra de limbi romanice și literatură comparată, Universitatea din New Naves, Connecticut, Statele Unite, apud I. Taloș, *Miorița în Transilvania*, 1981, p. 95-135.

⁵⁴ A. Fochi, *Miorița*, 1980, p. 8-9.

MOMENTUL GENEZEI

Aspectele legate de datarea primei variante nu au constituit o preocupare de prim rang a cercetătorilor. Abordările au fost sporadice și ocazionale. Ele au fost privite mai degrabă ca o consecință firească a propriilor teorii și au fost formulate cel mai adesea ca o replică la opiniile altora, fără a constitui vreodată obiectul unei cercetări focalizate pe această temă.

Vom zăbovi, totuși, asupra ideilor exprimate până acum, deoarece apreciem că problema datării are un rol semnificativ într-o analiză globală și poate oferi indicii prețioase privind lămurirea modului în care a fost alcătuit textul. Vom proceda, deci, la o derulare cronologică a „momentelor” socotite întemeietoare din perspectiva unor ipoteze cuprinse în istoria exegetică. Proiecția va porni de la „momentul” 1846, anul descoperirii baladei, și se va opri în zorii mileniului I.

I. O CREAȚIE RELATIV MODERNĂ

Ideea că *Miorița* a însoțit istoria poporului român încă din vremuri imemorabile, că este parte componentă a spiritualității noastre, că este un mit reprezentativ difuzat în peste o mie de variante răspândite în toate colțurile țării – a creat inevitabil un orizont de așteptare potrivit căruia **cântecul mioritic trebuie să aibă o vechime apreciabilă**.

Cea mai dezamăgitoare metodă utilizată s-a dovedit a fi **metoda lingvistică**, utilizată, la începutul secolului al XX-lea, de către **Duiliu Zamfirescu** (1909). Din această perspectivă, în mod firesc, D. Zamfirescu ajunge la concluzia că **balada este relativ modernă**¹. Concluzia este justă raportată la textul analizat – varianta Alecsandri. Și asta deoarece *Miorița*, ca de altfel toate creațiile folclorice, este prin excelență un produs viu, dinamic, supus permanent ameliorărilor lingvistice conceptuale și culturale din partea fiecărei generații, în mod succesiv. Deși numită „**cântec din bătrâni**”, în nici una din variantele și versiunile sale *Miorița* nu conține arhaisme care „să ne trimită cu certitudine la o anumită perioadă istorică”. Lexicul abundă de regionalisme și particularități de grai; abia în variantele colind am putea identifica, sporadic, anumiți termeni cu valoare arhaică.

■ Secolul al XVIII-lea / N. Iorga

Stăruința lui **N. Iorga** (1910)² de a coborî obârșia *Mioriței* în secolul al XVIII-lea nu a entuziasmat. Utilizând **metoda istorică**, de invocare a izvoarelor scrise, Nicolae Iorga a fost preocupat să demonstreze existența unor conflicte pastorale (evocate în unele documente ale vremii) și să sugereze că „*Miorița* ar fi fost creată în secolul din care provin aceste descrieri”³. Nici Duiliu Zamfirescu și nici Nicolae Iorga nu au greșit pledând pentru o creație relativ modernă a versiunii supuse analizei – **balada de sorginte vrânceană**, în formula publicată de V. Alecsandri. Însă nu la fel stau lucrurile în privința colindului transilvănean, deoarece noi știm astăzi că în secolului al XVIII-lea o astfel de variantă a fost consemnată într-o regiune din nord-estul ținutului.

Aceeași premisă a conflictului pe drumurile de transhumanță i-a determinat pe alți cercetători să presupună că *Miorița* a fost exprimată prima dată într-un interval cuprins între secolele XV-XVII.

¹ Duiliu Zamfirescu, cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 140.

² Nicolae Iorga, *Balada populară românească, Originea și ciclurile ei*, Vălenii de Munte, 1910, p. 24-25, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 142.

³ Ion Taloș, *Miorița și vechile rituri funerare la români*, Anuarul..., 1983, p. 30.

■ **Secolele XVII-XVIII / P. Rezuș.** „Balada [Miorița] s-a născut deci cam prin secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea, când ținutul Vrancei era bogat în pășuni, iar oamenii primitivi. Certurile nu puteau izbucni mai târziu, când Vrancea a fost aproape defrișată de samsarii boierului Balș și Negroponte”⁴. Evident că profesorul **Petru Rezuș** (1993) ia în calcul obârșia exclusiv vrânceană a *Mioriței* și se bazează pe realitățile istorice ale ținutului.

■ **Secolele XVI-VII / O. Densușianu.** În opinia lui **Ovid Densușianu**⁵ (1922), aceleași mișcări transhumante ale turmelor de oi dinspre Moldova și Ardeal străbătând Vrancea, pentru a coborî apoi spre câmpiile sud-dunărene pentru iernat, ar fi avut o intensitate deosebită în urmă cu 300-400 de ani, deci în secolele XVI-XVII și ar fi constituit un bun prilej pentru zămislirea *Mioriței*.

■ **Secolul al XVI-lea / I. Diaconu.** După o jumătate de veac de cercetare a motivului mioritic în spațiul tradițional al performării, după repetate anchete și interviuri luate diversilor interpreți și rapsozilor, **Ion Diaconu** ajunge (spre începutul deceniului opt al veacului al XX-lea) la concluzia că „motivul poetic popular” mioritic a fost plăsmuit artistic „**timp de cel puțin patru secole prin geniul nostru popular configurativ...**”⁶.

Prea puțin suntem informați în privința argumentelor care au stat la baza supoziției, însă într-una din convorbirile consemnate în 1968, cuprinse în volumului III al monografiei, descoperim o opinie exprimată în termeni identici de moșul Gheorghe Popa din localitatea Negîrlești (Vrancea): „**Cântarea asta-i mai veche ca toate cântările, și-i mai înainte di Ștefan cel Mare; așa crez io**”⁷. E foarte posibil ca I. Diaconu să fi împărtășit părerea informatorului și să ia drept reper domnia glorioasă a lui Ștefan cel Mare (1457-1504). Sondarea evului mediu nu se oprește aici.

■ **Secolul al XV-lea / Al. Odobescu, I. Mușlea.** Doi iluștri exegeți ne propun să acordăm o atenție sporită secolului al XV-lea, dar de pe poziții diametral opuse. **Alexandru Odobescu** (1861) e de părere că, după o milenară gestare a cântecului în folclorul fabulos al Greciei, *Miorița* pelegrează prin Balcani și pătrunde în provinciile românești, trecând fluviul danubian undeva prin secolul al XV-lea: „**Nu mai târziu de al XV-lea secol**, acest cântec păstoresc a trecut peste Dunăre, unde s-a împlântat în memoria poporului sub forma baladei *Miorița*. Timpii și împrejurările au știut să schimbe multe într-însul; dar tot au rămas urme netăgăduite de clasică sa origine”⁸.

În schimb, **Ion Mușlea** identifică același timp istoric invocând fapte și întâmplări petrecute în teritoriile autohtone, evenimente care ar fi determinat decisiv zămislirea baladei⁹.

■ **Secolele XIV-XV / B.P. Hașdeu, A. Fochi.** Argumentele de natură general istorică sau istoria limbii sunt (cf. I. Taloș) cele care au stat la fundamentarea aprecierilor lui **B.P. Hasdeu** (1875) referitoare la datarea originii *Mioriței*. Episodul „alegoria morții” ar oferi indicii pentru a susține că acest cântec **a fost creat între 1350-1450**¹⁰.

⁴ Petru Rezuș, *Sinteză mioritică*, în *Miorița*, nr. 2(6), sept. 1993, p. 23-25.

⁵ Ovid Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1992, p. 61-62, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 157 și I. Taloș, *Miorița și vechile rituri...*, 1983, p. 30.

⁶ Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București, 1989, p. 290.

⁷ Gheorghe Popa, 80 ani (în 1968), loc. Negîrlești (Vrancea), în *Ținutul Vrancei*, III, I. Diaconu, Editura Minerva, București, 1989, text MLII, p. 190.

⁸ Alexandru Odobescu, *Răsunete al Pindului în Carpați*, în *Revista Română*, București, 1861, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964.

⁹ Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, II, București, 1972, p. 29-31; cf. I. Taloș, *Miorița și vechile rituri...*, Anuarul..., 1983, p. 30.

¹⁰ B. P. Hasdeu, *Istoria critică a românilor, Pământul Terrei Românești*, vol. I, București, 1875, p. 56-57, cf. I. Taloș, *Miorița și vechile rituri...*, Anuarul..., 1983, p. 30 – vezi și A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 134.

Singurul exeget care urmărește fenomenul evolutiv al *Mioriței* și ia în discuție **două momente distincte** (nașterea versiunii colind a *Mioriței*, respectiv a transformării colindului în baladă), este **Adrian Fochi** (1964). Analizând toate elementele specifice variantelor tip baladă (transhumanța, posibilele conflicte economice, contaminările cu teme și motive folclorice învechite etc.), A. Fochi formulează o concluzie pertinentă: „**Materialul moldo-muntean ne îndreaptă atenția spre relațiile economice tipice pentru feudalismul dezvoltat**”¹¹.

II. O CREAȚIE ARHAICĂ, PRECREȘTINĂ / PRE-MEDIEVALĂ

„Credeți cumva că *autorul Mioriței* a studiat la Sorbona sau măcar la București? (...) *Bucureștiul, pe vremea aceea, nici nu exista, era o mlaștină*”, afirmă unul dintre personajele romanului „Refugii” al scriitorului **Augustin Buzura** (1984)¹². Ne vom folosi de acest pretext pentru a sonda un strat istoric și cultural **anterior secolului al XIV-lea**, reamintind faptul că prima atestare documentară a cetății Bucureștilor provine dintr-un hrisov emis de **Vlad Țepeș** în timpul domniei din perioada 1456 - 1462.

Analiza comparată a variantelor mioritice românești cu cele semnalate la aromâni l-au îndreptățit pe **Dumitru Caracostea** (1927) să afirme că această creație ar data din vremea „când nu fusese încă răzlețirea principalelor ramuri române”, „epocă străveche de unitate primitivă a neamului, **anterioară separării dialectelor principale ale limbii, deci la sfârșitul mileniului I**”¹³.

Ultimul exponent al exegeților versiunii-baladă (din această cronologie), care situează geneza *Mioriței* într-o perioadă precreștină, este **Constantin Brăiloiu** (1946). Teoria eminentului etno-muzicolog pornește de la motivul tânărului nelumit (nunta funerară, alegoria morții), motiv regăsit exclusiv în variantele extra-carpatiche. Iar geneza corespunde acestei perioade, deoarece obiceiul nunții postume „era practicat, probabil, **chiar înainte de pătrunderea creștinismului pe teritoriul țării noastre**”¹⁴. O altă motivație este, în opinia lui C. Brăiloiu, **absența elementelor mistic-creștine**, „absență care, în unele variante, merge până la respingerea fățișă a însoțirii ceremonialului de înmormântare cu obiecte de cult sau procedee creștine”¹⁵.

Mircea Eliade (1970), în schimb, respinge argumentele lui C. Brăiloiu referitoare la caracterul profund laic al *Mioriței*, dar își cantonează propria teorie în același segment istoric, pe care îl definește „creștinism cosmic”, premergător creștinismului occidental, mistic și dogmatic. Or, acest aspect e întărit de fondul **colindelor transilvănene**¹⁶. În final concluzionează: „**E posibil că unele texte vin din epoca precreștină**. Prezența nucleului epic inițial al *Mioriței* printre cântecele rituale confirmă (...) **arhaismul ei**...”¹⁷.

Tot analiza colindelor îi oferă prilejul lui **Adrian Fochi** (1964 și 1980) să opineze că: „Tot ce putem spune, cu șansa de a nu greși prea mult, este faptul că textul oglindește

¹¹ A. Fochi, *Miorița*, Editura Academiei, 1964, p. 243.

¹² Augustin Buzura, *Refugii*, Editura Cartea Românească, București, 1984, p. 141.

¹³ Dumitru Caracostea, *Poezia tradițională română*, II, București, 1969, p. 210, studiul *Miorița la aromâni*, în *Omagiu lui Ion Bănuș*, București, 1927.

¹⁴ C. Brăiloiu, *Sur la ballade roumaine*, Geneva, 1946, p. 4, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Eliade citează opinia lui Béla Bartók, care ajunge la concluzia că în Transilvania colindele sunt deosebite de cântecele de Crăciun ale Europei occidentale, adăugând că „partea cea mai importantă a textelor – poate o treime – nu are nici o legătură cu Crăciunul creștin”. M. Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, 1995, p. 254; vezi și T. Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*, București, 1958, p. 39.

¹⁷ M. Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, 1995, p. 254.

o concepție foarte veche, precreștină, că, deci, ar putea avea rădăcini foarte adânci, până departe, în străfundurile neguroase ale istoriei”¹⁸.

Utilizând premise diferite (dar la fel de veridice) față de cei care au pledat pentru plasarea genezei într-o perioadă relativ modernă, adepții caracterului arhaic al *Mioriței* găsesc dovezi la fel de convingătoare, fapt ce ne permite să afirmăm că **celor două versiuni** (baladă și colind) **le corespund momente diferite ale actului de concepție**. Însă aceasta nu credem că e un argument pentru o **teorie a poligenezei**, ci mai degrabă în favoarea **teoriei evoluției textului** (de la simplu la complex, de la arhaic la modern, de la colind la baladă).

Să mai arătăm aici că, într-adevăr, prin structură și conținut, variantele transilvănene corespund eminent tipului de **colind pre-medieval, precreștin**.

III. O CREAȚIE ANTICĂ

Acele „rădăcini foarte adânci” ale unei istorii neguroase și îndepărtate, identificabile în societatea tradițională / primitivă în raport cu civilizația ulterioară, au fost explorate de exegeții a căror miză era demonstrarea longevității excepționale a *Mioriței*.

Teoriile statornicite pe **versiunea-baladă** sunt grupate în direcția de cercetare și **interpretare comparatist-mitologică**, prea adesea respinse din pricina unui vădit iz speculativ, intuitiv, nesusținut de substanța textului, de desfășurarea epicului. Nici analiza **versiunii-colind** nu ne plasează pe un tărâm foarte solid în această zonă a istoriei, lăsând loc, cu generozitate, aceluiași speculații.

Totuși, **Ovidiu Bîrlea** (1973) se simte dator să încline balanța: „Ipoteza de **colindă** trebuie să dateze din cele mai vechi timpuri, în orice caz, **ea se vâdește mai arhaică decât baladele corespunzătoare**, așa cum ni le arată culegerile de mai bine de un veac. Se poate presupune că rădăcinile lor (referitor la *Miorița* și *Meșterul Manole*, n.n.) sunt chiar mai vechi, întrucât oglindesc **concepții și practici ce datează din preistorie**”¹⁹.

Ion Filipciuc (1993) ia în calcul același sistem al colindelor – pentru a susține geneza *Mioriței* ca o reverberație a antichității, mai precis imediat după cucerirea romană a Daciei și generalizarea cultului mithraic, „**probabil sec. II-III e.n.**”. Însă, timp de un mileniu, ceremonialul închinat Soarelui (din care ar fi făcut parte și *Miorița*) s-a menținut în „sistem închis”, canonic și elitist. Deschiderea sistemului s-ar fi făcut prin secolele X-XI (în Transilvania) și secolul al XV-lea (în Moldova)²⁰.

Din această perspectivă, s-ar spune că *Miorița* există **de 2000 de ani** multiplicată fiind **în 2000 de variante**. Aceleași perioade îndepărtate îi corespund și teoriile care vorbesc despre ritualul pastoral inițial.

*

Constatăm adesea că oamenii au tendința de a împinge lucrurile până la extrem pentru a fi siguri că au epuizat toate variantele, toate ipotezele, toate situațiile-limită și au relevat astfel o paletă cât mai largă a valențelor posibile și tocmai aceste limite ne dau măsura unei zone mediane relativ obiective.

Aplicând acest principiu asupra ipotezelor și teoriilor referitoare la *Miorița* – baladă („o creație relativ modernă”) vom purcede mai întâi la eliminarea extremelor, veacurile 14 și 18. Constatăm astfel că incidența cea mai sporită pentru desemnarea de

¹⁸ A. Fochi, *Miorița*, Editura Minerva, 1980, p. 9.

¹⁹ Ovidiu Bîrlea, *Meșterul Manole*, în *Limbă și literatură*, București, 1973, p. 547-556.

²⁰ I. Filipciuc, *Miorița în sistemul colindelor și baladelor*, în *Miorița*, III, nr. 1(5), 1993, p. 18-50.

către exegeți a dimensiunii temporale specifice **genezei baladei** este intervalul cuprins între secolul al XV-lea și al XVII-lea.

Iar dacă luăm în calcul întreg ansamblul teoriilor legate de momentul genezei, vom recurge la excluderea perioadei moderne (care, deja știm, corespunde configurării versiunii-baladă), respectiv a perioadei antice (pentru care nu avem certitudini). Concluzia ar fi că miezul acestui interval temporal-bimilenar – se suprapune cu ipotezele ce vizează **perioada pre-creștină** (probabil secolele IX-XIII). Argumentele în favoarea acestei perioade se întemeiază preponderent pe **versiunea colind**.

O particularitate evidentă a textelor mioritice este stratificarea temelor și motivelor, fenomen datorat suprapunerii unor „sedimente” mentale din ere istorice diferite. Într-un *Fragmentarium* din 1932, Mircea Eliade nota: „În folclor se întâlnesc, astăzi, forme din mai multe ere, reprezentând etape mentale diferite. Găsim o legendă cu substrat istoric recent, găsim un cântec popular de inspirație contemporană, alături de forme medievale, precreștine sau chiar preistorice. Lucrurile acestea le știu și folcloriștii. Dar, îndrăznim a crede, le înțeleg foarte puțin. Foarte puțini folcloriști înțeleg că memoria populară, întocmai ca o peșteră, a păstrat elemente autentice, reprezentând experiențe mentale pe care actuala condiție umană le face nu numai imposibile, dar chiar imposibil de crezut”²¹.

Caz cu totul special, *Miorița pare a fi o sinteză a întregului folclor*, preluându-i caracteristicile și legitatea. Memoria cântecului mioritic păstrează documente autentice reprezentând experiențe și etape mentale diferite, de inspirație medievală, precreștină sau chiar preistorică – am putea spune parafrazându-l pe M. Eliade.

Ponderea acestor „experiențe mentale” sunt de factură medievală. În formula celor mai arhaice variante cunoscute, *Miorița* este eminentamente *un colind medieval*, cu profunde conotații precreștine; iar prin riturile pastorale invocate aluziv, rădăcinile sale pot fi regăsite în preistorie.

²¹ M. Eliade, *Fragmentarium* (1937), Editura Destin, Deva, 1990, p. 73.

AUTORUL

La prima vedere, o astfel de discuție este lipsită de sens, din simplul motiv că *Miorița* este o producție folclorică, socotită, deci, o creație anonimă, transmisă pe cale orală din generație în generație. O întreprindere la finele căreia nădăjduiești că vei descoperi nominal pe acel misterios autor nu poate fi decât iluzorie. Date fiind însă calitățile excepționale ale acestei creații – unicitatea, paradoxul și valențele artistice ale versiunii finale – problema creatorului a trezit un interes aparte în rândul celor preocupați de subiect.

Descoperită și valorificată practic concomitent cu nașterea folcloristicii, opiniile referitoare la autorul *Mioriței* s-au racordat la teoriile succesive ale noii științe. Astfel, la început s-a afirmat că *Miorița*, la fel ca toate creațiile literaturii populare, este **opera colectivă a poporului**. Această concepție a fost exemplar definită de V. Alecsandri, atunci când a găsit de cuviință să afirme, într-un elan de entuziasm facil, că „**românul e născut poet**”. Însă, cum a fost lesne să se demonstreze că lucrurile nu stau tocmai așa, în scurt timp a apărut o altă teorie, situată la extrema celei dintâi: balada *Miorița* nu poate fi decât o **creație individuală**, opera unui ins înzestrat cu un talent nativ ieșit din comun. În această categorie s-au grupat toți admiratorii baladei și susținătorii obârșiei extracarpatice. Dintre ei s-a desprins un grup de radicali care au mers până la nominalizarea unor pseudo-creatori. Cea de-a patra direcție, dezvoltată din teoria evoluției, a pledat pentru o creație succesivă.

1. Creație colectivă a poporului

„La un moment dat, într-o perioadă de entuziasm romantic, s-a spus că **arta folclorică** ar fi **opera poporului**, luat în mod nediferențiat. Și aceasta a fost o prejudecată de care cercetătorii s-au debarasat cu multă greutate, dar la vremea respectivă a fost necesar să se treacă și prin această strâmtoare a gândirii”¹. Ceea ce e taxat și azi drept prejudecată, în a doua parte a secolului al XIX-lea a trecut drept *rațiune de stat* și avea un puternic substrat politic, dublat de unul patriotic. Generația pașoptistă și unionistă avea nevoie de multiple documente, inclusiv folclorice, pentru a argumenta dreptul poporului la emanciparea socială. În acest context, o operă atât de perfectă precum *Miorița* era firesc să fie considerată un produs colectiv și omogen al poporului, accentuându-se aspectul documentar, de păstrare a limbii și obiceiurilor străvechi.

Astfel, pentru **Alecu Russo**, autorul baladelor nu putea fi altcineva decât „**poporul însuși, poporul întreg**”, iar **Vasile Alecsandri**, cu aceeași înflăcărare și credință profund sinceră, afirma că suntem **o nație de poeți** și dintre toate „giuvaerele” făurite, *Miorița* era cea mai strălucitoare.

Privit de la o oarecare înălțime, fenomenul nu e lipsit de relevanță, cu atât mai mult cu cât strădania de a integra cultura românească (populară și cultă) într-un context european impunea o pronunțată notă de *specificitate*. Elucidarea amănuntelor și mecanismului fin al creației populare a devenit prioritară abia într-o etapă ulterioară.

2. Creație individuală

O a doua teorie, născută *după chipul și asemănarea pașoptiștilor* – ei înșiși oameni de cultură și artă, scriitori, poeți, dramaturgi – afirma că autorul unui cântec trebuie să fi fost, la rândul său, **un poet popular anume, un creator „ab initio”** suficient de talentat pentru a „inventa un anumit subiect”, iar toți ceilalți nu sunt decât niște „**creatori**

¹ A. Fochi, *Cântecul epic tradițional al românilor*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1985, p. 26.

prin repetiție sau prin variante, care modifică prin contemporaneizare, localizare și actualizare, subiectul creat de primul, singurul cu adevărat valoros și important”².

Astfel, **balada Miorița**, singura versiune (re)cunoscută (sau apreciată), trebuia, de asemenea, să fie **opera desăvârșită** a unui creator (necunoscut), pierdut în negura istoriei, iar variantele mai puțin reușite sub aspect artistic, ori comprimate sub aspect tematic, nu erau decât niște resturi, niște firimituri ale unei degradate capodopere inițiale.

Seria reprezentanților acestui curent a fost inaugurată chiar de **Alec Russo**, *descoperitorul*, care găsește nimerit să-i convoace la un colocviu al genialilor poeți pe Virgilius și Ovidiu. „Pe lângă acești doi creatori de poezie antică s-a adăugat **un al treilea poet, păstorul câmpiilor și al munților** noștri, care a produs **cea mai frumoasă epopee pastorală din lume: Miorița**”.

În aceiași termeni s-a exprimat, în anul 1879 și **Mihai Eminescu**, vorbind despre „**păstorul răătăcit pe Carpați**”, analfabet și neinițiat în „versificațiune”, dar pătruns de „geniul ascuns”; pribeag într-un univers trist și romantic, acest păstor rostește întâia oară *balada Miorița*. Adept fidel al reflectării în literatura cultă a „specificului național”, criticul **Garabet Ibrăileanu** (1871-1936) preia sintagma eminesciană și întărește aceeași idee: „**Ibrăileanu**, de pildă, a stăruit în ideea că poezia populară **e creată de un singur individ**, așa cum s-a întâmplat și cu **Miorița**, pornită din «capul unui păstor genial din Carpați»”³.

Teza despre creatorul genial, anonim și omnipotent al *Mioriței* a răzbit peste veacuri, nefiind abandonată niciodată de către partizanii declarați ai baladei, deoarece corespundea unui scenariu prestabilit, menit s-o păstreze în actualitate și s-o facă cu atât mai misterioasă.

Constantin Ciopraga (1992) reia această teză, după ce în prealabil o adaptează concepțiilor contemporane referitoare la *riturile de inițiere*, de integrare (profesională, comunitară ori în societăți elitiste) și de accesare a unei cunoașteri superioare: „Cum nimeni nu se poate prevala de o experiență personală a morții, **parabola păstorului mioritic ne vine parcă de la un inițiat**, de la cineva căruia i s-a lămurit misterul”⁴.

Din prisma acestor aserțiuni se conturează deja un oarecare portret al autorului. Folcloristul **Gheorghe Vrăbie** (1966) adaugă: „...**cel care va fi zis-o întâi cunoștea bine viața păstorească**”⁵. **Gheorghe Cristian** (1992) merge și mai departe, identificând un pronunțat „**caracter autobiografic al baladei**”: „Ipoteza noastră poate ar surprinde, dacă nu am accepta ca un fapt verosimil posibilitatea păstorului condamnat, deci a creatorului de mai târziu, pentru a scăpa de intriga «anunțată» de mioriță ca iminentă și de a rămâne cu obsesia ei. **Creatorul Mioriței este un ins care a trăit până la virtualitatea morții** și nu altcineva, chiar apropiat creatorului, din cauza imposibilității de transfer a suferinței morții către un altul, mai ales în comunitatea tradițională și, deci, în creația populară”⁶. Pledoaria pentru „păstorul-poet participant de drept la drama în cauză” atrage amănunte legate de construcția epică a baladei, de succesiunea episoadelor-cheie și a „legăturilor literare” dintre aceste episoade. În concluzie, „numai cineva care a trăit o astfel de

² Ibidem, p. 26-27.

³ B. Theodorescu, O. Păun, *Folclor literar românesc*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 35.

⁴ C. Ciopraga, *Mioriticul sau despre exorcitarea tragicului*, în *Simpozion Miorița – 2002*, Câmpulung Moldovenesc, 1993, p. 12.

⁵ Gh. Vrăbie, *Balada populară română*, Editura Academiei, București, 1966.

⁶ Gh. Cristian, *Miorița sau patimile unui poet-păstor*, în *Simpozion Miorița – 1992*, Câmpulung Moldovenesc, p. 38-39.

experiență, care a atins paroxismul durerii, al disperării (...) poate să sublinieze aceste stări prin imagini ale existenței apropiate...”⁷.

Deși toate aceste construcții virtuale ne vin dintr-o abordare unilaterală, demersul se justifică și se întemeiază pe nevoia stringentă de a reconstitui profilul nu doar a prețiosului autor, ci și al capodoperei – un apogeu al culturii populare – și al fenomenului generat.

Ei bine, pornind de la un deziderat asemănător, unele voci au licitat problematica autorului, înaintând câteva ipoteze pitorești.

3. Pseudo-creatorii Mioriței

Deși este considerat de mult un capitol închis, acest subiect al atribuirii paternității *Mioriței* unor persoane identificabile, unor potențiali creatori, s-a transformat într-un veritabil *tabel nominal* care merită să fie indexat, cel puțin „de amorul artei”, într-o istorie etetică.

După ce, în 1866, Vasile Alecsandri avea să relateze despre o fericită incursiune pe muntele Ceahlău, realizată în anul „de grație” 1842, respectiv despre întâlnirea cu **ba- ciul Udrea**, care i-ar fi interpretat cu măiestrie balada *Miorița* (despre care V. Alecsandri susține că este varianta princeps, publicată în 1850, în „Bucovina”) s-a emis ipoteza că bătrânul păstor Udrea ar avea toate calitățile să „născocescă” o asemenea „creațiune”; iar V. Alecsandri a preluat direct de la sursă desăvârșitul poem. La vremea respectivă se cunoșteau prea puține variante (Alecsandri și-a publicat în mod repetat propria versiune) și se știa prea puțin despre tehnica zămislirii și mecanismul circulației producțiilor folclorice. Mărturie a gloriei (efemere) de care a avut parte Udrea stă observația lui **Gh. Vrabie** (1966): „**Nu putem crede că Miorița cu orice preț a creat-o ciobanul Udrea de pe Ceahlău, de la care a cules-o Alecsandri**”⁸.

În legătură cu acest episod „istoric” s-au exprimat numeroase suspiciuni, mergând până la depozitarea paternității descoperirii (în cazul lui V. Alecsandri) și punerea sub semnul îndoielii a existenței invocatului păstor (cazul lui Udrea).

Pe aceeași listă mai figurează chiar și „bardul de la Mircești” și nu fără teme. În perioada folclorismului romantic, după 1850 și până pe la 1880 – când „școala lui Hasdeu” a impus criteriile științifice de culegere a folclorului - , se considerau firești și chiar necesare anumite retușuri ale textelor, pentru a le reda strălucirea dintâi, pentru a le descoji de rugină. Un exemplu notoriu este balada *Novac și corbul*, în care Alecsandri a ținut cu tot dinadinsul să insereze numele unificatorului Mihai Viteazul, socotind că vremurile cer o astfel de pomenire și atmosfera unionistă trebuia întreținută în rândul masei cu orice preț⁹. Uzând de autoritatea și faima de care se bucura, Alecsandri a îndrăznit mai mult și a creat, utilizând „tema, stilul și forma” poeziilor populare, veritabile balade: *Movila lui Burcel*, *Dragoș*, *Cântecul lui Mihai Viteazul*¹⁰.

Suficiente motive pentru a-l bănuși pe bard că este autorul nemărturisit al *Mioriței*. „În ce privește pe Alecsandri, s-a împământănit ideea falsă că a mistificat poezia populară românească. V. Alecsandri nu numai că ar fi «îndreptat» versurile culese cum a vrut, adică le-ar fi contrafăcut, dar **el ar fi de fapt autorul unor capodopere ca Miorița**, opinie care persistă și azi printre intelectuali și este exprimată în publicații, fără rezer-

⁷ Ibidem.

⁸ Gh. Vrabie, op. cit.

⁹ Operația de inserție a fost realizată în culegerea din 1866, deci la 7 ani după unirea Moldovei cu Țara Românească. Dar „programul politic” era mult mai ambițios și contextul era socotit favorabil săvârșirii Marii Uniri, eveniment ce se produce însă abia în 1918.

¹⁰ Cf. I.C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, Editura Academiei, București, 1968, p. 33.

ve”¹¹ (I.C. Chițimia, 1968). Autorul acestei observații consideră actuală necesitatea demontării tezei și o face aducând drept argument scrisoarea-comentariu către Alecu Hurmuzachi, unde V. Alecsandri mărturisea: „**Eu nu cred să fie întregă**, dar cât este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit și de care noi, românii, ne putem fâli cu toată dreptatea”¹². I.C. Chițimia concluzionează: „de ce nu i-ar fi adus Alecsandri întregirea, dacă într-adevăr și-a îngăduit să intervină în creație?”¹³

Deși ajuns, din perspectiva acestor suspiciuni, într-o postură onorantă, V. Alecsandri va da dovada sincerității sale și a dezinteresului pentru o glorie prefabricată, într-o scrisoare către I. Crăciunescu, publicată la Paris, în 1874: „Oricine să fie sigur că, dacă natura binevoitoare m-ar fi dotat cu un geniu atât de puternic **ca să compun o Mioriță**, un *Toma Alimoș*, un *Mihu Copilu*, etc., m-aș fi simțit mândru că **aș fi fost destul de egoist ca să le public pe numele meu**”¹⁴.

O altă motivație a acțiunii de culegere și publicare a poeziilor populare era, pentru V. Alecsandri, convingerea că prin folclor **literatura națională se poate regenera**. Această intuiție s-a dovedit reală, deoarece **marile opere**, devenite azi **clasice**, ale scriitorilor și poezilor români trăitori la sfârșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, au avut ca punct de pornire elemente preluate din cultura populară. Unul dintre aceștia a fost și **Mihai Eminescu**, a cărui admirație pentru producțiile literare izvorâte din popor s-a materializat în câteva poeme de o excepțională valoare: *Călin Nebunul*; *Fata-n grădina de aur*; *Miron și frumoasa fără corp* – 1875; *Cântec vechi*; *Codrule, Măria-Ta*; *Doină, doină, greu îmi cazi* – 1876; *Povestea Dochiei și ursitoarele*; *Ursitoarele*; *Mușatin și codrul* – 1873-1880; *Dragoș-Vodă cel Bătrân* – 1880; *Peste codri sta cetatea* – 1880-1882 ș.a.m.d. La acestea se adaugă „poeziile de patrimoniu”: **Lucafărul, Ce te legeni...**, **Mai am un singur dor** – 1883.

Tristețea metafizică, iubirea platonice și profețiile cu iz testamentar din aceste creații le-a dat prilej unor critici să întreprindă paralele veridice cu cântecul mioritic. De aici și până la a imagina o **potențială paternitate eminesciană pentru baladă** n-a fost decât un pas (în ciuda faptului că M. Eminescu se naștea în anul în care Alecsandri publica pentru prima dată o variantă a *Mioriței*).

Această situație paradoxală a fost sintetizată și analizată cu multă finețe de reputatul critic literar **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** (1980): „**Eminescu se așază** acum, cu evidență, **în descendența autorilor Mioriței**, în spirit și literă, într-o impresionantă consonanță care face ca numeroase poeme ce-i aparțin să fie luate drept produse folclorice, de la structurile tematice la structurile stilistice. Și cum **auzim tot mai des de Miorița pusă pe seama lui Eminescu**, ne gândim că **nu se produce o eroare de cultură, ci o substituție posibilă**”¹⁵. Iar această substituție, adăugăm noi, se justifică prin faptul că **Eminescu întruchipează**, în cel mai firesc mod, **autorul ideal și moral pe care l-ar putea avea balada Miorița**. Într-o concepție orientală-asiatică, valorificată de L. Rebreanu în romanul „Adam și Eva”, am spune că sufletul aceluia Creator al *Mioriței* s-a reîncarnat în trupul lui Eminescu.

¹¹ I.C. Chițimia, idem, p. 8, studiul *Vasile Alecsandri și poezia populară românească*.

¹² V. Alecsandri, în *Bucovina*, III, Cerănăuți, 1850, p. 51; cf. I.C. Chițimia, p. 22-23.

¹³ I.C. Chițimia, idem, p. 8.

¹⁴ Cf. I.C. Chițimia, op. cit, p. 33.

¹⁵ Zoe Dumitrescu Bușulenga, prefață la volumul *Poezii de Mihai Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 12; a se vedea și studiul *Mihai Eminescu – poet mioritic*, de Ion Țicală, în *Simpozion Miorița – 1992*, 1993, p. 30-37.

4. Creație colectivă succesivă

Cercetarea sistematică de teren, impunerea unei metodologii specifice folcloristicii, prin elaborarea unor canoane științifice, au dus în cele din urmă, în a doua parte a secolul al XX-lea, la elaborarea unei teorii diferite privind modul de concepție a unei creații folclorice perene. Astfel s-a ajuns la concluzia că viziunea romantică a pașoptiștilor – „poporul era singur în stare să producă minuni atât de originale” (V. Alecsandri)¹⁶ – „este tot atât de nefirească, cum este și reversul său, adică aceea că autorul unui cântec ar fi cutare poet popular. **Adevărul este la mijloc**”¹⁷.

Interesant este faptul că rădăcinile acestei concepții moderne au fost prefigurate în scrierile primilor clasici. **Al. Odobescu** (1887) analizează acest fenomen cu profundă obiectivitate: „**Soarta cântecului poporan** nu este aceea a cuvântului scris. Liber fiu al poporului, încredințat zburdălniciei memoriei, el aleargă din om în om, din secol în secol; **fiecare îi adaugă un semn de la sine, o vorbă, un viers, un episod și adesea, modificat de pe vremuri, abia-i mai cunoști originea și starea primitivă, după ce a trecut sub așa de multe prefaceri**”¹⁸.

Intrarea furtunoasă în scenă a versiunii-colind (după 1964) a constituit un bun prilej să se opineze că și *Miorița* a împărtășit aceeași soartă, că prefacerile succesive prin care a trecut i-au alterat **starea primitivă**, probabil diferită și de colindele transilvănene, socotite versiuni arhaice, dar cu siguranță alta în raport cu versiunea-baladă – aceasta din urmă reprezentând apogeul unei evoluții seculare. Astfel, **problema autorului** a devenit **problema autorilor**, iar *Miorița* – **o creație colectivă succesivă**: „Individul creează opera și apoi e preluată de colectivitate, unde se păstrează prin circulație și capătă astfel perfecțiunea formei. Circulația definește spiritul colectiv. Cu cât o temă folclorică are o circulație de mai lungă durată și cuprinde în răspândirea sa o arie geografică mai întinsă, cu atât mai mult ea are un pronunțat caracter colectiv. Prin circulație, cântecul e lipsit de stabilitate, așadar **e în continuă schimbare, primind elemente noi**, dar toate respectă normele tradiției. (...) ... **Forma inițială a fenomenului folcloric (...) nu mai are un singur autor, ci nenumărați**, cuprinși în mod anonim în masa colectivă. Reținem că plăsmuirea inițială se păstrează în liniile ei generale, colectivitatea însă o perfecționează”¹⁹.

Un alt aspect, relevant îndeosebi în cazul *Mioriței*, a fost sesizat de **A. Fochi** (1985), care vorbește de un „**salt calitativ**” impus de acumulările rezultate din inovațiile individuale succesive ce ating, inevitabil, un „**prag cantitativ**”: „Dezvoltarea se face pe calea acumulării treptate, aproape imperceptibile, a schimbărilor cantitative, dar în procesul general al dezvoltării intervin momente de rupere a acestor continuități, apariția unor praguri de suprasaturație a acestor acumulări, când se produce saltul calitativ”²⁰.

Însă acest fenomen este valabil cu precădere în cazul unor creații folclorice cu o vechime apreciabilă și care se bucură de adeziunea populației din mai multe regiuni. Cu ajutorul acestei teorii, A. Fochi încearcă să justifice saltul de la colind la baladă al *Mioriței*, care, implicit, nu poate fi decât unul calitativ.

Dar toate aceste amănunte nu au dus la formularea unui răspuns mai ferm la întrebarea: *cine este autorul Mioriței?*

¹⁶ V. Alecsandri, într-o scrisoare către I. Crăciunescu (1874), apud I.C. Chițimia, idem, p. 33.

¹⁷ Barbu Theodorescu, *Folclor literar românesc*, p. 18-19.

¹⁸ Al. Odobescu, *Scrieri literare și istorice*, vol. I, București, 1887, p. 180, cf. *Folclor literar românesc*, 1967, p. 18.

¹⁹ B. Theodorescu, op.cit., p. 19.

²⁰ A. Fochi, *Cântecul epic tradițional al românilor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985, p. 26-27.

CATEVA CONCLUZII

„Când e vorba de un creator literar, apelăm la absolut toate informațiile biografice pentru a-i explica opera, cotrobăind cu indiscreție prin toate cotloanele, chiar și cele mai ascunse ale vieții sale: îl căutăm pe om în spatele operei, în speranța de a înțelege mecanismele cele mai intime ale creației. (...) Cu **opera folclorică** lucrurile stau diferit. **Nu știm cui să ne adresăm pentru alte informații, în afară de opera însăși.** Și de cele mai multe ori, opera și-a pierdut sensul ei real, pentru că a fost creată într-o altă epocă, pentru alți oameni, care gândeau altfel decât noi și cerea altceva de la ea decât cerem noi astăzi”²¹ – afirma A. Fochi într-un studiu dedicat cântecului epic tradițional.

Fără îndoială, nu ne rămâne decât să ne întoarcem pe traseele deja bătătorite în paginile din urmă și să ne adresăm din nou „operei înseși”, **pentru a tranșa chestiunea autorului** (poetul-păstor genial autor al baladei vs. nenumărați autori care au adăugat inovații individuale și au prefăcut dramatic „starea primitivă” a textului).

Dacă în privința scenariului ce stipulează necesitatea existenței unui **anume poet** blagoslovit de o inspirație genială, care a zămislit într-adevăr o formă de excepție a baladei – tot ce-ar fi de spus este că el ar fi putut lua chipul și talentul lui Eminescu, în cazul celui de-al doilea scenariu se impun mai multe concluzii. Acceptarea ideii că *Miorița* este o creație colectivă succesivă canalizează discuțiile spre **o operă cu trei autori.**

Primul trebuie să fie **autorul versiunii-colind**, cu mențiunea că el e posibil să fi beneficiat de acumulările anterioare ale unei colectivități față de un obicei, un rit sau un procedeu oarecare. E greu de afirmat că acesta ar fi autorul „de facto” al *Mioriței*, pentru că textul alcătuit de el (eventual versificat) cu siguranță că nu aduce deloc cu versiunea finală. Între el și următorul există o serie de autori care au introdus teme și episoade noi, au transformat-o în colind medieval. **Al doilea autor** a realizat „saltul calitativ” de la colind la baladă. El a adăugat cele trei episoade majore: mioara, nunta și măicuța bătrână, configurând în linii mari versiunea care a circulat în zona extracarpatică. Iar **al treilea autor** este, fără îndoială, **Vasile Alecsandri**, potrivit - cu talent și inspirație – cea mai izbutită variantă.

Așadar, **un ardelean, un muntean și un moldovean** viețuind în vremuri diferite, pornind de la rațiuni diferite, au avut succesiv o contribuție decisivă la zămislirea *Mioriței*. O concluzie care se desprinde firesc din felurile teorii.

Între primul autor al *Mioriței* și cel ce a săvârșit ultima etapă de cizelare artistică se înscrie istoria sinuoasă și laborioasă a prefacerii textului, într-un timp și-un spațiu de mare întindere, proces desfășurat după principiul *copy-left*²²: preiau, modific, ameliorez și dau mai departe, fără să-mi revendic paternitatea.

²¹ Ibidem, p. 385.

²² Principiul *copy-left* a fost denumit astfel (în 1989) de către comunitatea informaticienilor constituită în „Free Software Foundation”, cu sediul la Boston (SUA).

DESPRE FATALISMUL MIORITIC

O istorie interpretativă exhaustivă a *Mioriței* ar trebui să cuprindă, fără îndoială, un rezumat al opiniilor legate de fiecare secvență, episod sau temă majoră din cuprinsul textului. De multe ori, analizele au alunecat în dezbateri interminabile referitoare la un vers, la o sintagmă sau chiar la un cuvânt (plai, rai, cioban, mioară, nuntă, crăiasă șamd), mergând până la identificarea sensurilor multiple, a etnologiei și simbolisticii aferente. Alte discuții pro și contra au iscat unele contradicții evidente în textul baladei, secvențe care ulterior au fost denumite „**paradoxuri mioritice**”: urcarea oilor la munte / dorința de a fi îngropat la stână, mioara năzdrăvană, misterioase rituri funerare, atitudinea de neînțeles a ciobanului în fața morții și lista poate continua. Cu precizarea că o parte din aceste aspecte vor face obiectul unei alte abordări, ne vom opri în continuare asupra unei teme – **fatalismul mioritic** – care se constituie într-un capitol decisiv al istoriei exegetice, însumând totodată răspunsurile semnificative la una dintre întrebările fundamentale: **de ce păstorul își acceptă soarta cu atâta seninătate?**; de ce, în aceste condiții, *Miorița* s-a bucurat de „adeziunea” fără precedent a românilor practic din toate colțurile țării?

„Cercetătorii de până acum s-au lăsat fascinați în primul rând de **compartmentul ciobanului amenințat cu uciderea**; ei au căutat răspunsuri la întrebarea dacă felul în care reacționează păstorul în fața morții iminente reprezintă **o dovadă de optimism sau pesimism? Dacă poporul român e un spirit resemnat sau unul luptător?**”¹. Această istorie a interpretărilor, cu evidente conotații filosofice, e marcată de câteva puseuri acuzatoare urmate de fiecare dată de replici justificative. După al doilea Război Mondial, aceste excese își pierd din intensitate, remarcându-se, în schimb, o amplă ofensivă a concepției nonfataliste – G. Călinescu, C. Brăiloiu, A. Fochi și M. Eliade fiind repere solide ale acestui curent.

În parcursul nostru selectiv, seria abordărilor e inaugurată de un istoric francez (Jules Michelet) și finalizată de un istoric american (Ernest H. Lathan jr.). Între opiniile celor doi se condensează 15 decenii tumultuoase și cel puțin patru sau cinci generații distincte de interpreți. Va fi lesne de constatat dăra lăsată de fiecare curent, modă sau etapă istorică în concepțiile exegeților, deoarece „**fiecare generație își extrage înțeleșurile după propria-i experiență de viață și de moarte**”², după cum scria Petru Ursache (2003) referindu-se la „comentarii” *Mioriței*. Din acest motiv, opiniile fiecăruia trebuie privite cu îngăduință și înțelegere, deci în lumina împrejurărilor în care au fost formulate.

PRIMUL VAL / J. Michelet (1854)

Seria polemică e inaugurată încă în 1854 de către francezul **Jules Michelet**, un apropiat al pașoptiștilor și unioniștilor români refugiați la Paris care, se știe, a realizat prima traducere într-o limbă străină a *Mioriței*. Acesta remarcă și acuză, totodată, o prea ușoară resemnare a ciobanului în fața morții. Dar ceea ce avea să contrarieze sunt concluziile lui J. Michelet: „Mai este însă în ea, din nefericire, **o trăsătură națională: resemnarea prea ușoară**. Omul nu se luptă cu moartea; nu se încruntă către ea; el o primește, se însoară cu această «crăiasă», a lumii mireasă și mistuie, fără să murmure, aceas-

¹ I. Talos, *Miorița și vechile rituri funerare la români*, în *Anuarul de folclor*, Cluj-Napoca, 1983, p. 15.

² Petru Ursache, *Miorița în transhumanță mondială*, în *Convorbiri literare*, nr. 1(85), 2003, p. 114.

tă căsătorie. Abia desprins din natură, pare că se simte mângâiat de faptul că se reîntoarce iarăși în sânul ei”³.

Deși la vremea respectivă nu erau cunoscute prea multe variante ale baladei, singura publicată fiind varianta Alecsandri, generalizarea efectuată de J. Michelet se baza, probabil, pe anumite informații furnizate de revoluționarii români – cei mai mulți dintre ei împătimiți ai folclorului – referitoare la specificitatea națională a cântecului mioritic, pentru a evidenția virtuțile estetice de care este capabilă „poesia poporană” autohtonă. Dar J. Michelet se putea lipsi de astfel de informații, mărginindu-se să ia în calcul doar aspectul *triadei*: **moldovean – vrâncean – ungurean**, care sugera destul de limpede o reprezentativitate mai mult decât regională. Pe de altă parte, J. Michelet nu era străin de modul exemplar și perseverența cu care elitele din țara noastră se mistuiau până la sacrificiu pentru interese mai presus decât cele personale.

Francezul avea toate circumstanțele de partea sa. La o lectură abruptă și la o analiză simplistă, din exterior, mesajul pare cu adevărat acesta. Cu certitudine că mulți alți reprezentanți ai altor culturi și civilizații ar da, fără rea-credință, poate cu o ușoară consternare, același verdict. Deci putem vorbi de o franchețe prea puțin amendabilă.

Alexandru Odobescu (1861) este primul care respinge ideea fatalismului mioritic, fără însă a căuta o interpretare oarecare pentru modul în care se petrece moartea. Odobescu este de părere că **la rădăcina atitudinii ciobanului ar sta regretul de a părăsi viața în floarea vârstei** și, deci, substanța baladei nu are nici o urmă de fatalism, ci doar o tristețe vădită a „juneții învinse”. Cât privește intriga de la stână, e socotită nesemnificativă, deoarece a fost grefată ulterior⁴.

În viziunea lui **Aron Densușianu** (1895), ciobanul din varianta Alecsandri, care „**stă pasiv ca mielul la junghiere**, cu toate că în cântec se zice că el ar fi mai voinic”, are o **atitudine „cu totul neînțeleasă, nenaturală”**, în special dacă ne gândim că **ciobanii „sunt foarte îndrăzneți și bățăioși”**⁵. Pornind de la aceste premise, A. Densușianu reia teza lui A. Russo și afirmă că, într-adevăr, *Miorița* trebuie să fi fost o epopee pastorală autohtonă, ivită în mișcarea de transhumanță, însă ceea ce s-a păstrat nu sunt decât rămășițe, fragmente ale acestei epopei, iar episodul în care ciobanul ia atitudine s-a pierdut în negura timpului. De aceea nu putem vorbi de nici o nuanță de fatalism, o dovadă în plus fiind și repertoriul baladelor românești, populate cu eroi vrednici și viteji.

O premisă mai puțin fericită pentru A. Densușianu a fost o variantă contrafăcută și publicată de **G. Cătană** (1909), unde se descrie „lupta ciobanului cu ucigașii lui”⁶. În aceeași capcană va cădea și Duiliu Zamfirescu.

AL DOILEA VAL / D. Zamfirescu (1909) / „Miorița lui Alecsandri este o imposibilitate”

Discursul din 16 mai 1909 susținut de **Duiliu Zamfirescu** în aula Academiei Române, avea să sintetizeze, de pe poziții oarecum oficiale, toate nevrozele, neliniștile și

³ Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, Editura Garnier Freres Libraires, Paris, 1854, citat de Ion Breazu, *Note despre Miorița*, în *Patria*, XIV, nr. 243, 23 noiembrie 1932, p. 1-2, Cluj, articol republicat (integral) în *Miorița*, VI, nr. 2(12), decembrie 1996, p. 14-16, cu concursul lui Iordan Dateu.

⁴ Al. Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpați*, 1861, în *Revista Română*, reluat în *Albumul Macedo-Român*, București, 1880, p. 89-98.

⁵ Aron Densușianu, *Epopeea noastră pastorală*, în *Revista critică literară*, III, 1895, p. 315-331.

⁶ Ciobanul ascultă sfatul mioarei, își ia măsuri de apărare, se luptă cu ucigașii și dacă sucombă e pentru că a fost copleșit de numărul celorlalți. Rănit de moarte, își cheamă câinii și-i pune să-i sape groape – varianta Cătană, cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 138; (*Miorița*, culeasă de G. Cătană, Ed. libr. Ciurcu, 1909, 37 p., variantă din Brebu.)

nedumeririle exprimate ocazional – în articole sau studii răzlețe, în discuții particulare – față de atitudinea de neînțeles a unui erou dintr-o creație populară românească: „Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oița bârsană îi spune că au să-l omoare baciul Ungurean și cu cel Vrâncean și, în loc să pună mâna pe bătă și să se apere, pune mâinile pe piept și face poezii! **Contemplativitatea și forța, forța mai cu seamă, nu îngăduie o asemenea purtare**”⁷. Concluziile lui nu impun o nouă interpretare, ci se reduc la o sentință severă: „**Miorița lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate!**”.

Cum e și firesc, astfel de aprecieri n-au făcut decât să întetească alte luări de poziție și să genereze alte ipoteze și scenarii menite să justifice, oarecum, această atitudine cu totul ieșită din comun. **George Coșbuc** a găsit de cuviință să orienteze interesul spre un filon mioritic suficient de generos și nu foarte pretențios pentru orice interpretare. „Coșbuc, încercând să explice atitudinea pasivă, de resemnare a ciobanului în fața morții, conchide că totul se petrece pe plan mitologic, ciobanul – Soarele – trebuie să moară pentru ca pământul, natura să reînvie”⁸.

Th. D. Speranția (1915) optează și el pentru filiera mitică, dar împinge lucrurile mult prea departe căci, pentru a fi sigur de succesul demersului său și de tranșarea chestiunii fatalismului, invocă nespecificitatea *Mioriței* la cultura și spiritualitatea românească. Vă reamintim că Speranția a pledat pentru un legendar cult cabiric egiptean, din rădăcinile căruia *Miorița* și-ar trage seva, devenind o „legendă localizată a lui Osiris”⁹.

Dealtfel, întreaga direcție de interpretare comparatist-mitologică se întemeiază pe această rațiune a soluționării într-un mod indirect a controversatului fatalism.

În schimb, **Ovid Densușianu** (1922) găsește o soluție originală, eliminând din discuție *testamentul* și episodul *maicii bătrâne* ca fiind motive ce se întâlnesc și în alte poezii populare. Deoarece *testamentul* nu e reprezentativ (și deci trebuie îndepărtat) nu am mai avea argumente să discutăm despre fatalism¹⁰.

Voce destul de autoritară și competentă în materie folclorică, dar și atent analist al fenomenului mioritic, **Dumitru Caracostea** (1924) sintetizează: „Această idee a pasivității, a fatalismului, a liniștii în fața morții revine neconținut în exegezele baladei și în generalitățile folclorice de tot felul. Până în zilele noastre este un loc comun pentru toți câți vor să ne caracterizeze. Dar ansamblul literaturii noastre poporane, atât cel epic, cât și cel liric, arată că este mai mult decât o exagerare, o dezumanizare să admiți, ca produs al factorilor istorici sau ca reflex al caracterului etnic, **un fatalism care merge până la primirea morții fără a reacționa**. De la caracterul de jale propriu liricii noastre, până la **presupusul pasivism din Miorița** este drum lung. Este drept că credința în soartă, în ce ți-e scris, este o trăsătură caracteristică a poporului nostru. Dar la fel și a altor popoare. De altă parte, întreg mediul epicii noastre poporane arată că această credință nu smulge din suflete resortul adânc omenesc de a reacționa acolo unde, ca în situația din *Miorița*, lucrul ar fi posibil”¹¹.

D. Caracostea nu se rezumă la atât și consideră necesar să respingă această dogmă: „Treptat, părerea despre fatalismul ciobanului a devenit dogmă. De aici, pentru unii prilej

⁷ D. Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 141.

⁸ *Folclor literar românesc*, 1967, p. 200.

⁹ Th. D. Speranția, *Miorița și călugării, urme de la daci*, București, 1915, republicat în *Miorița*, I, nr. 2, 1991, p. 16-36.

¹⁰ Ovid Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1922, Editura pentru Literatură, București, 1966.

¹¹ D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, vol. II, ediție de D. Șandru, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 264-265; vezi și Iordan Datcu, *Balade populare românești*, Editura Albatros, București, 1977, p. 235-236.

de filosofare și de retorism, pentru alții îndemn de a bănuși autenticitatea textului. **Ar fi un caz unic în istoria literaturii**, au afirmat aceștia din urmă, ca eroul să audă de complot și să-și facă testamentul, resemnându-se, fără să ia nici o măsură de apărare. Rezultă că explicările de psihologie etnică în felul celor amintite, nu sunt îndestulătoare. **Avem la cei care subliniază fatalismul din Miorița o falsă înțelegere a semnificației**. Optica justă, neputând a fi dată nici prin jocul fireștilor resorturi sufletești, nici prin împrejurări proprii acestui neam, rămâne să fie dobândită din însăși structura estetică a baladei, confirmată prin istoria ei¹².

Soluția estetică identificată de D. Caracostea vizează o „experiență umană primitivă”, care a generat o viziune poetică despre lume, cu alte cuvinte afirmarea dragostei față de viață, exprimată în pragul morții.

AL TREILEA VAL / „Dragostea de moarte”

Prin anii '30 ai secolului al XX-lea, cultura românească era impregnată de un puternic *curent tradiționalist*, declanșat la începutul secolului de *mișcarea semănătoristă* al cărei mentor era Nicolae Iorga. Preluând unele idei ale tradiției din *Dacia literară*, semănătorismul atrage atenția asupra problemei țărănești și naționale, revendicându-se ca o alternativă a crizei societății românești. Evocarea istorică a vremurilor apuse, valorificarea folclorului în dauna traducerilor sunt numai câteva din obiectivele preluate de *curentul gândirist* al anilor '30. Însă Nichifor Crainic, unul din directorii revistei *Gândirea*, adaugă acestui program de renaștere națională o dimensiune profund ortodoxă, religioasă, de stil bizantin. Se remarcă același refuz al „europenismului” și pledoaria pentru o cultură rurală, hrănită din mituri autohtone („mitul sângelui”).

Delimitându-se de angajarea politică spre care va aluneca acest curent, numeroși scriitori de valoare din epocă vor „acuza” influențe tradiționaliste, resimțite în operele lor.

În acest context, propice revitalizării valorilor culturii populare, intervențiile asupra *Mioriței* sporesc în intensitate, dar interpretările capătă reflexe filosofice, ale elucidării semnificațiilor majore. Astfel, teoria fatalismului mioritic e alimentată de „idealismul Thraciei” și amendată de o „nostalgie după moarte a ciobanului”.

Teoria promovată de **H. Sanielevici** (1931) – jertfa ritualică în favoarea unei divinități trace – a jucat, fără îndoială, un rol important în configurarea acestor concepții. Acesta este motivul pentru care A. Fochi (1964) consideră că la Sanielevici „ideea despre fatalismul din *Miorița* este dilatată la maximum și interpretată în mod mistico-religios”¹³.

Autor al unor sinteze de estetică filosofică și literară, **Liviu Rusu** (1935) analizează „sensul existenței” în poezia populară românească, subliniind cu acest prilej **pasivitatea și resemnarea** din *Miorița*. Astfel, eroul „nu încearcă nici un gest de rezistență, nu se revoltă împotriva destinului, și singura lui consolă este că moartea îi va permite să se odihnească în sânul naturii”¹⁴. O poziție aproape suprapusă peste cea a lui J. Michelet. Cu toate acestea, despre poezia populară română, L. Rusu afirmă că este „cea mai frumoasă, cea mai adâncă și cea mai mișcătoare din toate poeziile populare”¹⁵.

Vrâncean de origine, poetul **Dan Botta** (1936) exploatează un univers al ermetismului specific lui Paul Valéry și Ion Barbu, în versuri pe ritm de poezie populară, însă creația sa eseistică (cu atingere la tema mioritică) promovează o reducere la esență dintr-o

¹² D. Caracostea, op. cit.

¹³ A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 150.

¹⁴ Liviu Rusu, „*Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*”, Paris, 1935, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 152-153; vezi și M. Eliade, *De la Zalmoxis...*, Editura Humanitas, 1995, p.243.

¹⁵ *Vezi Dicționar de literatură română*, Editura Univers, București, 1979, p. 345.

perspectivă thanatologică. „Într-un eseu celebru, «Unduire și moarte», Dan Botta vorbește de **moarte ca de un prag al jubilației, de sufletul păstorului care «palpită eliberat» în sferele albe ale bucuriei**. Undeva, într-un spațiu redus la esență, se săvârșește nunta între păstor și moarte”. (cf. Mircea Eliade, 1970)¹⁶

Apogeul acestor aprecieri se consumă în „Spațiul mioritic” blagian (1936). Poetul din Lancrăm „...descifrează în *Miorița* o transfigurare a morții pe care o găsește din alte creații etnice, ceea ce-i permite să identifice în «dragostea de moarte» **o caracterizare a spiritualității poporului român**”¹⁷. Dintre toți, L. Blaga va aduna cei mai mulți opozanți, începând cu H.H. Stahl (1938), G. Călinescu (1941), G. Brăiloiu (1946) și până la A. Fochi (1964), M. Eliade (1970) și C. Noica (1976).

Sociologul **H.H. Stahl** (1938) consideră drept sterile interpretările filosofice și literare, afirmând că, în definitiv, urcarea ciobanilor la munte se explică prin împrejurări istorice și economice, nu prin tânjirea după spațiul ondulat al plaiului, ocupația pastorală nefiind efectul unui dor metafizic¹⁸. Tonul acuzațiilor va deveni în timp mult mai vehement, chiar patetic și pătimaș în anumite perioade istorice.

Realizând o acoladă peste timp, **Mircea Eliade** (1970) găsește necesar să îndrepte aceste aprecieri, cu echilibru și îngăduință: „Pot fi criticate sau respinse în bloc concluziile lui Blaga sau Dan Botta, dar nu poate fi recuzată metoda lor sub pretextul că **descoperă sensuri noi** și introduce valori personale într-un univers spiritual arhaic”¹⁹.

Ecou târziu al ideilor exprimate în acel efervescent deceniu trei, punctul de vedere al dramaturgului **Victor Eftimiu** (1942) nu propune nici sensuri noi, nici interpretări originale, ci epurarea acestei creații folclorice. „...faimoasa baladă a *Mioriței*, pe care unii o socotesc cea mai frumoasă poezie românească și pe care **eu aș scoate-o din toate cărțile de citire**, întrucât **cuprinde o monumentală lecție de lașitate, de renunțare**”²⁰. V. Eftimiu nu s-a dezis de întregul filon folcloric, ba dimpotrivă, l-a valorificat din abundență în numeroase creații personale, având însă o afinitate deosebită față de basmele și legende populare (*Înșir-te mărgărite*, *Cocoșul negru*, *Strămoșii*, *Haiducii etc.*).

Fiu al unui negustor albanez, ajuns director al Teatrului Național din București și membru al Academiei, Victor Eftimiu s-a remarcat printr-o operă extrem de prolifică (peste 100 de volume), o pasiune a călătoriilor pe meridiane europene, precum și prin lecturi vaste de la mitologia greco-latină până la literatura contemporană. Din acest tăvălug, probabil Eftimiu a colectat și și-a însușit anumite concepții despre *Miorița* care, am văzut, nu au fost deloc laudative în perioada ce a premers celui de-al doilea Război Mondial. Fără nici o indulgență, I. Diaconu consideră că aceasta este „o blasfemie unică împotriva *Mioriței*” și e contrariat de faptul că „împotriva acestei abateri culturale nimeni nu a protestat”²¹.

Acest „al treilea val”, fără precedent ca intensitate și amplitudine, a impus o îndiguire tenace în jurul *Mioriței* a concepției nonfataliste, proces realizat cu consecvență de mai bine de șase decenii (din 1941 și până-n prezent).

¹⁶ Dan Botta, *Limite*, București, 1936; *Scrieri*, vol. IV, București, 1968, p. 75, cf. M. Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 243.

¹⁷ M. Eliade, *De la Zamolxis...*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 244; Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, București, 1936, p. 120.

¹⁸ H.H. Stahl, *Filozofarea despre filozofia poporului român*, în *Sociologia românească*, III, 1938, nr. 3-4, p. 104-119, apud M. Eliade, *De la Zamolxis...*, 1995, p. 224.

¹⁹ M. Eliade, *De la Zamolxis...*, 1995, p. 244-245.

²⁰ Victor Eftimiu, *Amintiri și polemici*, 1942, p. 238-242, reluat în ziarul *Adevărul*, an 62, nr. 17.175, 1948, apud I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București, 1989, p. 349.

²¹ Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, IV, Editura Minerva, București, 1989, p. 349.

OFENSIVA CONCEPȚIEI NONFATALISTE

♦ „Fatalismul energetic”/ G. Călinescu (1941)

Într-un studiu distinct, cu rol de postfață la *Istoria literaturii române*, G. Călinescu tratează chestiunea „Specificului național” din perspectiva istoriei, a particularităților psihologice ale popoarelor din spațiul indo-european, respectiv a literaturii române, prin exponenții săi. Astfel, G. Călinescu e de părere că „românul, în general, deși cu simțul glumei, e serios, măsurat. Zeflemeaua nu-i place (...). Dacă ține să se dezvolte în înfrățire cu geografia, **ar fi iarăși greșit să se interpreteze asta ca apatie**. Este una din prejudecățile curente. Românul e constructiv, stăruitor și privește tăcut și cu interes progresele altora, împrumutând tot ce simte că îi e realmente util. **Falsa apatie e o criză de deznădejde**. Rasa noastră, care a văzut că munca ei este periodic culcată la pământ de seismica politică, a căpătat prudențe și construiește meticulos, solid și pitit la munte. Îi e frică să atragă atenția aruncând clopotnițe spre cer”²².

Pentru G. Călinescu, care nu era străin de teoriile care orbitau în jurul *Mioriței*, prejudecata apatiei e nejustificată, iar confuzia derivă din „înfrățirea cu geografia”, mai cu seamă cu muntele și mai puțin cu câmpia, dar și din „criza de deznădejde” a unei istorii potrivnice. Cele două elemente se transformă în țipăt mioritic și dau, împreună, dimensiunile nemaiîntâlnite a adeziunii unui popor la acest manifest melodic.

„Vechimea, afirmă apoi G. Călinescu, se mai confirmă prin **fatalismul nostru energetic** (care nu-i deloc un aspect oriental). Popoarele mai noi sunt agitate de dorinți a căror realizare e greu să dureze, în vreme ce românii cultivă un **sănătos scepticism** față de orice întreprindere nefolositoare. Națiile noi sunt optimiste și la înfrângeri inamicale în chip clamoros. Românii sunt discreți, răbdători”²³. Deși „fatalismul energetic” nu vizează exclusiv o soluție atitudinal-mioritică, poate fi socotit răspunsul călinescian cel mai reprezentativ. Factorul *istoric și etnic* invocat nu are cum să fie neglijat, dincolo de analiza stricto sensu a textului.

♦ Antimisticism / C. Brăiloiu (1946)

Prima intervenție consistentă canalizată pe strădania de a decoji cântecul mioritic de interpretări și înțelesuri preponderent metafizice aparține lui **Constantin Brăiloiu** (1946), într-un efort centrat cu precădere pe combaterea teoriei blagiene, teorie reluată și reactivată în *Trilogia culturii*. „Sensurile noi” adăugate de C. Brăiloiu, **etnografice** prin excelență, coagulează o necesară abordare interdisciplinară a *Mioriței*. „**Nuanța de regret și de compătimire**, sensibilă, ici, acolo, în aceste incantații cu destinație schimbată, nu s-a strecurat, desigur, decât în zona în care mila creștină a alungat teroarea ancestrală. **Ele nu exprimă nici voința renunțării, nici beția neantului, nici adorația morții**, ci exact contrariul lor, pentru că **în ele se perpetuează memoria gesturilor originare de apărare a vieții**”²⁴, este de părere exegetul.

La fel ca și G. Călinescu, C. Brăiloiu nu face decât să coboare într-o istorie anterioară stratului creștin, răscolind mentalități nepervertite, ancestrale. Astfel, etnomuzicologul statornicește orientarea antimistică și antimetafizică a interpretărilor mioritice, iar după 1950 studiul său va deveni un îndreptar, un ghid și un argument pentru toate opiniile de acest gen, în încercarea de a demonstra atitudinea **firească** a ciobanului și de a combate presupusul misticism. Din această pricină, C. Brăiloiu colectează aprecieri pozitive din partea lui A. Fochi și M. Eliade.

²² G. Călinescu, *Specificul național*, în *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, ed. a II-a, Editura Minerva, București, 1989, p. 975.

²³ Ibidem.

²⁴ Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine: La Mioritza*, Geneva, 1946, p. 13.

♦ **Fatalismul – un discurs gratuit / C.I. Gulian (1957)**

Obsesia fatalismului avea să-i preocupe și pe ideologii regimului comunist care, în meticulozitatea de a filtra totul, chiar și tradițiile, prin prisma doctrinei marxist-leniniste, găsesc necesar să tranșeze definitiv disputa. În 1957, academicianul C.I. Gulian publică un studiu pe această temă, proclamând: „Poporul român – ca toate popoarele – are față de moarte **o atitudine firească, sănătoasă**, considerând-o drept un fenomen natural, pe care experiența sa milenară de viață l-a integrat prin legea firii (...). **Poporul nici nu se resemnează, nici nu primește cu bucurie moartea; el o acceptă numai, ca pe un fenomen firesc...** A ști că moartea e un fenomen firesc și a accepta fenomenul ca o lege a firii este cu totul altceva decât dorința de moarte și glorificarea morții, pe care o predică ideologia burgheză în descompunere”²⁵.

Pentru C.I. Gulian, epicul nu are nici o valoare, complotul ciobanilor e un simplu artificiu și tot ceea ce contează este actul notarial al *testamentului* și atitudinea proletară, sănătoasă, a unui individ aflat în fața morții. Probabil că șansa *Mioriței* de a scăpa epurărilor comuniste, care se întrededa la un moment dat, a fost „originea sănătoasă” a eroului, respectiv atacul „mic-burghez” interbelic.

Sigur că prin *izolarea testamentului* problema fatalismului devine un discurs gratuit. Procesul de eliminare a contextului atentează la sensul real – indiferent care este acesta – și poate fi interpretat ca un abuz comparabil cu falsul literar săvârșit de G. Cătană, însă de această dată pornit dintr-o viziune materialist-dialectică.

Ideea exprimată succint se va bucura de interes din partea lui Adrian Fochi, care, în acea perioadă era angajat în elaborarea unei ample monografii mioritice.

♦ **O înțeleaptă înțelegere a lumii / A. Fochi (1964)**

Cei care vor avea răbdarea să parcurgă sutele de pagini ale lucrării *Miorița – Tipologie, Circulație, Geneză, Texte* (1964) vor constata destul de repede faptul că leit-motivul „nici urmă de fatalism” marchează fiecare pagină, fiecare comentariu, fiecare analiză a episoadelor, în variante, în versiuni și în concluziile preliminare sau finale. Din acest motiv, Adrian Fochi se dovedește a fi „**teoreticianul nonfatalismului mioritic**”.

Autorul își conduce studiul într-o manieră aproape justițiară, ignorând prezumția unui alt deznodământ. Premisele sale sunt evidente: izolarea testamentului, minimalizarea „cadrelor epic inițial”, preluarea tezei Mușlea – Brăiloiu, ritualul morții nelumiților. A. Fochi respinge tezele creștin-ortodoxe în favoarea caracterului profund laic al baladei și a tendințelor anticlericale. Alegoria morții devine un simplu ritual al consacrării nuptiale post-mortem. În concluzie, în *Miorița* asistăm la o tradițională nuntă postumă a tinerilor morți celibatari.

Pentru A. Fochi, în textul mioritic moartea „reprezintă o întrerupere violentă și absurdă a vieții unui tânăr nelumit”²⁶ și **această violență** (rod al conflictului economic) **scoate Miorița de sub incidența fatalismului**.

Demonstrații asemănătoare regăsim în toate segmentele studiului. De la acest ritual obsedant nu face excepție nici procesul de elaborare a „schiței genetice”, unde *testamentul* are rol de cântec liric cu circulație independentă, cântec ce ar fi debutat cu mult-invocatul condițional-optativ: „Eu numai când oi muri”, „De s-a-ntâmpla de-oi muri”, „Și de-o fi să mor”²⁷.

²⁵ C.I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, București, 1957, p. 224, apud A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 153-154.

²⁶ A. Fochi, *Miorița*, 1980, p. 14.

²⁷ Versul „Eu numai când oi muri” face parte din varianta Romuli (jud. Bistrița Năsăud), p. 257 și 581 (Fochi, 1964); versul „De s-a-ntâmpla de-oi muri” e specific variantei maramureșene, iar versul „Și de-o fi să mor” aparține versiunii Alecsandri.

Această autonomie, pentru care a pledat și D. Caracostea la vremea sa, e o dovadă, în opinia lui A. Fochi, a inexistenței oricărui fatalism: „**Ideea morții** e exprimată în **chipul cel mai general cu putință și se va întâmpla la capătul natural al vieții** și nu apare în relație cu împrejurările despre care se vorbește în baladă”²⁸.

„Schița genetică” fochiană prevede o fuziune a acestui cântec cu un alt motiv pastoral, configurând locul dramei, momentul acțiunii, personajele acțiunii, hotărârea păstorilor. Și numai sudura imperfectă a motivelor îmbinate a prilejuit atâtea controverse. „Ciobanul își face testamentul pentru eventualitatea că ar muri, probabil în urma unei lupte (în Moldova) sau a unei judecăți (în Transilvania)”²⁹. Demonstrația e socotită de A. Fochi ca fiind decisivă pentru eliminarea definitivă a tezei fatalismului. Faptul că ciobanul „știe că trebuie să moară cândva, după rânduiala întregii vieți, **nu este fatalism, ci o senină și o înțeleaptă înțelegere a lumii**”³⁰.

„ȘCOALA” MIRCEA ELIADE

♦ „O calmă reîntoarcere lângă ai săi” (1943)

De regulă, Mircea Eliade este citat cu studiul său din 1970 (*Mioara năzdrăvană*) și mai puțin este cunoscut faptul că el a făcut parte din „mișcarea de rezistență” a anilor '40, alături de G. Călinescu și C. Brăiloiu. În acea perioadă (1943), M. Eliade își cristaliza primele idei și concepții pentru elucidarea paradoxului mioritic, pe fondul recrudescenței teoriei fatalismului provocate de „al treilea val”. De aceea, tonul discursului se asortează mai degrabă unei replici și nu unei construcții ideatice, dar cele câteva concluzii se vor dovedi intuitive: „Nu este deloc întâmplător că cele două creații de seamă ale spiritualității românești – *Miorița* și balada *Meșterul Manole* – își au temeiul într-o valorificare a morții. (**Ideea de integrare în Cosmos prin moarte este evidentă în *Miorița*, și nici nu trebuie să ne surprindă, ținând seama de **origunile ei ritual-funerare****)”³¹.

Apoi M. Eliade extinde baza discuțiilor într-o abordare din perspectiva etnicului – insistent reluată în epocă, din pricina animozității de ordin politic³². „Numai pentru un cercetător superficial, care ar judeca prin criterii empiriologice, prezența aceasta a morții ar putea însemna un stigmat suspect pentru sănătatea sufletească a poporului român. Prezența morții în centrul spiritualității populare românești nu înseamnă, însă, o viziune pesimistă a lumii, o rarefiere a debitului vital, o deficiență psihică. Un contact direct cu viața țărănească infirmă hotărât aceste supoziții; țăranul, în genere, nu cunoaște nici teama de viață, nici beția mistagogică (de structură slavă), nici pesimismul religios, nici atracția către asceză (de tip oriental). Și cu toate acestea, cele două creații capitale ale spiritualității populare românești poartă în miezul lor **o valorificare a morții**. Dar prezența morții nu este aici negativă. **Moartea din *Miorița* este o calmă întoarcere «lângă ai săi».** (...) **Românul nu caută moartea, nici n-o dorește, dar nu se teme de ea; iar când e vorba de moarte rituală** (război, bunăoară), o întâmpină cu bucurie”³³. Același fatalism salvator și energetic izvorât din dârzenie și curaj, pe care numai un cunoscător al istoriei și tradiției îl poate identifica.

²⁸ A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 257.

²⁹ Ibidem, p. 263.

³⁰ Ibidem, p. 259.

³¹ M. Eliade, *Comentariu la balada Meșterul Manole*, București, 1943, p. 130-131, apud Iordan Datcu, *Balade populare românești*, Editura Albatros, București, 1977, p. 235.

³² Planurile hitleriste de reconfigurare a Europei nu prevesteau nimic bun pentru soarta poporului român, amenințat cu deportarea în masă, iar Dictatul de la Viena (1940) făcea dovada unei politici revizioniste.

³³ M. Eliade, op. cit., p. 30-31.

♦ **Sens impus absurdului (1970)**

După 30 de ani, beneficiind în plus de lectura documentelor publicate de A. Fochi, M. Eliade reia subiectul cu mai multă meticulozitate, pe un ton mai conciliant, dar nu mai puțin ferm: „Cât privește **acceptarea morții**, doar dintr-o perspectivă raționalistă poate fi considerată ca o **probă de pasivitate** sau de **resemnare**. În universul valorilor folclorice, atitudinea păstorului exprimă o decizie existențială mai profundă: «nu te poți apăra împotriva destinului cum nu te aperi împotriva dușmanului»; nu poți decât să impui o nouă semnificație consecințelor ineluctabile ale unui destin gata să se împlinească. **Nu este vorba de un «fatalism»**, pentru că un fatalist nici măcar nu se crede capabil de a schimba semnificația a ceea ce i-a fost predestinat”³⁴.

M. Eliade nu a prețuit să pună în balanță depozițiile predecesorilor săi, care au tratat problema tragismului mioritic, constatând cu acest prilej nerodnicia extremelor, pe traseul dintre pesimism și optimism: „Desigur, această decizie de a accepta destinul nu trădează o **concepție pesimistă a existenței**, nici pasivitatea, de care atât s-a vorbit de la Alecsandri încoace. Criticile lui D. Caracostea, H.H. Stahl și C. Brăiloiu erau întemeiate. Dar este în zadar să se caute **«optimismul» Mioriței** în dragostea păstorului pentru munca lui, sau în apărarea celor vii împotriva strigoilor (aluzie la C. Brăiloiu și A. Fochi, *n.n.*). Nu se poate vorbi despre optimism pentru că este vorba despre o relație tragică”³⁵.

Dimensiunilor **istorice** (impuse de G. Călinescu) și **etnografice** (C. Brăiloiu) li se adaugă una **religioasă**, prin aserțiunea eliadiană despre „creștinismul de factură cosmică”, preinstituționalizat, despre „concepția unui cosmos răscumpărat prin moarte”. Concluzia finală va deveni antologică și va întemeia o *școală* pe parcursul viitoarelor decenii: „Eroul mioritic a reușit să găsească un sens nefericirii lui asumând-o nu ca pe un eveniment «istoric» personal, ci ca pe un mister sacramental. El a impus, deci, un sens absurdului însuși, răspunzând printr-o feerie nupțială nefericirii și morții”³⁶.

■ **Transfigurare a condiției adamice / N. Steinhardt (1970)**

Urmărit și persecutat pentru convingerile sale, după detenția din perioada 1959-1964, **Nicolae Steinhardt** devine, dintr-un intelectual pur, un autentic „homo religiosus” și descoperă constantele spiritualității românești, așa cum avea să remarce **Virgil Ierunca**³⁷. În ianuarie 1960, după o anchetă nocturnă, N. Steinhardt imaginează parabola paharului de cristal făcut țandări dintr-un „gest stângaci”, inaugurând astfel celebrul *Journal al fericirii*. În 1970, cu puțin înainte de a finaliza prima versiune, același Virgil Ierunca îi trimite de la Paris volumul lui M. Eliade (*De Zalmoxis à Gengis-Khan*). Revelația și surpriza naște euforii și nevoia arzătoare de a nota în jurnal: „**Ce nu înseamnă Miorița**: resemnare, fatalism, chemarea morții, pasivitate, pesimism. **Ce înseamnă**: anti-istoricitate, transfigurare a condiției adamice. Poporul român e înzestrat cu o putere de transfigurare ce-i permite să preschimbe întregul univers și să pătrundă în cosmosul liturgic (să participe la celebrarea liturgiei cosmice ar spune Maxim Mărturisitorul). Împotriva soartei nu te poți apăra ca împotriva unor vrăjmași; nu poți decât să dai un înțeles nou consecințelor ineluctabile ale destinului în curs de împlinire (...). Ciobanul săvârșește o transmutație – marea operă a denigrațiilor alchimiști -, își transformă nenorocirea în taină mistică. Înfrânge soarta. Dă un sens fast nefericirii...”³⁸.

Iar finalul însemnării e de-a dreptul apoteotic: „Întocmai ca și **creștinismul, românismul** poate anula urmările aparent iremediabile ale unei tragedii, dându-le valori

³⁴ M. Eliade, *Mioara năzdrăvană*, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Humanitas, 1995, p. 260.

³⁵ Ibidem, p. 261.

³⁶ Ibidem, p. 262.

³⁷ Vezi N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992, coperta IV.

³⁸ N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ediția a II-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992, p. 348-349.

nebănuite, scoase din alte serii. Adversivitatea degradantă devine contrariul ei, după cum și rușinoasa spânzurare pe lemnul crucii ajunge a fi, prin Hristos, biruință asupra morții și scoatere de sub mânia Creatorului”³⁹.

♦ **Sens etic dat morții / R. Vulcănescu (1987)**

Inspirat de ediția bucureșteană a lucrării lui M. Eliade (1980), **Romulus Vulcănescu** își revizuieste interpretarea atitudinii ciobanului, exprimată în anul 1970, în *Etnologia juridică*. În monografia mitologiei române (1987), aprecierile lui R. Vulcănescu se apropie mai mult de cele eliadiene și, în plus, depășesc reperul inițial (versiunea-baladă), dovedind lecturi ale versiunii-colind – singurele care menționează gradul de rudenie între păstori și care definesc un incert și inconsistent *mobilitate al crimei*: „Pentru noi, afirmă R. Vulcănescu, ciobanul charismatic din balada *Miorița* reprezintă, în planul mitologiei morții, **transsimbolizarea epică a eroizării mortului, care a dat un sens etic apropiatei lui morți**, în urma unei judecăți pastorale între frați, pentru un eveniment aparent anodin”⁴⁰.

Printr-o sacadată „picătură chinezească”, teoria fatalismului mioritic se dizolvă și se prelinge în istorie. Această convingere devine tot mai fermă și exprimată tot mai curajos; încet, pe alocuri, atinge excese amendabile.

DE LA NOICA LA LATHAM

„Școala Eliade” nu a creat un vid în preajma *Mioriței*, paralel cu aceasta exprimându-se opinii și de altă factură, conjuncturale sau ca efect al unor aprofundări tematice.

♦ **Desprinderea de spiritul Mioriței / C. Noica (1976)**

În anul în care se împlineau patru decenii de la publicarea teoriei bliagene legate de „spațiul mioritic”, filosoful **Constantin Noica** scrie un incitant articol pentru o revistă clujeană, cu scopul vădit de a descongesciona filosofia culturii de prejudecata, încă dominantă, impusă prin teoria poetului-filosof din Lancrăm. „Desprinderea” pentru care pledează nu întrunește calitățile unei renegării totale, a unei decapitări, ci subliniază mai degrabă o necesară delimitare față de efortul altora de a egaliza esența spiritualității românești cu un cântec al resemnării: „Cine are în față-i tabloul modulațiilor ființei nu mai poate face sufletului românesc nedreptatea să-l înțeleagă printr-o **singură tonalitate**, cea a **Mioriței, cu resemnarea ei în fața morții**. *Miorița* poate fi o reușită a creației noastre folclorice, dar **nu și măsura unică** pentru sensibilitatea filosofică a unui suflet căruia a fi sau a nu fi îi apar nespuse de bine orchestrarea”⁴¹.

E limpede faptul că C. Noica își trădează supărarea și exasperarea din pricina prea deselor reducții ale culturii și spiritualității românești la poemul *Miorița* – un demers, pe bună dreptate, prea puțin benefic, indiferent de rațiunile invocate. Filosoful de la Păltiniș atrage, astfel, atenția că **abuzul duce la lehamite**, iar diversitatea e mult mai fructuoasă. Noica, precum Eliade, Steinhardt sau Cioran a făcut parte, să nu uităm, din generația marcată de „teroarea istoriei”, atitudinile și opiniile lor politice erau îmbrăcate adesea în ambalajul maleabil al studiilor și creațiilor orientate spre cultură.

♦ **Miorița nu este un cântec de pierdere / N. Stănescu (1983)**

Bătătorind o potecă literară, **Nichita Stănescu** (1983) se apropie, în aprecierile despre *Miorița*, de linia **Nicolae Labiș** (1958) – „acest cântec trist și luminos” –, de melancolia și tragismul unei melodii celeste, sub zodia căreia am viețui noi, românii.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ R. Vulcănescu, *Mitologia română*, Editura Academiei, București, 1987, p. 207.

⁴¹ C. Noica, *Pentru o mai bună desprindere de spiritul Mioriței*, în *Steaua*, Cluj, 1976, nr. 3, p. 60, apud Iordan Datcu (1990), art. *Un clasic: Adrian Fochi*, în *Miorița*, I, nr. 1, martie 1991, p. 28, și Theodor Codreanu, *Noica și desprinderea de Miorița*, în *Miorița*, I, nr. 2, sept. 1991, p. 1.

Pentru Nichita, „**Miorița este școala tristeții naționale**”. Apoi, abandonând coarda liris-mului poetic, adaugă cu luciditate: „Miorița **nu este un cântec de pierdere**. Cine pierde așa cum a pierdut ciobanul *Mioriței* este **înstăpânit de sufletul pământului**. Da, în sufletul pământului, pentru că noi toți ne-am născut pe pământ. Pentru că **pământul este carnea strămoșilor noștri și carnea strămoșilor pomilor**”⁴². Pentru a cuprinde profunzimea stănesciană, ar trebui să-i corelăm discursul cu cel al lui G. Călinescu și M. Eliade despre dimensiunea tradiției istorice.

♦ **Un sacrificiu asumat / R. Sfințescu (1992)**

Direcția comparatist-mitologică, revitalizată după 1990, nu face rabat, în acest efort colectiv, la împământarea concepției non-fatalistă. Reținem un singur exemplu. **Rodica Sfințescu** (1992) consideră că „...moartea eroului nu este samavolnică, ci **un sacrificiu asumat**. Asta anulează infamanta calificare de **fatalism** a poporului român, care trebuie înlocuită cu **eroism**, fiind vorba deci de un sacrificiu acceptat”⁴³. Procedând la o paralelă mitologică și la invocarea unei simbolistici a nupțialității dintre „victimă” și terra („Sacrificiul s-a efectuat, acum, pământul rodește!”) – autoarea studiului e de părere că cei doi „asasini” sunt, de fapt, „marii preoți care aveau sarcina să officieze sacrificiul”.

Echilibrul fragil dintre fatalism și eroism a fost considerat adesea principala sursă a interpretărilor defavorabile asupra mesajului mioritic și, prin extensie, asupra atitudinii și spiritualității poporului român.

♦ **Moarte simulată / D. Suiogan (2001)**

Tot despre un gest sacrificial vorbește și **Delia Suiogan** (2001), însă fără a accepta un omor săvârșit pe altar, ci epicul ne-ar trimite spre un ritual inițiativ în care moartea e doar simulată, iar experiența recuperată spre un efort evoluat. „**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 despre **o acțiune ritual-inițiativă**, al cărei ultim scop este **inițierea**”⁴⁴.

Legea despre care vorbește D. Suiogan are conotații cutumiar-pastorale, fiind nuanțată în raport cu „legea pământului” definită de R. Vulcănescu (1970). Iar moartea acceptată este ritual-simbolică, deci virtuală. Soluția găsită, nu lipsită de teme, scoate păstorul de sub incidența fatalismului, pentru că într-o moarte simulată e impropriu să abordezi o astfel de discuție.

♦ **Capacitatea de a primi relaxat loviturile soartei / E.H. Latham (2002)**

Dacă noi, românii, ne încordăm spiritele pentru **a înțelege** și din această tensiune a firului țâșnesc săgeți felurite spre o țintă mobilă, străinii găsesc spații libere să-și etaleze aprecierile despre paradoxul mioritic. Dar lucrurile nu mai stau ca și pe vremea lui J. Michelet (1854), care mășăluia pe un teren virgin. Efortul ultimilor 60 de ani nu a fost în zadar. El s-a impregnat într-o conștiință ce s-a revărsat peste granițe, lăsând în urmă aluviuni roditoare.

Istoricul american **Ernest H. Latham jr.**, autorul unei lucrări editate în Statele Unite despre balada *Miorița*, propune o soluție extrem de simplă, într-o abordare plină de respect și înțelegere: „Celor care ar dori să se răfuiască, pe nedrept, cu această genială baladă, pentru că ilustrează resemnarea și supușenia românilor în istorie, le-aș răspunde, citând un fragment din romanul-reportaj «Athenee Palace», publicat de ziarista americană de origine evreiască, Rosa G. Waldeck, în 1942: «Această cicatrice (lăsată de cutremurul

⁴² N. Stănescu, interviu în *Flacăra*, nr. 50, 1983, p. 17.

⁴³ R. Sfințescu, *Substrat mitologic în Miorița*, în *Seminarul Miorița – 1992*, 1993, p. 52.

⁴⁴ D. Suiogan, *Miorița – colind*, în *Memoria Ethnologica*, I, nr. 1, Baia Mare, 2001, p. 71.

din 1940 pe fațada hotelului Athenee Palace, unde autoarea a locuit între 1940-1941, n. red.), părea să se potrivească acum cu impresia cea mai puternică pe care o păstram despre România după șase luni: indestructibila calitate a acestui popor îngăduitor, realist, așezat de soartă la granița dintre Occident și Orient. Două mii de ani de aspră stăpânire venetică, de invazii barbare, de cuceritori lacomi, de domni răi, de holeră și cutremure au dat românilor sentimentul calității temporare și trecătoare a lucrurilor (...) **Românii posedă în cel mai înalt grad capacitatea de a primi relaxat loviturile soartei.** Ei știu să cadă cu artă, cu fiecare mușchi și fiecare încheietură relaxate și moi... **Secretul artei de a cădea este, desigur, să nu-ți fie frică,** și românii nu se tem, așa cum se tem occidentalii. O lungă experiență în supraviețuire i-a învățat că în fiecare cădere se pot găsi nebanuite oportunități și că, într-un fel sau altul, vor reuși să se pună iar pe picioare”⁴⁵.

O fascinantă pledoarie pentru eroism în opoziție cu fatalismul. Cu toate acestea, nu se poate spune că vechile teorii înghesuite în dulapul cu naftalină nu vor mai răbufni niciodată. Căci istoria nu recuperează doar aspectele care ne convin; învățăm lecțiile trecutului cu destulă dificultate.

CÂTEVA CONCLUZII. Deși a avut ca punct de plecare interpretarea atitudinii eroului din *balada Miorița*, teoria fatalismului a abandonat destul de repede perimetrul strict folcloric, literar, și s-a extins tentacular spre aprecieri la adresa spiritualității unui popor. Interesele, mizele și contextele istorice au modulat discursul, tangențând sferele filosofice, inclusiv politice.

■ Nu e lipsit de interes faptul că termenul de **fatalitate** derivă dintr-o abordare confuză a noțiunii de **destin**. Substratul mioritic ne evidențiază faptul că **soarta** face parte din **credințele predeterministe indo-europene**. Grecii antici i-au dat destinului numele de *Moiră*, iar latinii i-au zis *Fatum*, în timp ce în tradiția veche românească regăsim mai multe denumiri: *Menire*, *Noroc*, *Scris*, *Dat*.

După părerea lui **R. Vulcănescu**, la români, în unele credințe mitologice, „ordinea cosmică și umană este supravegheată de Soartă”⁴⁶, iar rolul acesteia era unul mobilizator și constructiv, deși sentințele aferente erau irevocabile – dar nu dintr-o convingere fatalistă, ci în virtutea unor legi obiective și cosmice mai presus de cele omenești, vremelnice și subiective. „Sentințele irevocabile” izvorăsc dintr-o **legitate a naturii** aplicate fiecărui component al Creației evoluând pe o axă temporală: piatra se fărâmă, copacul se usucă, oamenii mor, stelele pier – în virtutea legii vieții și a morții. Dar aceste credințe n-au iscat niciodată percepția zădărniceii, deoarece aceleași legi ale naturii au relevat o **continuitate benefică și înnoitoare**, precum succesiunea anotimpurilor, a ciclurilor vegetative, a generațiilor umane și-a stelelor ce renasc într-o nouă alcătuire. Valoarea unui exemplar, a unui individ, e minimalizată (dar nu desconsiderată) în raport cu perpetuarea grupului, a speciei. Iar promisiunea acestei „renașteri” – recuperată de credințele religioase – conferă un ton optimist existenței în sine.

Frustrați de acest tip de mentalitate – nud, nepervers, curat – născocim filosofii contraproductive și confundăm, uneori, soarta cu fatalitatea: „Nu trebuie uitat că acțiunea denumită **fatalitate introduce o notă negativă în aprecierea vieții**, o abandonare fără reacții în fața greutăților și nepreviziunilor vieții, neșansă provocată de întâmplări socotite defavorabile omului. **Fatalitatea neagă rosturile vieții** și ale oricărui efort spiritual.

⁴⁵ Ernest H. Latham jr., interviu consemnat de Ion Longin Popescu, publicat în *Formula AS*, septembrie 2002.

⁴⁶ R. Vulcănescu, *Mitologia română*, Editura Academiei, București, 1987, p. 162.

Soarta afirmă rosturile antropo-cosmice ale spiritualității, în care amănuntele nu demobilizează pe om, când acesta își cunoaște linia vieții”⁴⁷.

Într-o viziune îngustă a existenței, între naștere și moarte, ultimului reper (moartea fizică) i se asociază destul de des atributul de „fatal” – *fatum*-ul vechilor latini. Lărgind viziunea existențială avem puțința să îmbogățim acest *fatum*/destin cu un fluid vital ce depășește reperatele în ambele sensuri. Obținem astfel un **fatum energetic** cu mult mai cuprinzător.

■ *Fatalismul energetic* (preluând sintagma călinesciană) reflectă acea disponibilitate – împământenită la popoarele vechi – de a învinge instinctul individual de conservare în virtutea unei conștiințe superioare și a unei demnități umane profunde; cu alte cuvinte, de a **învinge moartea, adică frica de moarte**. Or, astfel de gesturi pot veni numai pe fondul unor credințe și al unor convingeri intime, temeinic argumentate, în centrul cărora tronează ideea de renaștere și nemurire, de existență continuă (fizică și spirituală, deopotrivă). Astfel, *percepția vieții e mai degrabă un flux, un râu de energie* pe care nici un stăvilar nu o poate opri, cu atât mai puțin moartea fizică. De fapt, această etapă existențială și-a pierdut la un moment dat dramatismul, fiind socotită ca o trecere (Marea Trecere) în lumea de dincolo.

Marcarea „trecerii” solicita, în schimb, o anumită solemnitate și lua forme de ritual. Dar asta numai în condiții pașnice, nepotrivnice, în cadrul comunitar. În situații limită, solemnitatea se comprima în câteva gesturi grave, dar nu disperate și imprimă fizionomiei dârzenie ori seninătate. Iar din acest mini-ritual nu lipsesc elementele totemice sau instrumentele familiare, strict necesare post-existenței.

Există, deci, o delimitare certă între această **doctrină de factură religioasă**, din care răzbate un *fatum energetic*, respectiv **fatalismul caracteristic epocii romantice**, născut pe ruinele medievale ale unui creștinism apocaliptic, exacerbant, pe biblica *deșertăciune a deșertăciunilor*. Acest ultim strat mental, sedimentat la rândul său, nu s-a bucurat niciodată de adeziune, fiind un produs livresc. Dar îl bănuim responsabil de întreaga tevatură din jurul abordărilor mioritice, cu extensiile de rigoare.

Într-adevăr, acest soi de *fatalism romantic* a generat un univers oniric în care „nostalgia morții” era privită ca o izbăvire sau răzbunare pentru un destin potrivit, în care existența terestră apărea drept iluzorie, fără semnificație și numai post-existența era socotită reală. Adepții acestui curent nu erau războinici din fire, ci mai degrabă apatici și inactivi. Practica suicidului era frecventă în rândul lor, sau în orice caz acceptau cu pasivitate agresiunile externe, fără să se îngrijească de trupul lor, de existența lor materială. Din acest motiv erau profund idealști și mistici, iar unii dintre ei împrumutau o povară mesianică, având conștiința martirajului în numele unui ideal celest.

Oamenii nu-și construiesc filosofia vieții după astfel de coordonate. Românii, ca toate popoarele, au îngrămădit în calendarul lor sărbători mai mari sau mai mici, optimiste și prefiguratorii – sărbătorile de iarnă, ce marchează prin fast și solemnitate trecerea în noul an, apoi sărbătorile de primăvară, renașterea naturii, declanșarea muncilor agricole, urcarea oilor la munte, culesul recoltelor, nunțile, botezurile – ei bine, toate acestea și încă multe altele sunt prilej de adevărate serbări și festivaluri comunitare, tonice prin excelență.

Faptul că, uneori, prin constrângerea destinului, scot din fântâna memoriei acea poțiune dătătoare de nemurire, luptând cu curaj și murind fără regrete, se datorează credinței că acesta este un preț nu foarte mare al dăinuirii neamului, a obștei: pârjolul va trece și toate vor fi ca înainte, chiar dacă unii se vor alătura strămoșilor.

⁴⁷ Ibidem, p. 163.

■ *Un discurs perimat.* Este ciudată nașterea acestui capitol în istoria exegetică a *Mioriței*. În prezent ar trebui să considerăm că este o discuție desuetă. Asta pentru că, pe de o parte, nimeni în ziua de azi nu poate imagina un scenariu potrivit căruia un popor ar da dovadă de **fatalism, pasivitate și resemnare** – fără a sfida bunul-simț și realitatea istorică. Nici o obște, o comunitate umană compactă sau un popor – și cu atât mai puțin poporul român – nu a îmbrățișat vreodată această ideologie autodistructivă.

Pe de altă parte, suntem convinși că acest capitol al interpretărilor mioritice nu putea să se zămislească decât sub influența **romantismului târziu** ce bântuia Europa prin secolului al XIX-lea. Similitudinile sunt evidente: aclamarea pesimismului (teoretizat de Schopenhauer), visul morții eterne, viziuni sumbre, invocația *memento mori* (adu-ți aminte că vei muri) – sunt ingredientele unui soi de fatalism specific. Și trebuie să recunoaștem că pentru cei din epocă nu a fost prea greu să realizeze aceste asocieri; chiar și noi, privind balada din perspectiva romantismului, constatăm cu uimire că ea parcă a fost alcătuită cu mare pricepere după aceleași tipare și dogme. Cu atât mai mult nu-i putem acuza pe cei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea ori pe reprezentanții celui de-al „treilea val”. Ceea ce a urmat n-a fost decât un șir nesfârșit de replici și contra-replici, într-o dezbateră lipsită de fond, dar utilă, dacă luăm în calcul multiplele sensuri relevate. A persevera la nesfârșit în zona disculpărilor s-ar putea să fie mai nociv decât a insinua un pretins fatalism.

COMPLEXELE EXEGETULUI MIORITIC

■ Impasul cercetărilor

Un sentiment acut resimțit de către o parte dintre cei care au scris despre *Miorița* este faptul că **tot ce s-a spus semnificativ despre acest subiect aparține trecutului, iar în momentul actual exegeza se află într-un împas**. În spatele acestui gen de afirmație (uneori exprimată direct) se ascunde de obicei o negare a aserțiunilor contemporanilor sau o “tristețe metafizică” față de imposibilitatea generației din care face parte de a contribui decisiv la exegeza mioritică. În realitate este vorba de o percepție deformată asupra *istoriei exegetice* sau o necunoaștere a acesteia. Istoria, privită în ansamblu, a fost marcată de dinamism și vitalitate și a împrumutat, în fiecare etapă distinctă, spiritul epocii.

■ Patriotismul local

După cum am observat deja, majoritatea cercetătorilor s-au socotit îndreptățiți să reclame apartenența *Mioriței* la un spațiu al genezei apropiat locului lor de baștină. Așa se face că moldovenii au revendicat ținutul Vrancei, muntenii și oltenii au pledat pentru părțile Muscelului, iar ardelenii au susținut versiunea-colind ca fiind întemeietoare.

Acest spirit posesiv, acaparator, nu poate fi redus la mult invocatul “**patriotism local**”. E complexul arheologului dornic să descopere vestigii care să certifice un drept, o continuitate, o înțâietate; în cele din urmă un drept de proprietate, al cărui uzufruct să-l valorifice pentru o prosperitate spirituală. În definitiv, e o sinceră contribuție la cunoașterea pozitivă, așa cum căutătorii de comori au explorat teritorii virgine, însemnate pe hartă cu celebrul avertisment “**Hic sunt leones**” (Aici sunt lei, nu vă apropiați!); așa cum Cristofor Columb a ponit spre Indii după aur și mirodenii și a descoperit un continent despre care Lumea Veche nu avea știință.

Ar fi deci inutil să acuzăm “patriotismul local”, de vreme ce registrul interpretărilor (mioritice) s-a îmbogățit de fiecare dată cu mici sau ample incursiuni în cultura populară specifică spațiului invocat. Iar în ansamblu, toate “fișele” devin părți componente – prin selecție valorică – ale istoriei spiritualității române.

■ Mesianismul

Un număr însemnat de cercetători ai *Mioriței*, deși au început prin a lăuda exegezele predecesorilor, au sfârșit prin a lăsa să se înțeleagă faptul că premisele celor dinainte au fost greșite, concluziile lor eronate ori studiile lor s-au perimat. Și-au întocmit propriile studii cu convingerea că numai ei au ales calea cea bună, luminându-ne și mântuindu-ne. Am putea numi acest complex ca identificându-se cu “**sentimentul mesianic**”, cu atât mai mult cu cât despre *Miorița* s-a afirmat, că e aidoma unei religii.

Numărul impresionant de intervenții asupra *Mioriței* se datorează faptului că toți autorii au reclamat o chemare irezistibilă spre această zonă spirituală, mioritică, trăind revelația apropierei de absolut. Ei au avut convingerea fermă că intervenția lor nu este o simplă ipoteză și nici o teorie oarecare, ci exprimă direct și fără ocolișuri întregul adevăr; iar dacă acest lucru nu e împărtășit și recunoscut de confrăți e pentru că nu se înțelege subtilitatea.

Cu cât înaintăm în istoria exegezelor spre zilele noastre, sentimentul de izbăvire pe care-l trăiește cercetătorii e tot mai acut; și asta pentru că tomurile critice se înmulțesc,

misterul se amplifică și nimeni nu are (și nu va avea) autoritatea necesară să discearnă și să judece de partea cui e adevărul.

A scrie despre *Miorița* și a crede că o interpretare anume va debloca presupusul impas al cercetătorilor sau va statornici un “cap de pod” sau o direcție nouă, nu poate fi decât benefic. Mesianismul, în acest domeniu al interpretărilor literare, s-a dovedit întotdeauna extrem de productiv.

■ Ateismul mioritic

După un criteriu simplist, exegeții *Mioriței* se împart în două categorii: cei care au făcut risipă de superlative, socotind-o o capodoperă genială, o *Divina Comedia* a culturii autohtone, o epopee grandioasă, respectiv cei care i-au minimalizat calitățile, au respins-o ori au solicitat epurare ei. Iar pozițiile radicale (și opuse) sunt ticsite de argumente care își găsesc justificare în convingerea celor ce le-au exprimat.

Cea de-a doua categorie merită o atenție specială, deoarece definește o excepție, nu o regulă. Rațiunea gestului de a acorda un veto *Mioriței* – în condițiile unei adeziuni semnificative – poate veni din dorința de a epata, de a se face cunoscut, de a câștiga o glorie, chiar și trecătoare. În cazul altora însă am putea identifica un sentiment de frustrare în fața neputinței de a o înțelege (chiar și în parte) și de a o accepta. Și asta deoarece *Miorița* nu e un produs ușor digerabil pentru un mental aflat pe un alt palier (istoricește vorbind). *Miorița* nu se citește cu ochii, ci cu inima și sufletul deschis, într-un efort de înțelegere – efort eminentamente creativ. Nu se analizează critic, rațional, ci mai degrabă apelând la zone atrofiate din subconștient, pentru a reânvia un spirit ancestral adormit.

Negatorii *Mioriței* n-au putut decât să-și exprime o convingere și un punct de vedere care trebuie luat ca atare. Opiniile lor s-au dovedit utile celor care s-au opintit cu sinceritate să o înțeleagă. Un șir prelung de osanale nu poate fi decât contraproductiv. Ei sunt cei care n-au crezut în virtuțile *Mioriței*, dar statutul lor de liber-cugetători ar trebui consfințit. (De multe ori ateismul e construit pe o credință mult mai puternică și o fidelitate cu mult mai sinceră față de valorile negate.)

■ Cerșetorii de recunoștință

În cazul în care preocuparea pentru investigarea domeniului mioritic a fost doar pasageră, s-a constatat că atitudinea celui care își expune ideile în ipoteze lapidar redactate este ușor *emotivă*, aproape *sfișoasă* (mai ales dacă are știință de numele mari aparținând culturii românești care compun lista exegeților). Dar dacă preocuparea devine statornică și se întinde pe parcursul a câtorva ani, atunci atitudinea capătă reflexe de *rigiditate*, simțindu-se o oarecare *lipsă de toleranță*. Tendința spre polemică devine evidentă și se manifestă tot mai pregnant în orice intervenție pe acest subiect. Tonul devine iritant, uneori patetic, alteori pătimaș și scrierea e profund marcată de subiectivism gratuit. Din acest motiv concluziile par deformatate, iar credibilitatea profesională are mult de suferit. Votul de blam acordat tuturor, fără excepție, se poate explica prin convingerea celor în cauză că timpul și energia consumată pe tărâmul cercetărilor mioritice îi îndreptățește la astfel de gesturi, tonuri și atitudini – care se vor estompa în favoarea recunoșterii inestimabilelor contribuții personale. În definitiv ei sunt dornici să fie apreciați și așezați la locul cuvenit într-o potențială Istorie. Fără prea multă sfișială ei nu cerșesc decât un dram de recunoștință și mărturisim că în cele mai multe cazuri ei o merită.

PARTEA A II-A

1. ADEZIUNEA NAȚIONALĂ. SOLIDARITATEA

La începutul secolului al XX-lea exista deja o opinie unanimă privind vechimea apreciabilă a *Mioriței* în raport cu alte creații ale folclorului românesc. În mod firesc nu au întârziat să apară și întrebări de genul: “**De ce Miorița – creație individuală la început – persistă, în timp ce alte sute sau mii de poezii au murit?**”¹. Răspunsul depășește sfera analizelor și a interpretărilor literare și se află în relație directă cu spiritualitatea poporului, cu psihologia maselor și cu istoria ce a însoțit această populație din Carpați. De aceea răspunsul nu poate fi exprimat decât prin polivalența mesajului și prin coordonatele unei *solidarități* semnificative: “Când o poezie impresionează sute de ani în șir, înseamnă că **are aprobarea unui număr nesfârșit de oameni**”². G. Ibrăileanu a mai remarcat faptul că *Miorița* “**a vorbit inimii omenescii**” de-a lungul secolelor, motiv pentru care “**a fost selectată**”.

Tot în aceeași perioadă, **D. Caracostea**³ dovedea, prin studii sistematice, răspândirea teritorială în Moldova, Muntenia și Oltenia a baladei *Miorița*, iar mai târziu a evidențiat versiunea-colind din Transilvania. Monografia lui **A. Fochi** din 1964 a întrecut însă toate așteptările, grație aspectelor relevate: “...materialul documentar atestă **circulația Mioriței în 502 localități din cuprinsul țării noastre**”, fiecare regiune fiind bine reprezentată: Transilvania – 329 variante, Banat – 14, Oltenia – 31, Muntenia – 67, Dobrogea – 10, Moldova – 51. Dar ceea ce a impresionat peste măsură a fost rezultatul anchetelor de teren ale colaboratorilor lui A. Fochi, astfel încât în final autorul a izbutit să întocmească o Antologie Națională cuprinzând **930 de documente** (702 variante, 123 de fragmente și 105 informații)⁴.

Astfel, se putea vorbi pentru prima dată în mod cert despre **un fenomen cultural** nemaiîntâlnit, viețuind la modul cel mai natural cu putință la baza piramidei societății, în comunitățile tradiționale, rurale. După publicarea repetată a variantei Alecsandri în diverse culegeri de folclor (și după 1880 în manualele școlare), fenomenul s-a extins spre vârful piramidei sociale, în rîndul intelectualilor, al elitelor, devenind obiect de studiu pentru specialiști și sursă de inspirație pentru artiști.

În aceste condiții, **Mircea Eliade** (1970) se simte obligat să remarce: “**Adeziunea aproape totală a poporului și a intelectualilor români la drama mioritică nu este deci lipsită de rațiune. Inconștient, atît poeții populari care cântau și ameliorau continuu balada, cât și intelectualii care o învățau la școală, simțeau o afinitate secretă între destinul păstorului și cel al poporului român**”⁵. Dar M. Eliade nu se rezumă la această observație, ci consideră că se impune o analiză obiectivă a unui fenomen cu adevărat semnificativ, intuind un nou capitol al exegezei mioritice. Tot M. Eliade este cel care definește primele două coordonate ale

¹ Garabet Ibrăileanu, *Poezia populară*, în *Însemnări literare*, 21 noiembrie 1919; vezi și P. Apostol, Studiu introductiv în *Miorița* (autor A. Fochi), Editura Academiei, București, 1964, p. 52.

² Ibidem.

³ D. Caracostea, *Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia. Obiecțiile d-lui Densușianu. Totalizări*, în *Convorbiri literare*, București, 1920 și 1921.

⁴ A. Fochi, *Miorița*, Editura Academiei, București, 1964, p. 197.

⁵ M. Eliade, *De la Zalmoxis...*, 1995, p. 262.

acestei solidarității: “În ultimă instanță, dacă *Miorița* și-a cucerit un loc unic la cele două nivele ale culturii românești – folcloric și cult – înseamnă că poporul și intelectualii recunosc în această capodoperă a geniului popular [a] **modul lor de a exista în lume** și [b] **răspunsul cel mai eficace pe care ei pot să-l dea destinului**, când se arată, ca de atâtea ori, ostil și tragic”⁶.

Sigur că *Miorița* nu reprezintă pentru români singura dimensiune a spiritualității și nici singurul “mod de a exista în lume”, însă considerăm reperul identificat de M. Eliade drept o temelie a setului de valori culturale, spirituale și materiale pe care românii vor fi nevoiți să le selecteze în vederea globalismului ce se prefigurează.

După “momentul 1970” **fenomenul mioritic** nu a manifestat nici regres și nici stagnare, dovedindu-și cu prisosință vigoarea. Folcloriștii din toate colțurile țării publicau “stocuri masive de variante”⁷, astfel încât în 1980, **A. Fochi** afirma că avem deja “peste o mie de variante”⁸, iar în 1983 **I. Taloș** ajungea la concluzia că “avem 1200 de variante publicate ale *Mioriței*”⁹. La ora actuală am putea afirma, fără să greșim, că numărul variantelor publicate este de circa 1500, dar o selecție după criteriul autenticității ar putea reduce acest număr.

Avem, așadar, o zonă generoasă de exprimare pornind de la filosofia vieții și isprăvind cu elemente de psihosociologie, parcurgând o istorie milenară, alături de reflexele culturale cele mai reprezentative: “...**adeziunea întregului popor la această capodoperă folclorică rămîne totuși semnificativă și nu se poate concepe o istorie a culturii românești fără o exegeză a acestei solidarități**”¹⁰.

Coordonatele adeziunii

■ UNIVERSALITATEA

Regulile și legile specifice creațiilor literare populare nu mai sunt de mult un mister pentru cercetătorii din domeniu. Din cele 13 legi ale compoziției, identificate de danezul **Axel Olrik** (1919) reținem “**legea schematizării extreme a acțiunii** – eliminarea oricărui detaliu ce nu servește direct la avansarea narațiunii”¹¹. Această regulă trebuie însă coroborată cu o altă particularitate, potrivit căreia în procesul de creație a artei populare “se păstrează numai **esențialul**, deci generalul (...). Notele individuale dispar ca fiind accesorii”¹². Cu alte

⁶ M. Eliade, op. cit., p. 264.

⁷ Antologia Națională a *Mioriței* a fost mereu adăugită prin contribuția altor folcloriști: Ion Bîrlea, *Literatura populară din Maramureș*, ediție de Iordan Datcu, București, 1968; Ion Taloș, *Miorița în Transilvania*, în *Anuarul de folclor*, II, Cluj-Napoca, 1981; Petru Caraman, *Literatură populară*, ediție de I.H. Ciubotaru, Iași, 1982; Dumitru Pop, *Pe marginea Mioriței*, în Studiu Universitas, Babeș-Bolyai, Cluj, 1965 (32 texte); Virgil Medan, *Cântece epice*, Cluj, 1979 (41 texte); Pamfil Bilțiu, Gh. Pop, *Sculați, sculați, boieri mari*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996 (35 texte) ș.a.m.d. De precizat că lucrarea *Ținutul Vrancei*, III-IV, Editura Minerva, București, 1989, Ion Diaconu, deși conține 402 documente referitoare la circulația *Mioriței* în această regiune nu poate contribui la Antologie decât în mică măsură, numărul variantelor veritabile fiind extrem de mic, ponderea constituind-o “extemporalele” susținute de vrânceni pe tema variantei Alecsandri învățată la școală.

⁸ A. Fochi, *Miorița*, Editura Minerva, București, 1980, p. 23.

⁹ I. Taloș, *Miorița și vechile rituri funerare la români*, în *Anuarul de Folclor*, III-IV, Cluj, 1983, p. 15 (la note).

¹⁰ M. Eliade, op. cit., p. 264.

¹¹ Axel Olrik, *Epic laws of Folk Narrative*, în *The study of folklore*, Alan Dundes, Prentice – Hall, 1965 (prima ediție în 1909, în versiunea olandeză), apud Ovidiu Bîrlea, *Folclor românesc*, vol.III, București, 1983 și A. Fochi, *Cântecul epic tradițional...*, București, 1985, p. 290- 310 și 315 (nota 62).

¹² *Folclor literar românesc*, București, 1967, p. 38.

cuvinte “nu toată realitatea trebuie povestită, nu amănuntul interesează arta, ci numai faptul memorabil, fapt caracteristic, **exemplar**”¹³.

În momentul zămislirii, producția focalică nu ține seama de această regulă și extrage din realitate fapte, întâmplări și pășanii al căror “sâmbure de adevăr” se regăsește în biografia anumitor persoane din comunitate. Dar răzbesc peste vremuri și sunt preluate de generațiile următoare în mod predilect acele creații care descriu o “situație umană fundamentală”: **nașterea** - cântecul de leagăn, **adolescența** – criza pubertății, eroticul (*Zburătorul, Boala fetei – Mă luai, luai, Miorița-colind tipul “fata de maior”* etc.), **nunta** – orațiile de nuntă, **curajul și bărbăția** – ciclul cântecelor haiducești, al eroilor legendari, **moartea** – bocetele, cântecul funerar (*Miorița, Meșterul Manole...*). “Noi știm astăzi că raportarea realității trebuie făcută la o «situație umană fundamentală», punem adică preț pe psihologia omului, în ceea ce are ea etern și general”¹⁴.

Miorița nu numai că se încadrează întru totul în aceste reguli ale perenității, dar aneaxează în plus o notă de **universalitate**, prin detașarea totală de profan, de cotidian, prin plasarea acțiunii într-o **atemporalitate mitică**, prin depășirea barierelor și granițelor geografice, prin nenominalizarea personajelor. Acest oricând–oriunde–oricine se constituie în premisa caracterului de universalitate.

O altă particularitate a textului este statutul profesional al personajelor, respectiv **ca drul pastoral** al acțiunii. Dar s-a dovedit că acest aspect nu a fost un impediment major în răspândirea cântecului, chiar și în spații în care păstoritul nu avea tradiție. Inconvenientul a fost depășit de apartenența de care se bucura păstoritul la timpurile mitice, de început, ce-i conferea mister și vechime, emoție nedisimulată și rădăcini într-o glie strămoșească.

Miorița nu e doar o creație privilegiată, o câștigătoare a acestei competiții, ci un fenomen mult mai complex, devenit **un mit viu în plin secol al XX-lea**, fapt deopotrivă spectaculos și unic. Ba mai mult, înclinăm să credem că desăvârșirea și apogeul acestui mit se confundă cu istoria modernă, cu epoca *renașterii târzii* a culturii românești (1850-1950), ceea ce îi sporește unicitatea și valoarea în peisajul mitologic universal. Pentru că **Miorița este un mit ancestral înflorit într-un timp istoric socotit modern**.

Acest grad sporit de generalizare împins până la universalitate este, fără îndoială, un aspect esențial al răspândirii și adeziunii de care s-a bucurat *Miorița*. Chiar și atunci când versiunea-baladă a încălcat una dintre cutume, introducând elemente de apartenență geografică a celor trei păstori (unul devenit moldovean, altul ungurean / ardelean, iar altul muntean sau vrânceană), românii, indiferent de spațiul de obârșie, s-au regăsit în configurația epică. A fost, dacă vreți, o licență epică unanim acceptată, în contextul în care se reliefa o unitate teritorială la care aspirau toți românii. Să nu uităm că această formulă circula înainte de Unirea de la 1859 și chiar înainte de Revoluția pașoptistă. “Licența” de care vorbeam mai sus, a trinității, a însoțit cea mai zbuțuită perioadă a istoriei noastre moderne, devenind soclul specificității naționale și, implicit, coordonata fundamentală a solidarității.

■ SPECIFICITATEA

În ciuda unui vădit caracter de *universalitate*, spațiul românesc nu s-a transformat într-un centru de iradiere euroregional, balcanic sau continental a cântecului mioritic. Aparent e vorba de un paradox, deoarece se cunoaște existența unui repertoriu destul de vast de

¹³ A. Fochi, *Cântecul epic...*, 1985, p. 16-17.

¹⁴ Ibidem, p. 16.

creații populare migratoare, care au penetrat barierele lingvistice și culturale cu o nonșalanță dezarmantă. Teoriile despre acest fenomen se împart în două categorii importante: fie aceste creații populare “plecau de la un prototip comun, care a trecut de la un popor la altul” (Frații Grimm, 1854 și 1856; Teodor Benfey, 1859), fie s-au născut “independent la fiecare popor, pe baza unor condiții identice de mentalitate populară” (A. Bastian, 1860; Th. Waitz 1859-1866; E.P. Tylor, 1866)¹⁵.

Era de așteptat mai degrabă o difuzare a prototipului mioritic cel puțin la popoarele învecinate, chiar și în forme ușor alterate sau modificate, dar nu s-a semnalat circulația cântecului în folclorul altor comunități decât românești. Cât privește cea de-a doua teorie ar trebui să remarcăm unele izbânzi ale direcției comparatist-mitologice, deși în acest caz ne aflăm pe un teren minat, speculativ. S-a ajuns astfel la concluzia că **Miorița e parte componentă a specificului nostru național**. “Folclorul românesc e original, între altele, prin **Miorița**, care - se știe – **nu e cunoscută la alte popoare**. În trecut fie spus, va veni și timpul când se va putea explica prin ce minune, acest «gioiello romantico-populare», cum bine se exprima un tânăr învățat italian (Lorenzo Renzi, 1969, n.n.) s-a păstrat în granițele lingvistice românești. Căci, după cum știm, **pare a fi un caz unic ca cea mai strălucită operă folclorică a unui neam să nu fie cunoscută și altor popoare**”¹⁶.

O primă explicație s-ar putea întemeia pe teoria evoluției și circulației textului, potrivit căreia cea mai mare parte din istoria acestui cântec se identifică cu versiunea-colind (în Transilvania), din vremuri (pre)medievale și până prin secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea. În această perioadă cântecul a fost prea puțin cunoscut chiar și în provinciile istorice extracarpatice. Colindele de iarnă, spre diferență de cele de vară (doinele și baladele), au un puternic caracter conservator, grație unor străvechi cutume și interdicții de interpretare în afara unui interval de timp consacrat (12 zile pe an). După săvârșirea procesului de metamorfoză (saltul în baladă), a apărut un context istoric, prielnic aspirațiilor unioniste, care i-a transformat pe cei trei eroi în exponenți ai celor trei provincii. Din acest moment, specificitatea a îngădit definitiv orice potențială evadare în spații extraromânești.

A doua explicație e cu mult mai complexă și profundă, mai puțin tehnică și vizează aderența la un strat cultural arhaic, incompatibil pentru mentalitatea unor popoare mai puțin “bătrâne”. **Ion Taloș** (1983) e de părere că “**prezența Mioriței exclusiv la români** ar putea vorbi despre relativa izolare a poporului român **pe podișurile înalte ale Carpaților**, în vreme ce văile și câmpiile mănoase de la poalele munților se aflau în posesia unor oaspeți vremelnici”¹⁷. Argumentul geografic și istoric pledează în favoarea Transilvaniei și a teoriei evoluției textului având ca loc de obârșie și continuitate îndelungată această regiune.

M. Eliade (1970), în schimb, vorbește despre “straturile de cultură” din Balcani și România care ar fi “mai arhaice decât cele reprezentate, de exemplu, de mitologiile clasice greacă și romană”; iar “lucrul acesta e cu adevărat evident pentru tot ceea ce privește obiceiurile și comportamentul magico-religios al vânătorilor și **păstorilor**”¹⁸. Cercetările comparatiste ale acestor mentalități în cultura și tradiția popoarelor de pe întreg continentul l-au

¹⁵ Cf. I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, p. 56-59.

¹⁶ Ion Taloș, *Folclor românesc – vechime, statornicie, originalitate*, prefață la *Anuarul de folclor*, III-IV, Cluj-Napoca, 1983, p. 11-14.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ M. Eliade, *De la Zalmoxis...*

îndreptățit pe Eliade să afirme faptul că **“elementele pre-indoeuropene s-au conservat aici mai bine ca oriunde în Europa (excepție fac poate Pirineii și Irlanda)”**¹⁹.

Ideea o regăsim și în discursul călinescian despre “specificul național” (1941), într-o sinteză a argumentelor geografice, istorice și a straturilor culturale: “... popoarele **străvechi** se caracterizează prin **civilizație pastorală**, prin retragerea la **munte**, de unde pot privi și ocoli invaziile, printr-o față brăzdată de vânturile alpine, de experiența milenară, printr-un ochi pătrunzător și neclintit de vultur, prin muțenie. Popoarele noi, migrante, sunt dimpotrivă zgomotoase, gesticulante și au o vădită predilecție spre «civilizație». (...) Englezii fug bucuroși la țară. Regresiunea spre sat e o trăsătură a raselor vechi. (...) Noi nu suntem primitivi, ci **bătrâni**”²⁰.

Miorița conține elemente revendicabile unui strat preindoeuropean. Civilizația pastorală și muntele, satul tradițional, aerul cariat al preistoriei, ansamblul unor mituri străvechi – sunt pilonii unei conștiințe milenare, recunoscuți ca atare de cei de-o seamă. Reverberațiile cântecului mioritic n-au găsit ecou în structura spirituală și mentală a popoarelor din împrejurimi, aflate pe o altă frecvență de undă. Ba poate chiar l-au respins ca pe o grefă incompatibilă.

Studiul contabilicesc al lui A. Fochi semnaleză prezența *Mioriței*, în fragmente sau texte alterate, în unele zone ce depășesc granițele administrative ale țării: **zona macedoneană, sârbească, moldovenească, ucraineană și maghiară**. Dar s-a menținut exclusiv în comunitățile vechi românești, supuse în timp procesului de asimilare etnică. În perioada romantică a folcloristicii, din secolul al XIX-lea, mai mulți cercetători români au străbătut aceste teritorii, realizând mici monografii etno-folclorice care au demonstrat faptul că românii de aici reprezintă rămășițele unei comunități cândva compacte, devenind “insule” datorită granițelor mișcătoare ale istoriei²¹. *Miorița* definește mai mult decât alte creații folclorice românești această conștiință a vechimii, exprimând-o într-o formulă plastică, rimată și însoțită de melodie. Cântecul venea să certifice și să întărească un presentiment colectiv și chiar să-l alimenteze în momentele de restriște.

De aceea *Miorița* este, în alți termeni, un “pat al lui Procut” după care poate fi măsurată vechimea popoarelor. Cântecul aduce la suprafață rădăcinile trecutului, conștiința vechimii și practica unor rituri. De aceea n-a depășit bariera sonică a altor culturi, așa cum s-a întâmplat cu un număr mare de materiale folclorice²². A rămas un cântec risipit în peste o mie de variante într-un spațiu restrâns, în jurul Carpaților. **Miorița definește specificul nostru național** – o coordonată sine-qua-non a solidarității.

¹⁹ M. Eliade, ibidem.

²⁰ G. Călinescu, *Specificul național*, în *Istoria literaturii...*, Editura Minerva, p. 975.

²¹ Teodor Burada s-a remarcat în special prin călătoriile sale etnografice întreprinse după 1890 în satele istro-române din Istria, la românii din insula Veglia (la sud de Fiume, în 1891 aparținând Austriei), în Asia Mică, la macedo-românii din regiunea Bithiei, în Moravia din Carpații nordici, pe urmele populației din Carpații Poloniei – în special în regiunea Beskizilor Apuseni și a Ceșinului spre sud-est de Cracovia, apoi la românii din Croația și Kraina.

²² Vezi studiile comparatiste de la B.P. Hasdeu încoace, care urmăresc texte folclorice aproape identice din Balcani până spre centrul Europei și chiar mai departe. De exemplu Hasdeu a întreprins un studiu asupra temei din balada “Cucul și rândunica” procesând variante interne și externe “existente la moravi, polonezi, sârbi, elvețieni, turci, perși”. Hasdeu e de părere că “motivul are originea în Asia Mică, de unde a ajuns la români (...) și de aici la celelalte popoare europene”.

■ SINCRETISMUL. MELOSUL

Cuvintele ce alcătuiesc textul mioritic par mai degrabă niște megaliți abandonați de o civilizație demult apusă și pe care noi, cei de azi, îi studiem sub microscopul intereselor, al subiectivismului, frustrați de șansa de a nu fi contemporani cu cei ce au cioplit aceste monumente. Însă înainte de a fi pietrificate, deci tipărite, cuvintele erau animate de spiritul unui melos specific.

Intrepretat din trâmbiță, la caval sau la fluier, cântecul mioritic îi era sieși suficient. Fiecare notă muzicală contopea prin tonalitate cuvintele fiecărui vers, într-o simbioză perfectă. De aceea e greu de spus dacă nu cumva melodia a precedat textul, improvizându-l și construindu-l din inflexiunile muzicale devenite cuvinte. Un fenomen asemănător s-a petrecut în cazul colindei cu tema “stâna prădată”. Legenda spune că fata a izbutit să transmită oamenilor din sat avertismentul că stâna e prădată de hoți folosindu-se doar de sunetele trâmbiței: “...Fata se rugă pentru a treia oară și ultima. Căpitanul, înduioșat de fiorii pătrunzători ai trâmbiței, o lăasă să mai cânte. Atunci fata începu să cânte iar din trâmbiță, de plângeau oile și răsunau munții. **Din sunetul trâmbiței se desprindeau limpede următoarele cuvinte:** Ină, tată, ină! / Oile furatu, / În țară mânatu, / Pe mine legatu! / Eși, tată, afară, / Oile-s pe țară!”²³

În Transilvania cântecul mioritic a intrat în repertoriul colindelor de iarnă, fiind interpretat de cetele de colindători în zorii zilei de Crăciun sau în plină zi, în cadrul unor manifestări “scenice”, în fața întregii obști a satului. E cunoscut faptul că “**trăirea motivului folcloric în colectivitate este ajutat mult de melodie**”²⁴. Acest aport semnificativ al melosului pentru transmiterea mesajului pe un canal al subconștientului ne îndreptățește să gândim că sincretismul, în acest caz, se constituie într-o altă coordonată importantă a solidarității față de cântecul mioritic.

Colinda păcurarilor (Miorița) nu a excelat printr-o linie melodică specială, ci s-a încadrat perfect unui anumit caracter specific, dinamic prin excelență, al colindelor transilvănene. Etno-muzicologul **Béla Bartók** afirma despre acestea: “**Impresia produsă este mai degrabă sălbatică, războinică, decât smerită, religioasă**”²⁵. Nimic din pioșenia cântecelor de Crăciun din Europa Occidentală. B. Bartók a remarcat, într-un studiu muzical dedicat melodiilor populare românești, o “vechime excepțională” și o “stabilitate melodică” deosebită. Dinamismul și ritmul sacadat al melodiei se evidențiază cu precădere în colindele din nord, unde regimul metric al versurilor este de 7/8 silabe.

Melodia se îndulcește în colindele din podișul Transilvaniei, unde metricul pierde câteva silabe, astfel încât în sud, spre Făgăraș, noul regim metric (5/6 silabe) favorizează inflexiuni molcome, triste, melancolice, sentimentul provocat de audiție fiind mai degrabă unul de reculegere, de sfințenie și religiozitate. Mărturiile consemnate au devenit deja documente: “Cu sfințenie cântăm colindul *Miorița*, dar numai la sărbătorile de iarnă” (Tipuriță Valer, 85 ani în 1980, Vale Sibiu); “*Miorița* o cântă ciobanii mei de parcă se coboară cerul pe pământ” (Roșca Matache, 72 ani, în 1935, Cornova-Ungheni–Basarabia); “Doina Ciobanului nu o pot cânta oricând, ci numai când îmi vine, și atunci o cânt cu suflet, că o dau lumii. E

²³ Tache Papahagi, *Grăul și folclorul Maramureșului*, (1925), Editura Minerva, București, 1981, p. 123-124, informator Tudor Tincu, 93 ani, localitatea Sat Șugatag, 1923.

²⁴ Barbu Theodorescu, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 21.

²⁵ Béla Bartók, cf. T. Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*, București, 1958, pag. 39, apud. Pavel Apostol, Studiu introductiv în *Miorița* (autor A. Fochi), Editura Academiei, București, 1964, p. 60.

mare pomană s-o cântă “(Horpin Gherasim, 72 ani în 1939, Vădeni- Soroca- Basarabia); “*Miorița* e cântecul neamului” (Neacșu Gheorghe, 89 ani în 1957, Poienari-Ulmi-Ilfov)²⁶.

A căuta semnificația adeziunii în substanța cuvintelor, neglijând caracterul sincretic (vers-melos), ne trădează, pe de o parte, o percepție ideologică de tip materialist, iar pe de altă parte ne îndepărtează de manifestările cele mai valide ale sufletului unui cântec popular - muzica și spiritul ei solidar, magnetic. Dar în egală măsură acest neajuns este rodul unor cercetări superficiale într-un domeniu pretențios. Studiile sunt puține (Burada, Bartók, Brăiloiu), iar acestea vizează aspecte mult prea generale pentru a desprinde o analiză de detaliu a fenomenului mioritic văzut din perspectiva sincretismului²⁷.

Și dacă ar fi să ne întoarcem “la surse” ar trebui să remarcăm faptul că, încă din preistorie, “**cuvântul însoțit de muzică și dans**” a fost un protector miraculos al omului” în fața necunoscutului, în fața forțelor înfricoșătoare ale naturii²⁸, care trebuiau domolite și îmbunate. Valorificând acest filon vom înțelege mai ușor efortul necesar pentru a birui tragicul (moartea) prin versurile și muzica *Mioriței*. Însă o dată cu această **biruință** se săvârșește în mod implicit o **purificare a sufletelor**, “nu numai etică, ci și religioasă”²⁹.

■ RELIGIOZITATEA

Pentru români, *Miorița* e aproape ca o religie. Textul ei se învață și se analizează la școală, de aceea poate fi reprodus, murmurat, îngânat (integral sau fragmentar) de orice român. Este o dimensiune spirituală. Face parte din cultura populară autohtonă. Dar *Miorița* nu poate defini și susține tot ceea ce înseamnă spiritualitate românească. E reperul unor credințe ancestrale, dar nu suma lor. *Miorița* e mai degrabă o rugăciune izvorâtă dintr-o religie străveche – întemeiată pe un cod de legi al naturii.

Belagines. “Iordanes ne relatează despre Deceneu, mare pontif al dacilor sub Burebista, că propovăduia legea țării poporului dac, «**trăind conform legilor naturii**». Iar legile naturii, în vremea lui, se găseau incluse în codul numit «**belagines**», cod rămas necunoscut până în vremea noastră³⁰. Și totuși acest cod al legilor naturii ar putea fi descifrat, nu fără trudă. El reprezintă, cu siguranță, temelia spiritualității poporului nostru, adevărata sumă a **credințelor, a actelor și faptelor semnificative** și definesc un anumit strat cultural îndepărtat, dar substanțial și întemeietor. Aici trebuie căutate rădăcinile unor manifestări ce ne caracterizează (mai puțin în prezent decât în trecut): respectul senectuții – legea ierarhiei, a familiei, ospitalitatea, omenia, apoi sacrificiul ritualic (legea compensației), cunoașterea viitorului (legea ciclicității), vitejia și curajul în războaie – credința în nemurire, legea vieții și a morții ș.a.m.d. Câte dintre ele mai sunt operabile azi e lesne de constatat.

²⁶ *Miorița. La daco români și aromâni. Texte folclorice*, ediție de N. Saramandu, introducere de Emilia Șt. Milicescu, folcloriști Tatiana Galușcă- Crâșmăriu, Tudor Ene, Editura Minerva, București, 1992, p. 300- 340, redactor Iordan Datcu.

²⁷ Semnalăm două lucrări interesante: *Semnificația etno-muzicologică a Mioriței*, teză de doctorat a Ilenei Szenik, susținută la Conservatorul “Gheorghe Dima” din Cluj, 1980, (cf. revista *Miorița*, nr.1-2 (7-8), Câmpulung Moldovenesc, decembrie, 1994, p. 61), respectiv *Sculați, sculați, boieri mari. Colinde din județul Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, autori folcloristul Pamfil Bilțiu și muzicologul Gheorghe Pop; corpusul de texte mioritice este însoțit de partituri muzicale.

²⁸ Gerge Nițu, *Elemente mitologice în creația populară românească*, Editura Albatros, București, 1988, p. 72.

²⁹ Wladylaw Tatarkievicz, *Istoria esteticii*, Editura Meridiane, București, 1978, vol. I, p. 40; vezi și G. Nițu, op. cit., p. 73.

³⁰ R. Vulcănescu, *Mitologia română*, p. 279.

Unele au căzut în desuetudine, altele s-au atrofiat sub povara altor legi, mai puternice prin forța împrejurărilor.

În vechime, bătrânii înțelepți “rânduiau lumea dintâi a cosmosului”³¹ și nu făceau legi, ci le respectau pe cele deja existente, aflate mai presus de interesele mărunte ale unor ființe vremelnice. Acest spirit integrator le conferea perspective orizontale nemărginite, fără nici un efort și fără teama de a cădea în eroare. Pe când alții construiau legități pe verticală, cu mult mai fragile, precum utopicul Turn Babel.

Acest set de concluzii a fost împărtășit de mai mulți analiști ai fenomenului. Pentru **Ovidiu Papadima**, “rânduiala nu e o ordine așezată și păzită de oameni. Ea este o lege a firii, o ordine a ei, nesilită. Rânduiala are (...) un înțeles cosmic. Omul (...) nici n-o creează, nici n-o păzește, ci **i se integrează firească**. El se simte de la sine în această ordine universală, fiindcă simte că ia parte în fiecare clipă la viața întregii firii (...) prin ascultarea aceluiași legi”³². Pornind de aici, O. Papadima ajunge să reconstituie câteva din elementele acestui mental ancestral și să dea un înțeles nou unor manifestări care s-au perpetuat: “familiaritatea plină de dragoste a țăranului (român) față de vitele sale”, “față de plante, de stihii (vântul, apa și focul), de pământ, de astre (îndeosebi soarele și luna), dar și dojenirea, îndemnarea și rugămintele față de elementele naturii”³³.

E evident faptul că înainte vreme oamenii de pe aceste meleaguri simțeau altfel merul lumii; mai firească, mai naturală. Înțelegeau fenomenele și legile naturii în succesiunea lor firească. Nu se împotriveau, ci se armonizau cu ele, se supuneau lor, sesizând că viața lor e mai tihnită și mai ferită de neprevăzut. Rostul lumii se întemeia, printre altele, pe o invariabilă lege a ciclicității: succesiunea zi-noapte, succesiunea anotimpurilor, a rotațiilor constelațiilor solare, a nașterii și morții, a tinereții și bătrâneții, a generațiilor. De aceea era ușor să gândești în viitor, să prevezi anumite lucruri și fenomene ce aveau să se întâmple. O filosofie populară simplă și naturală, lipsită de dogme și doctrine, dar din care nu lipsea “ideea de lege suprafirească, adică **lege divină**.”

Privit din acest unghi, episodul testamentar din *Miorița* ne dezarmează: Păstorul prefigurează, știe, cunoaște ce avea să se întâmple cu el, cu trupul și sufletul său, de îndată ce va muri. Nici una din celebrele lui “dispoziții” nu sunt solicitări gratuite. Etnografia pastorală de pe un anumit etaj cultural le revendică fără excepție (fapt demonstrabil). În viață fiind, el își descrie cu lux de amănunte postexistența.

Ar fi nimerit să corelăm acest aspect cu achizițiile valoroase ale lui **M. Eliade** care descriu același strat mental al oamenilor din societatea tradițională. Între cele trei momente ale tainei inițierii, **nașterea, moartea și regenerarea (re-nașterea)** persista credința că nu există nici o ruptură. La vârsta pubertății, adolescenței erau supuși unor probe care culminează cu “**moartea inițiativă**” și renașterea. Aceste repetiții generale ale morții fizice “au întotdeauna o valență cosmogonică”. Repetarea cosmogoniei, a nașterii, a morții și a regenerării, dau certitudinea lucrurilor bine făcute și a fireșcului. E o mentalitate ce aplică o lege a naturii, a universului, și întărește un cod legislativ căruia i se supuneau toți membrii comunității; băieții și fetele deopotrivă parcurgeau fără excepție etapele inițierii³⁴.

³¹ R. Vulcănescu, op. cit.

³² Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, București, 1941, p. 65, apud R. Vulcănescu, op. cit., p. 279.

³³ O. Papadima, op. cit.

³⁴ Vezi Mircea Eliade, capitolul *Existența umană și viața sanctificată*, în *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995.

Belagines? Folclorul românesc abundă în mărturii ale acestui “necunoscut” cod de legi: “Copacu-i cu rădăcine/ Și-a lui vreme încă vine./ D-apoi tu, că ești de lut,/ Cum nu-i mere în pământ?”³⁵. Toate aceste legi tangentează sfera vieții sociale și compun, cu siguranță, o filosofie ce rânduiește o religie specifică.

O liturghie profană, autohtonă. Așa cum știm din izvoarele scrise, aceste “belagines” erau comune tuturor popoarelor trace ce viețuiau în întreg spațiul sud-est european. Politeismul greco-latin propagat de armata romană a răzlețit vechea religie, dar n-a sufocat-o pe de-a-ntregul, dovadă reminiscențele târzii și chiar unele reziduuri conservate în folclor până în secolul al XX-lea.

Al treilea strat de credințe religioase, monoteismul creștin, începea deja să înmugurească. Și înainte ca noul cler să instituționalizeze religia importată din Orientul Mijlociu, în același spațiu sud-est european funcționa un *creștinism de factură cosmică*. Acesta nu era altceva decât o simbioză dintre credințele religioase autohtone, cosmice prin excelență, și dogmele noii religii. Conviețuirea a fost posibilă din pricina unei perfecte compatibilități.

Cele mai pertinente teorii susțin că acesta ar fi momentul prielnic zămislirii *Mioriței*. **Religiozitatea** ei, de factură precreștină, e evidentă, devenind totodată o altă posibilă coordonată a *solidarității*. Sentimentul evlavios care însoțește interpretarea baladei ne întărește această convingere: “Deși e vorba de moarte, ea [*Miorița*] ne aduce **liniște, pacea sfântă**” (Savu Constantin, 69 de ani în 1944, Bălteni-Periș-Ilfov); “Seara, **după ce spun rugăciunea**, spun și *Miorița*” (Tătaru Sultana, 85 de ani în 1978, Gemenea, Dâmbovița); “Ciobanul a fost liniștit; știa că se duce cu nuntă și cu toate ale lui, ca și cum ar trăi. De dor, **ciobanul a înviat**. Dorul este izvorul de viață” (Răileanu Dochia, 18 ani în 1939, Izvoare-Florești, Basarabia); “**Dacă mortul nu are pe nimeni** se cântă *Miorița* din buciumi, ca să audă izvoarele, munții și să-l jelească” (Bâncă Elisabeta, 45 de ani în 1939, Topolog-Tucea); “Cunosc și *Miorița* auzită de la ciobani. O cânt și **la nuntă**, la sezători, la zile mari”(Cociug Ion, 55 ani în 1939, Ostrov-Tulcea)³⁶.

Balada *Miorița* se cântă ca o liturghie. Ea aduce liniște, pace sfântă, seninătate și înălțare. E ca o rugăciune. Același sentiment evlavios pe care ți-l conferă textele biblice: el e dat de conținut, de tematică, de un epic diluat, plin de lirism, de mesajul încifrat, subînțeles, de identitatea pildei, de deznodământul tragic dar plin de speranță (nunta); iar pe de altă parte de monotonia versurilor, de monorimă, de regimul metric de 5/6 silabe și de linia melodică.

Miorița e o liturghie autohtonă, de sorginte populară, cu valențe multiple de interpretare: se cântă la nunți, la înmormântări, la stână, de sărbători, la Crăciun. O liturghie destinată spațiului profan, cotidian, larg – în antiteză cu liturghia preoțească interpretată în spațiul îngust al bisericii. Înainte de a avea Biserică, românii aveau un templu care cuprindea *Totul*: casa, satul, câmpia, muntele și cosmosul. *Miorița* e liturghia profană destinată a fi săvârșită în această biserică atotcuprinzătoare.

Pe măsură ce stratul credințelor dat de religia creștină a devenit tot mai consistent, sedimentându-se, s-a evidențiat pregnant proiecția “**misterului cristologic** asupra întregii naturi”. *Miorița* se încadra perfect în tipologia acestui mister. O notă în plus în favoarea “compatibilității întâmplătoare” era faptul că păstorul din Carpați nu este nicidecum un zeu păgân, ci **un om între oameni**. Un om care își depășește condiția, ridicându-se deasupra tuturor

³⁵ Colinda *O, moarte ce ți-aș plăti...*, fragment, Țara Codrului, Maramureș, *Calendarul Maramureșului*, Baia Mare, 1980, p. 130.

³⁶ *Miorița la daco-români și aromâni*, Editura Minerva, București, 1992.

printr-un martiraj eliberator – act care i-a nimicit trupul, dar i-a salvat sufletul. Astfel s-a învrednicit cu o condiție specifică divinității, fără ca prin aceasta să devină “sânge din sângele” Creatorului. Dar cu timpul aceste amănunte s-au estompat și ceea ce a rămas sunt faptele lui exemplare, demne de-a fi crezute și admirate, precum și *adeziunea* de care s-a bucurat. Ucenicul dornic să se inițieze și să se elibereze de frica de moarte devine profet și apostol al propriei “religii.”

Toate acestea nu sunt decât câteva schițe ale unor aspecte ce ar putea explica o solidaritate semnificativă a poporului român față de *Miorița*. Dar din perspectiva istoriei culturii românești mult mai utilă ar fi o abordare a interesului manifestat de poeți, scriitori și artiști, care au identificat în ea o sursă de inspirație inepuizabilă.

2. FENOMENUL CULTURAL

Poeții și scriitorii români și-au manifestat deschis o admirație necondiționată față de acest poem al literaturii populare, valorificându-i valențele prin filtrul talentului și al modului personal de percepere a mesajului. Remarcăm faptul că cei mai mulți dintre ei, dominați de forța metaforelor, nu s-au sinchisit prea mult de tema paradoxului mioritic, de întrebările fundamentale ce-i frământă pe exegeți. Văzută cu ochii artistului, *Miorița* nu mai are nevoie de nici o justificare. Ea poate fi împărtășită sau respinsă; restul ține de resorturile procesului de creație.

■ **Nichita Stănescu** (1983) a mărturisit, în numele generației sale și al celor anterioare: “Fără *Miorița* n-am fi fost niciodată poeți. Ne-ar fi lipsit această dimensiune fundamentală”³⁷. **Mihail Sadoveanu** (1923) pledează pentru “arta ei fină”, încât “ne putem întreba dacă i se poate găsi pereche în alte literaturi populare și dacă chiar literatura cultă, în infimitele variații, a realizat vreodată un mic poem așa de armonios și de artistic”³⁸. Iar aprecierile lui **Alecu Russo** – care trăia cu convingerea că balada reprezintă doar rămășițele unei vaste *epopei naționale*, chiar și așa socotind-o “cea mai frumoasă epopee păstorească din lume” – aveau să devină obsesii. Dovadă că în 1982 **Nichita Stănescu** definește *Miorița* ca fiind “Iliada și Odiseea genetică a poporului nostru”³⁹.

■ **Arte muzicale**. Tema muzicală a *Mioriței* s-a aflat mereu în atenția marilor compozitori români. Din păcate prea puține proiecte au fost materializate, însă creațiile semnate de **Paul Constantinescu**, **Emil Lerescu**, **Mircea Neagu**, **D.D. Stancu**, **Anatol Vieru**, **Sigismund Toduță** și **Gheorghe Dumitrescu** rămân reprezentative.

Baletul oratoriu *Miorița* a fost inclus de către Gh. Dumitrescu într-un ciclu al miturilor românești, alături de Meșterul Manole, Zburătorul și Marea Trecere. “În acest vast ciclu consacrat eminentemente mitologiei române, Gh. Dumitrescu recreează mitul tradițional prin muzică (...). În baletul-oratoriu *Miorița* se află sunete și armonii arhaice ce sincronizează într-un univers melopeic condiția umană a eroului de baladă, condiție ce amintește în unele aspecte ale ei destinul istoric al poporului român”⁴⁰.

³⁷ Nichita Stănescu, interviu în revista *Flacăra*, nr. 50, 1983, p.17.

³⁸ Mihail Sadoveanu, *Poezia populară* (1923), în volumul *Mărturisiri*, ESPLA, București, 1960, p. 101-102.

³⁹ Nichita Stănescu, volumul *Respirări*, Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 200.

⁴⁰ R. Vulcănescu, *Mitologia română*, p. 627.

■ **Arte vizuale.** Dacă pentru poeți și muzicieni imaginația oferă puțința creării unor tablouri în mișcare, în cristale curgătoare, pentru artiștii plastici efortul e cu mult mai substanțial, pentru că trebuie să oprească această curgere a materiei în forme statice. O izbândă în acest sens e **Fântâna Miorița**. Monumentul – realizat în anul 1927 de către sculptorița **Milița Petrașcu**, arhitectul **Octav Doicescu** și inginerul **Dorin Pavel** – este amplasat în București, pe Șoseaua de Nord. În opinia criticului **Luminița Batali**, *Fântâna Miorița* exprimă sintetic “modernismul, prin arhitectura ei, limpede și clară, geometrică în esență (...) și prin concepția mozaicului ce reprezintă, pe ambele ei laturi, una din legendele noastre fundamentale.” Autoarea se confesează: “Am citit de zeci de ori balada, fără să găsesc pretextul central al lucrării, până ce mi-a atras atenția (versul) «Că l-apus de soare...». Și așa am ajuns să mă decid asupra imaginii fântânii. Nimeni n-a băgat de seamă că ciobanii mei se află permanent pe un fond negru, iar numai păstorul cu mioara este făcut alb pe alb; el rămâne de aceeași puritate și după apusul soarelui, aureolat de lumina lui interioară. (...) Și astfel **păstorul meu a devenit personaj solar**, idee care-mi trebuia pentru a da un sens dramatic monumentului.”

Salt peste meridiene

În ciuda specificității autohtone, *Miorița* a depășit demult granițele culturii românești, impunându-se, grație caracterului intrinsec de *universalitate*, în atenția unor romancieri, muzicieni, istorici, artiști și traducători de pe mai multe continente. Evident că baza acestei piramide culturale o reprezintă traducerea în principalele limbi de circulație internațională, iar valorificarea temei s-a datorat adesea inducției generate de interesul neobișnuit pe care reprezentanții culturii românești l-au manifestat față de această creație folclorică.

■ *Miorița lui Jules Verne (1892)*. Celebru scriitor francez de anticipație, **Jules Verne** (1828- 1905), publica în anul 1892 romanul **Castelul din Carpați**. Romantică și exotică, povestirea descrie o întâmplare mai puțin obișnuită care se petrece în Transilvania sfârșitului de veac XIX. Personajele trăiesc, fiecare în parte, o dramă de diferite proporții, dar axa romanului o constituie **drama existențială** a boierului Radu Gorj, stăpânul misteriosului castel : “Mândru și demn până la excentricitate, eroul moare ca un simbol intransigent al independenței, iar romantica lui figură continuă să impresionează peste ani, stăruind în conștiința cititorului...”⁴¹.

Romanul începe cu proiectata **nuntă a Mioriței**, fiica jupânului Colț, cu logodnicul ei, Nicolae Deac, paznic de pădure și se sfârșește cu săvârșirea nunții, la care participă toate personajele, mai puțin nefericitul boier Radu Gorj. Deși nu se află în prim-planul acțiunii, **Miorița** (în ediția franceză **Miorita**) e un personaj bine conturat. “Frumoasa Miorița” era “tare admirată din Verești până în Vulcan, ba chiar și mai departe.” “Ar fi putut s-o cheme cu unul din ciudatele nume păgâne, foarte iubite în familiile valahe, Florica, Doina, Doinița. Nu, îi zicea *Miorița, adică mieluseau*”⁴². Mai aflăm că Miorița avea 20 de ani, era “ bună gospodină”, dar și instruită. “La școala dascălului Homorod a învățat să citească, să scrie și să socotească(...) dar n-a fost îndemnată să meargă mai departe (...). În schimb nimeni n-o întrece când e vorba de credințe și legende transilvănene”⁴³.

■ *G. B. Pighi (1962)*. În anul 1962, **Giovanni Battista Pighi**, profesor la Universitatea din Bologna (Italia) publică volumul “*Le tre ecloghe ultime – X, XI, XII*”. În cea de-a

⁴¹ Vladimir Colin, postfață la *Castelul din Carpați*, Jules Verne, Editura Ion Creangă, București, 1980, p. 133.

⁴² Jules Verne, *Castelul din Carpați*, Editura Ion Creangă, București, 1980. p. 27.

⁴³ Ibidem, p. 28.

treia secțiune (“*Ecloga XII sive ovis perdita*”) sunt descrise posibilele consecințe ale unui război atomic, de factură apocaliptică. Printre puținii supraviețuitori ai cataclismului se află și doi păstori. Aceștia, spre a-și fortifica speranța și credința că “omenirea își poate relua firul vieții din capătul uitat al civilizației”, se îmbărbătează cântându-și unul altuia “cântece bătrânești”. Primul cioban – din străvechea Indie – reproduce “două hime vedice”, iar al doilea – din legendara Dacie – “**tragăna melodos Miorița**”. Iar forța semnificației e totală: lumea nu se sfârșește cu *Miorița*, ci lumea o poate lua de la început cu ajutorul ei. Este, printre altele, o replică severă dată interpretărilor ce vizau fatalismul mioritic⁴⁴.

■ *Compoziții muzicale*. Interesul manifestat de etno-muzicologul **Béla Bartók** față de melosul folcloric românesc ca urmare a unor ample expediții în satele din Transilvania, s-a răsfrânt asupra compozitorului maghiar **Kosa Gyorgy**. Acesta realizează un text muzical pentru soprană, flaut, violoncel, harpă și contrabas pornind de la o variantă a *Mioriței*, tradusă în limba maghiră de **Imre Kadar**, însă îndrumătorul compoziției a fost chiar B. Bartók. Să mai notăm momentul 1965, când la Viena are loc prima audiție a unei creații muzicale aparținând compozitorului austriac **Karl Heinz Fussel**, pe o temă similară, într-o partitură pentru tenor, soprană, cor de femei și cinci instrumentiști⁴⁵.

■ *Arte vizuale*. *L. Saltzman*. În anii 80, **Laurence Saltzman**, un artist fotograf american pasionat de teme etnografice, întreprinde o expediție în România în încercarea de a surprinde pe pelicula fotografică câteva din esențele capodoperei populare românești – **Miorița**. Timp de două decenii, creațiile sale artistice au rămas într-o zonă de anonimat, până când au intrat în atenția Ambasadei Statelor Unite la București. Astfel, pe parcursul anului 2002 a fost posibilă organizarea unei expoziții itinerante cuprinzând fotografiile artistului american, alături de care au fost expuse obiecte specifice păstoritului.

■ *Traduceri*. *Miorița străbate lumea (2002)*. Dar adevărata dimensiune a modului în care *Miorița* a penetrat sferele altor culturi și civilizații e dată de numărul covârșitor al traducerilor. Ceea ce știm cu certitudine este faptul că până în primul an al mileniului trei *Miorița* a cunoscut 18 versiuni în limba franceză, la care se adaugă 15 versiuni în limba italiană, 14 în limba germană, 9 în limba engleză, 8 în limba rusă; în total 123 de traduceri, din care nu lipsesc versiuni poloneze, slovene, sârbe, ucrainene, grecești, letone, finlandeze, maghiare, japoneze, arabe ș.a.m.d, antologate în volumul **Miorița străbate lumea**⁴⁶. Într-o cronică a acestui eveniment editorial, **Petru Ursache** (2003) preciza: “Întâlnirea cu noua înfățișare a baladei (colind, bocet, legendă) a fost șocantă, a trezit reacții adverse, de la entuziasm la mirare, pentru că nimeni nu se aștepta la o lucrare atât de categorică și de întinsă pe plan internațional a acestei valoroase cărți. Merităm lecția. Trebuie să vină străinii să ne atragă atenția, civilizată și discret, asupra propriului tezaur cultural și artistic”⁴⁷.

⁴⁴ Vezi Ion Abacu, *Miorița în limba latină*, în *Miorița*, nr. I, martie 1991, Câmpunung Moldovenesc, pag. 9-10, însoțit de traducerea în limba latină a baladei, versiunea Alecsandri; reproducere din Revista Scriitorilor Români, München, 10/ 1971, p. 163-165.

⁴⁵ *Albina*, noiembrie 1984, articolul *O baladă românească străbate lumea*; cf. rev. *Miorița*, nr. 1-2 (7-8), decembrie 1994, p. 61.

⁴⁶ Editat de Fundația cultural-științifică *Biblioteca Miorița*, Câmpunung Moldovenesc, 2001, ediție alcătuită și îngrijită de Ion Filipciuc.

⁴⁷ Petru Ursache, *Miorița în transhumanță mondială*, în *Convorbiri literare*, CXXXVI, nr. 1 (85), ianuarie 2003, p. 113-114.

3. MIORIȚA ȘI GLOBALIZAREA CULTURII

Definit de către unii drept un proces firesc și iminent, iar de către alții ca o tendință artificială, conspirativă, născută în laboratoarele secrete ale unor interese politice de dominație a lumii, **globalizarea** s-a înscris deja pe un traiect ascendent într-o cursă ce tinde spre apogeu. Fenomenul atentează la valorile ce până ieri păreau infailibile și ne-negociabile. Conotațiile economice, demografice și culturale sunt tot mai evidente. Culturile naționale pălesc în fața culturilor continentale, iar valorile destinate unui consum mondial se cern după criterii specifice, într-o competiție tot mai acerbă.

Devenit azi un fapt cotidian, fenomenul a fost prefigurat încă în urmă cu două decenii de către **Claude Lévi-Strauss** (1984), când remarcă ruperea echilibrului dintre “fidelitatea față de sine” și “deschiderea spre alții”, din pricina rapidității transporturilor și a mijloacelor de comunicare. “Rezultă de aici **că fiecare cultură este copleșită de produsele altor culturi**: traduceri în ediții de buzunar, expoziții temporale în flux continuu care enervează și tocesc gustul, minimalizează efortul și bruiază cultura. Aproape că am putea spune că, pentru fiecare societate sau cultură, comunicarea ce vine din afară se face într-un mod atât de masiv și accelerat încât nimeni n-ar mai ști să creeze pe cont propriu sau să se reînnoiască în același ritm. În plus, stăpânirea mijloacelor de transport și de comunicare, inegal repartizate între culturi, le pune pe unele, intenționat sau nu, în poziție favorabilă pentru invadarea și dominarea celorlalte. Această «hipercomunicare» constituie poate un caracter patologic, propriu societăților contemporane; dar ea este și o stare de fapt căreia e inutil să vrei să i te opui. Dar cel puțin să fim conștienți de rezultatele pe care le antrenează; **ea transformă din ce în ce mai mult indivizii în consumatori, mai degrabă decât în producători de cultură**; și, paradoxal, această cultură pe care ei o consumă pasiv, devine tot mai săracă și mai puțin originală, deoarece **culturile străine le sosesc despuiate de prospețimea lor autentică**”⁴⁸.

Lévi-Strauss mai sesizează faptul că fidelitatea față de propriile valori declanșează de regulă o “surditate” față de valorile de import, “mergând chiar până la respingerea” acestora.

Dar această intoleranță culturală poate fi depășită în cazul unor acte, fapte sau opere cu vădit caracter de universalitate. Efortul trebuie să fie bivalent: pe de o parte evitarea hibridizării care duce la o cultură de tip staționar, iar pe de altă parte impunerea unor valori autohtone pe eșichierul culturii mondiale. “Dacă *Miorița* este o expresie de identitate națională (...), ar fi să subliniem că nici un francez, german sau englez, în plină epocă a cooperării europene, nu renunță la o iotă din identitatea sa națională, nu-și vor (re)nega valorile naționale, ba chiar le vor cultiva mai asiduu. Noi tot din «complexul de inferioritate» ni le ironizăm, parcă dornici de a scăpa mai repede de ele, când, de fapt, în orice cooperare sau integrare, trebuie să venim nu cu valorile altora, ci cu ale noastre conectate la universal. **Noi nu am făcut destul pentru a promova și a reliefa universalitatea *Mioriței*...**”⁴⁹. Însă chiar dacă ne-am strădui mai mult în această direcție, ceea ce rămâne de soluționat este aspectul “prospețimii autenticității”, sesizat de Lévi- Strauss.

■ Primul pas pentru a înțelege *Miorița* este de a pătrunde în specificul etnic, cultural și mai cu seamă spiritual al poporului român. Acest demers pornește de la premisa unicității

⁴⁸ Claude Lévi-Strauss, *Culture pour tous et pour tous les temps*, UNESCO, 1984, traducere de Marieta Mierluțiu, publicat în *Memoria Ethnologica*, anul I, nr. 1, Baia Mare, 2001, p. 6-7

⁴⁹ Ioan Șt. Lazăr, răspuns la ancheta literară *Miorița versus Dada*, de I. Filipciuc, în *Miorița*, VI, nr. 2(12), decembrie 1996, Câmpulung Moldovenesc, p. 43.

ei. Pe de altă parte însă temele și motivele (în sens conceptual și etnografic) conservate în această baladă sunt comune spațiului cultural indo-european. Deci al doilea pas ar fi o analiză în relație cu specificul popoarelor ce ne înconjoară, atât vest-europene, cât și orientale.

Nu e de ajuns să căutăm rădăcini în ruinele civilizației latine sau simple filiații francofone ori influențe germanice, ci trebuie să privim mai departe, spre apus, spre “peninsula hispanică și insulele britanice”, dar și spre Orient – de la cel apropiat până la cel îndepărtat – căci vom fi surprinși descoperind afinități cu culturile marginale indo-europene, de tip major.

Miorița aparține culturii continentale în măsura în care această civilizație o înțelege și o asimilează. **Francezii**, de exemplu, au fost primii care au ridicat un semn de întrebare în dreptul baladei (J. Michelet, 1854), acuzând resemnarea ciobanului în față morții, ceea ce ar defini o “trăsătură națională”. Această controversă a fost preluată de elita românească din epocă, mare admiratoare a culturii franceze.

Un profesor de limba și literatura română din Iași relatează⁵⁰ că în urmă cu un deceniu a fost invitat să predea literatura română la o **universitate din SUA**. Studentii, spunea el, n-au reușit să-l înțeleagă pe Eminescu. Cât despre *Miorița*, s-au arătat de-a dreptul scandalizați de atitudinea ciobanului care nu găsește de cuviință să asmută câinii împotriva agresorilor și să se apere, să-și facă dreptate, precum șerifii legendari din Vestul Sălbatic.

În schimb, **George Călinescu** a fost de părere că folclorul românesc valorificat în literatura cultă a întrunit aprecieri favorabile din partea **britanicilor** (“...e interesant că Creangă a plăcut englezilor”)⁵¹. Despre “factorul ritual”, caracteristic spiritului nostru românesc, funciar, dar și altor scriitori (și-l citează pe Coșbuc cu *Nunta Zamfirei*) Călinescu notează: “Numai în **Irlanda** mai dăinuie o atât de clară amintire a existenței tribale”⁵². Deci, dacă teoria lui Călinescu s-ar dovedi viabilă, lectura *Mioriței* ar trebui să întrunească sufragii în această zonă insulară.

O paralelă la fel de interesantă s-ar putea face cu riturile de inițiere (sacerdoțială), respectiv concepția despre moarte și nemurire a **tibetanilor**. C. Brâncuși și M. Eliade au găsit compatibilități suficiente: răbdarea, liniștea sufletească, tăria și credința fermă, puterea izvorâtă din interior pentru a depăși greutățile; iar pe de altă parte legitatea cosmică și profunzimea *Totului*. Filonul folcloric românesc e amprentat de aceleași coordonate. Iar *Miorița*, ca expresia elevată a acestuia, este o operă cu un epic simplificat și esențializat. Probabil că lectura *Mioriței* în fața unui auditoriu tibetan ar stârni mai mult entuziasm decât în fața francezilor sau a nord-americanilor.

Spre deosebire de restul sectoarelor ce tind spre globalizare, cultura are nevoie de compatibilitatea autenticului, de o aderență firească (și nu impusă), de o apartenență spirituală. Cu alte cuvinte “piața de desfacere” a produselor culturale nu va fi niciodată una comună și globală, ci specializată. Probabil filiațiile fragmentare și unele motive comune nu vor fi suficiente să lansăm o marcă precum *Miorița* pe piața culturală europeană, doar pentru că geografic aparținem acestui spațiu. Legea care operează în acest domeniu este una a *atracției afinităților*, iar selecția acestora se face la nivel subconștient. Politicul e inoperabil.

Înainte de toate avem nevoie de creații a căror valoare a fost deja testată în timp, căci o cultură “...nu se poate decide unde se duce, dacă nu știe mai întâi de unde vine”⁵³.

⁵⁰ Într-un reportaj difuzat pe canalul tv *Antena 1*, în seara zilei de 15 ianuarie 2003.

⁵¹ G. Călinescu, *Istoria...*, p. 975.

⁵² Ibidem.

⁵³ C. Lévi-Strauss, op. cit.

■ În ciuda aprecierilor de până acum, trebuie să remarcăm procesul de unificare a Europei, de care nici cultura românească nu poate face abstracție, și cu atât mai puțin cultura populară. Integrarea în acest domeniu va fi girată de interesul real al celor mai severi critici – cititorii. Iar orgoliile naționale vor fi abturate și zgândărite. Se vor impune operele cu caracter transnațional, în care locația și temporalitatea nu sunt suficient fixate și care ating un grad de generalizare necesar unei revendicări de ordin spiritual.

Față de literatura cultă, folclorul e mult mai permisibil în acest sens. **James Darmsteler** remarca în 1881: “Tot ce se află în folclorul francez se recunoaște de asemenea în toate celelalte, că la drept vorbind nu se poate discuta despre un folclor francez, german sau italian, ci de **un singur folclor european sau chiar universal**, deoarece aceeași credință sau aceeași legendă care apare într-un colț izolat al unei provincii din Franța este pe neașteptate atribuită de un călător în termeni identici sau analogi la anumite popoare din Africa sau Australia”⁵⁴.

Iar *Miorița* își merită cu prisosință locul la masa culturii europene, deoarece permite arhetipuri comune și altor popoare și culturi – direcția de interpretare comparatist-mitologică a *Mioriței* a dovedit acest lucru.

Mircea Eliade, prin studiul *Mioara năzdrăvană* este un precursor al celor care au contribuit la integrarea *Mioriței* într-un context global, european, prin definirea acestei creații drept un efect al “creștinismului cosmic”, de sorginte sud-est europeană. Probabil genul acesta de lucrări se vor dovedi decisive în momentul reevaluării folclorului continental în sinteze și clasamente. Într-un studiu anterior, *European Folk Ballads*⁵⁵ (1967), România nici măcar nu figurează pe harta “provinciilor balcanice”, fiind integrată zonei a cincea, unde “slavii de sud ar fi creatorii, iar albanezii, românii și bulgarii ar fi beneficiarii”⁵⁶. Sigur că autorii, deși socotiți la vremea respectivă cei mai competenți specialiști în materie, și-au trădat “patriotismul local”, situând pe prima poziție Scandinavia. Adrian Fochi (1983) e de părere că cele 352 de subiecte identificate de Al. Amzulescu ar aduce țara noastră pe poziția a doua, înaintea Marii Britanii, a Germaniei, Austriei și Elveției.

Astfel de ierarhii și sinteze vor deveni din ce în ce mai abundente pe măsură ce procesul de integrare se va accelera. Deci avem motive întemeiate să pledăm pentru propriile noastre valori culturale. Iar folclorul românesc, atât de bine conservat, are încă nebănuite resurse de valorificare. Însă departe de noi gândul că numai *Miorița* e destinată să ne reprezinte.

■ Grație calităților sale cu totul excepționale, ce o individualizează, *Miorița* poate fi privită ca o „**fereastră spre cultura, personalitatea și realitatea românească**”⁵⁷ ce se deschide spre stăruința celor străini de neam și limbă de a ne cunoaște și a ne înțelege. Dar pentru noi, românii, înseamnă mai mult decât atât. Ea poate fi un pretext viabil de a ne auto-cunoaște, ca neam și spiritualitate, credințe, istorie și religie străveche.

Iar dacă reprezentanții altor civilizații o vor respinge ca pe un produs necomestibil, din pricina “surdității” în fața valorilor altora ori a lipsei de “prospețime autentică”, pentru noi, invitația aproape socratică la autocunoaștere va rămâne un demers care să justifice o permanentă abordare. Căci numeroasele semne de întrebare care le-a generat au impus răspun-

⁵⁴ James Darmsteler, “România”, X(1881), p. 287, cf. Bédier Joseph, *Les fabliaux*, Paris, 1926, p. 50-51, apud B. Theodorescu, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 24.

⁵⁵ E. Seemann, Dag Strömbäck, Bengt. R. Jonsson, *European Folk Ballads*, Copenhaga, 1967.

⁵⁶ A. Fochi, recenzie la *Cântecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, de Al. I. Amzulescu, Editura Academiei, București, 1981, în *Anuarul de folclor*, III-IV, Cluj-Napoca, 1983, p. 352-353.

⁵⁷ Prof. dr. Ernest H. Latham jr., istoric american, interviu de Ion Longin Popescu, în *Formula As*, septembrie 2002

suri ce însumează strădania de a releva una din dimensiunile personalității noastre - trecutul. Ceea ce răzbate și iese la suprafață sunt simțămintele și credințele, gândurile și aspirațiile pe care noi, ca o prelungire a strămoșilor, le-am avut în urmă cu multe secole.

În ciuda globalizării ce se prefigurează, un astfel de demers nu e niciodată inutil. Zestrea ce o moștenim poate alimenta și reactiva energii plătând, poate pansa răni ale prezentului și, ce e mai important, poate prefigura viitorul.

autor: Dorin Ștef
stefdorin@yahoo.com

BIBLIOGRAFIE

1. Studii, analize, sinteze

- Bilțiu, Pamfil, Pop, Gheorghe, Sculați, sculați, boieri mari.** *Colinde din județul Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996.
- Blaa, Lucian.** *Spațiul mioritic*, București, 1936.
- Bătălescu, Monica.** *Colinda românească*, Editura Minerva, București, 1981.
- Buhociu, Octavian.** *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, Editura Minerva, București, 1979.
- Buzura, Augustin.** *Refugii*, Editura Cartea Românească, București, 1984.
- Caracostea, Dumitru.** *Poezia tradițională română. Balade populare și doine*, ediție de D. Șandru, prefață de O. Bîrlea, Editura pentru Literatură, București, 1969.
- Călinescu, George.** *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent* (1941), Editura Minerva, București, 1988 (ed. a II-a).
- Chițimia, I.C.** *Folcloriști și folcloristică românească*, Editura Academiei, București, 1968.
- Datcu, Iordan.** *Balade populare românești*, Editura Albatros, București, 1977.
- Datcu, Iordan, Stroescu, S.C.** *Dicționarul focloriștilor. Folclor literar românesc*. Prefață de Ovidiu Bîrlea. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.
- Deac, Mircea.** *Brâncuși- surse arhetipale*, Editura Junimea, Iași, 1982.
- Densușianu, Ovidiu.** *Viața păstorească în poezia noastră populară*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Diaconu, Ion.** *Ținutul Vrancei. Etnografie. Folclor. Dialectologie*, vol. III și IV, ediție de Paula Diaconu Bălan, Editura Minerva, București, 1989.
- *** *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, realizat de Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității "Al. I. Cuza", Iași, Editura Academiei, 1979.
- *** *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, colectiv coordonat de Dim. Păcurariu, Editura Univers, București, 1979.
- Eliade, Mircea.** *De la Zalmoxis la Gengis- Han*, Editura Humanitas, București, 1995.
- Eliade, Mircea.** *Sacral și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995.
- Eliade, Mircea.** *Fragmentarium* (1937), Editura Destin, Deva, 1990.
- Eliade, Mircea, Culianu, Ioan P.** *Dicționar al religiilor*, Editura Humanitas, București, 1993.
- Eminescu, Mihai.** *Articole și traduceri, I*, Editura Minerva, București, 1974.
- Filipciuc, Ioan.** *Miorița străbate lumea*, Editura Fundația cultural-științifică *Biblioteca Miorița*, Câmpulung Moldovenesc, 2001.
- Fochi, Adrian.** *Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, Editura Academiei, București, 1964.
- Fochi, Adrian.** *Miorița. Texte poetice alese*, Editura Minerva, București, 1980.
- Fochi, Adrian.** *Cântecul epic tradițional al românilor. Încercări de sinteză*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.
- Gălușcă-Crișmariu, Tatiana, Ene, Tudor.** *Miorița. La dacoromâni și aromâni*. Texte folclorice, ediție de N. Saramandru, Editura Minerva, București, 1992.
- Gorovei, Artur.** *Folclor și folcloristică* (1930), Chișinău, 1990.
- Ilin, Stancu.** *Poezia obiceiurilor de iarnă*, Editura Minerva, București, 1985.
- *** *Istoria României în date*, colectiv coordonat de Constantin C. Giurescu, Editura Enciclopedică Română, București, 1971.
- *** *Istoria României*, volumul I, Editura Academiei, București, 1961.
- Kernbach, Victor.** *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
- Latiș, Vasile.** *Păstoritul în Munții Maramureșului*, Baia Mare, 1993.
- Nițu, George.** *Elemente mitologice în creația populară românească*, Editura Albatros, București, 1988.
- Papahagi, Tache.** *Graiul și folclorul Maramureșului*, Editura Minerva, București, 1981.
- Sadoveanu, Mihail.** *Mărturisiri*, ESPLA, București, 1960.
- Scarlat, Mircea.** *Poezie veche românească*, Editura Minerva, București, 1985.
- Stănescu, Nichita.** *Respirări*, Editura Sport-Turism, București, 1985.
- Steinhardt, Nicolae.** *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992.
- Theodorescu, Barbu, Păun, Octav.** *Folclor literar românesc*, Ed. Didactică și Pedagogică, Buc., 1967.
- Ursache, Petru.** *Etnoestetica*, Institutul European, Iași, 1998, colecția *Sinteze*.

- Verne, Jules**, *Castelul din Carpați*, Editura Ion Creangă, București, 1980.
Vrabie, Gheorghe, *Balada populară românească*, Editura Academiei, București, 1966.
Vulcănescu, Romulus, *Etnologia Juridică*, Editura Academiei, București, 1970.
Vulcănescu, Romulus, *Mitologia română*, Editura Academiei, București, 1987.

2. Articole, recenzii, interviuri

- Abacu, Ioan**, *Miorița în limba latină*, în revista *Miorița*, nr. 1, Câmpulung Moldovenesc, martie 1991.
Amzulescu, Al., *Noi observații despre Miorița colind*, în *Revista de Etnologie și Folclor*, 24, nr. 1, București, 1979.
Amzulescu, Al., *Pseudovariante ale Mioriței*, în *Memoriile Comisiei de Folclor*, tom VI, București, 1989.
Apostol, Pavel, Studiu introductiv, *Miorița* (A. Fochi), Editura Academiei, București, 1964.
Bindea, Ioan, *Variante ale Mioriței-colind în sud-vestul zonei folclorice a Năsăudului*, în *Simpozion Miorița – 1992*, Câmpulung Moldovenesc, 1993.
Bîrlea, Ovidiu, *Miorița colind*, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 12(1967), nr. 5.
Bîrlea, Ovidiu, *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965-1967*, Cluj, 1969.
Bîrlea, Ovidiu, *Meșterul Manole*, în *Limbă și Literatură*, București, 1973.
Breazu, Ioan, *Note despre Miorița (1932)*, în *Miorița*, VI, nr. 2(12), Câmpulung Moldovenesc, 1996.
Ciopraga, Constantin, *Mioriticul sau despre exorcitarea tragicului*, în *Simpozion Miorița – 1992*.
Cîrstea, Gheorghe, *Miorița sau patimile unui poet-păstor*, în *Simpozion Miorița – 1992*.
Colin, Vladimir, Postfață la *Castelul din Carpați* (J. Verne), Editura Ion Creangă, București, 1980.
Coman, Mihai, *Noi ipoteze despre Miorița*, în revista *Vatra*, nr. 163, octombrie 1984.
Datcu, Iordan, *Un clasic: Adrian Fochi*, în revista *Miorița*, I, nr. 1, Câmpulung Moldovenesc, 1991.
Datcu, Iordan, *Horia Vintilă: Miorița este, de fapt, un ritual pythagoric*, în *Miorița*, I, nr. 2, 1991.
Dăncuș, Mihai, prefață la *Acta Mysei Maramoresiensis*, Sighetu Marmației – Maramureș, 2002.
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, Prefață, *Poezii* (M. Eminescu), Editura Eminescu, București, 1980.
Eliade, Mircea, *Destinul culturii românești*, în revista *Destin*, nr. 6-7, Madrid, 1953.
Filipciuc, Ion, *Miorița în sistemul colindelor și baladelor*, în revista *Miorița*, III, nr. 1(5), martie 1993.
Filipciuc, Ion, *Cine a descoperit Miorița*, în revista *Miorița*, VI, nr. 2(12), decembrie 1996.
Fochi, Adrian, recenzie în *Anuarul de Folclor*, III-IV, Cluj-Napoca 1983.
Latham, Ernest H., interviu (de Ion Longin Popescu), în revista *Formula As*, septembrie 2002.
Latiș, Vasile, *Segmente*, în *Calendarul Maramureșului*, Baia Mare, 1980.
Lazăr, Ioan St., *Despre un mit solar mioritic*, în *Miorița*, III, nr. 1(5), Câmpulung Moldovenesc, 1993.
Lazăr, Ioan St., *Miorița – Translatio ad Christum*, în revista *Miorița*, VI, nr. 2(12), decembrie 1996.
Lévi- Strauss, Claude, *Culture pour tous et pour tous les temps*, UNESCO, 1984, în *Memoria Ethnologica*, nr. 1, Baia Mare, 2001.
Macarie, Constantin, *Să ascultăm Miorița la Soveja*, în *Miorița*, III, nr. 1(5), 1993.
Manea, Gabriel, *Miorița și alte mituri*, în *Miorița*, III, nr. 2(6), septembrie 1993.
Pavelescu, Gheorghe, *Miorița-bocet*, în *Miorița*, III, nr. 1(5), 1993.
Ploscaru, Dorin, *Martor între răstignire și Miorița*, în revista *Helvetica*, nr. 2 și 3, Baia Mare, 1998.
Pop, Dumitru, *Pe marginea Mioriței*, în *Studia Universitas Babeș-Bolyai*, seria Philologia, nr. 1, Cluj-Napoca 1965.
Pop, Mihai, *Anul Nou, lectura unui discurs ceremonial*, în *Calendarul Maramureșului*, Baia Mare, 1980.
Rezuș, Ion, *Sinteză mioritică*, în revista *Miorița*, III, nr. 2(6), septembrie 1993.
Șeuleanu, Ioan, *Cultura tradițională și destinul ei în actualitate*, în *Anuarul de folclor*, III-IV, Cluj-Napoca 1983.
Sfințescu, Rodica, *Substratul mitologic în Miorița*, în *Simpozion Miorița – 1992*, 1993.
Speranția, Th. D., *Miorița și călușarii, urme de la daci (1915)*, în revista *Miorița*, I, nr. 2, sept. 1991.
Stăniloae, Dumitru, interviu în revista *Vestitorul Ortodoxiei*, nr. 189, București, 1992.
Stănescu, Nichita, interviu în revista *Flacăra*, nr. 50, București, 1983.
Suiogan, Delia, *Miorița colind*, în *Memoria Ethnologica*, I, nr. 1, Baia Mare, 2001.
Taloș, Ion, *Miorița în Transilvania*, în *Anuarul de folclor*, II, Cluj-Napoca, 1981.
Taloș, Ion, *Miorița – posibilă interpretare*, în rev. *Steaua*, nr. 12, Cluj-Napoca, 1981.
Ursache, Petru, *Miorița în transhumanță mondială*, în *Convorbiri literare*, CXXXVI, nr. 1(85), 2003.

TABLĂ DE MATERII

1. MOMENTE DECISIVE ALE ISTORIEI EXEGETICE

I. "Preistoria"

Germeii interesului pentru folclor (Herder, Școala Ardeleană, Cea mai veche variantă, Pașoptiștii) / Descoperirea baladei. Alecu Russo / Prima publicare a baladei. V. Alecsandri

II. Istoria exegetică

A. Folcloristica de tip eseistic. 1852- 1920. Alecsandri. 1. **Momentul 1852.** V. Alecsandri. J. Michelet – prima traducere / A. M. Marienescu- Judecata păstorilor / Al. Odobescu / Manuale. 2. **Momentul 1866.** V. Alecsandri. T. Maiorescu / Orientul / Columna lui Traian / B.P. Hasdeu / M. Eminescu – Timpul / A. Densușianu / D. Zamfirescu / N. Iorga / Th. D. Speranția

B. Primele teoretizări și analize sistematice. 1921- 1946. Perioada interbelică. Caracostea / Blaga. 3. **Momentul 1924.** D. Caracostea. O. Densușeanu / M. Sadoveanu – Baltagul / I. Mușlea / Fântâna Miorița ■ 1930. Ion Diaconu. Ținutul Vrancei / H. Sanielevici. 4. **Momentul 1936.** L. Blaga. ■ 1941. G. Călinescu. Mit / V. Eftimiu ■ 1946. C. Brăiloiu. La Mioritza

C. Monografii și interpretări globale. 1950- 2000. Fochi / Eliade / "Ardelenii". 5. **Momentul 1964.** A. Fochi. 6. **Momentul 1970.** M. Eliade. R. Vulcănescu / O. Buhociu ■ Redescoperirea versiunii-colind. "Ardelenii" / D. Pop / O. Bîrlea / Al. Amzulescu / I. Taloș / Manuscriptum / V. Latiș / P. Bîlțiu / Biblioteca *Miorița*

■ *Secolul XXI. Globalizarea culturii.*

2. IPOTEZE. TEORII. INTERPRETĂRI

GENEZA

I. Reflectarea unui mit/ ritual antic. *A. Mitologia altor culturi și civilizații.* 1. Mitologia greacă. Cântecul lui Linos - Al. Odobescu / Sacrificarea unui tânăr. Rit eleuzian – R. Sfințescu / Legenda lui Phrixus – G. Manea. 2. Alte mitologii. Cult cabiric. Rit inițiativ. Fratricid – Th. D. Speranția / Legenda celor trei fii ai lui Feridum. Mit iranian. Fratricid – O. Buhociu / Pit pytagoric – H. Vintilă. *B. Mitologia autohtonă.* Bocet solar. Uciderea Soarelui. Parabolă cosmogonică – G. Coșbuc / Jertfă ritualică. Sacrificarea divinității – H. Sanielevici / Cultul fertilității – N. Brânda / Rit închinat Soarelui. Cult mithraic daco-roman. Sacrificarea prin decapitare – I. Filipciuc.

II. Reflectarea unor credințe religioase. *A Fapt istoric creștin.* O legendă creștină – S. Fl. Marian / Esențializarea creștinismului – L. Blaga / Hristos și sufletul omenesc – D. Stăniloae. *B Creștinism cosmic.* Cântec ritualic religios – M. Eliade

III. Reflectarea unui fapt etnografic. *A. Obicei/ rit specific mediului rural.* Ritualul morții postume – I. Mușlea, C. Brăiloiu, A. Fochi. *B. Rit/ fapt etnografic pastoral.* 1. Incident real pastoral. Conflict de transumanță. Rivalitate economică – V. Alecsandri, O. Densușianu, P. Razeș / Vinovăția ciobanului. Judecata pastorală – R. Vulcănescu, M. Coman / Moartea unui cioban. Bocet. Colindă de doliu – O. Bîrlea. 2. Situații/ rituri/ mituri pastorale. Ritual pastoral inițiativ – Al. Amzulescu, V. Latiș, D. Suiogan / Legenda mioarei năzdrăvane – D. Caracostea / Creație spontană pastorală – M. Eminescu / Etnomit. Mitul Marii Treceți – C. Ciopraga, G. Călinescu

LOCALIZAREA OBÎRȘIEI

I. Spații extra-românești. Spațiul macedo-român – Al. Odobescu / Originea egipteană – Th. D. Speranția / Cultura iraniană – O. Buhociu. **II. Spațiul românesc.** A. Vrancea – Sudul Moldovei. V. Alecsandri / J. Michelet / N. Iorga / A.D. Xenopol / Gh. Maior / O. Densușianu / I. Diaconu / M. Sadoveanu / S. Mehedinți / A. Fochi / Gh. Vrabie / C. Macarie. B. Muscel - Nordul Munteniei. Al. Amzulescu / N. Stănescu. C. Transilvania. A. Densușianu / G. Coșbuc / L. Ghergariu / A. Fochi ■ Balada vs. Colind. 1. Combaterea teoriei ardelenesti. Involuția. O. Densușianu / P. Apostol / M. Eliade / O. Buhociu / I. Diaconu / Al. V. Lovinescu 2. Răspunsul “ardelenilor”. S. Ilian / M. Pop / I. Taloș / O. Bîrlea

MOMENTUL GENEZEI

I. O creație relativ modernă. D. Zamfirescu / Sec XVIII, N. Iorga / Sec XVII-XVIII, P. Rezuș / Sec. XVI-XVII, O. Densușianu / Sec. XVI, I. Diaconu / Sec. XV, Al. Odobescu, I. Mușlea / Sec. XIV-XV, B.P. Hasdeu, A. Fochi. **II. O creație antică.** O. Bîrlea / I. Filipciuc (sec. II-III) / Rit inițiativ. ■ Concluzii.

AUTORUL

I. Creație colectivă a poporului. A. Russo / V. Alecsandri. **II. Creație individuală.** A. Russo / M. Eminescu / G. Ibrăileanu / C. Ciopraga / Gh. Vrabie / Gh. Cîrstian. **III. Pseudo creatorii Mioriței.** Baciul Udrea / V. Alecsandri / M. Eminescu. **IV. Creație colectivă succesivă.** Al. Odobescu / A. Fochi. ■ Concluzii.

DESPRE FATALISMUL MIORITIC

Primul val. J. Michelet / Al. Odobescu / A. Densușianu. **Al doilea val.** D. Zamfirescu / C. Coșbuc / Th. D. Speranția / O. Densușianu / D. Caracostea. **Al treilea val.** “Dragostea de moarte” / H. Sanielevici / L. Rusu / D. Botta / L. Blaga / H.H. Stahl / V. Eftimiu. **Ofensiva concepției non-fataliste.** Fatalismul energetic – G. Călinescu / Antimisticism – C. Brăiloiu / Fatalismul - discurs gratuit – C.I. Gulian / O înțeleaptă înțelegere a lumii – A. Fochi ■ *Școala Mircea Eliade.* O calmă reînțoarcare lângă ai săi – M. Eliade / Sens impus absurdului – M. Eliade / Trasfigurare a condiției adamice – N. Steinhardt / Sens etic dat morții – R. Vulcănescu. ■ *De la Noica la Latham.* Desprinderea de spiritul *Mioriței* – C. Noica / *Miorița* nu este un cântec de pierdere – N. Stănescu / Un sacrificiu asumat – R. Sfințescu / Moarte simulată – D. Suiogan / Românii au capacitatea de a primi relaxați loviturile soartei – E.H. Latham. ■ Concluzii.

3. COMPLEXELE EXEGETULUI MIORITIC

Impasul cercetărilor / Patriotismul local / Mesianismul / Ateismul mioritic / Cerșetorii de recunoștință

PARTEA A II- A

ADEZIUNEA NAȚIONALĂ. SOLIDARITATEA

I. Universalitatea. II. Specificitatea. III. Sincretismul. Melosul. IV. Religiozitatea

FENOMENUL CULTURAL

Epopoe literară. / **Arte muzicale.** Baletul-oratoriu *Miorița* - Ghe. Dumitrescu / **Arte plastice.** Fântâna *Miorița* - M. Petrașcu / **Salt peste meridiene.** *Miorița* lui J. Verne. G.B. Pighi. Compoziții muzicale. Arte vizuale – L. Saltzman. Traduceri.

MIORIȚA ȘI GLOBALIZAREA CULTURII

Claude Lévi- Strauss. / Despre apartenența *Mioriței* la cultura europeană. Afinități cu culturile marginale indo-europene, de tip major.