

VASILE ALECSANDRI ȘI CIRCULAȚIA VERSIUNILOR MIORITICE DIN BASARABIA

Tatiana BUTNARU

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5771-9081>

Rezumat: În articolul de față am încercat să dezvăluim influența exercitată de Alecsandri în procesul de circulație a versiunilor mioritice din Basarabia. Odată ce *Miorița* este capodopera, care i-a înveșnicit numele, orientându-l spre gloria de poet național, această baladă mai poate fi privită drept sinteză a activității sale creatoare, „o comoară de adevărată poezie” și simțiri artistice alese, deschizându-i noi perspective în cariera sa de creație. Circulația versiunilor mioritice din contextul basarabian nu diferă esențial de varianta lui Vasile Alecsandri, care s-a dovedit a fi un model ipotetic, simbolul unei realități spirituale „simțită în toate tipurile și subtipurile motivului”, cu o vastă sferă de extindere în mai multe regiuni ale țării, în funcție de particularitățile lor teritoriale. Tipul Alecsandri se regăsește în mai multe versiuni mioritice într-un context etnologic specific, acesta fiind influențat de o notă particulară, dar și de o serie de trăsături individualizatoare, prin acele dimensiuni estetice menite să dezvăluie puterea creatoare a geniului anonim.

Cuvinte-cheie: tipologie, variantă-arhetip, revelație mitologică, spectacol mioritic, motive fundamentale, arhetipuri legendare, analogie metaforică.

Abstract: In this article we have tried to reveal the influence exerted by Alecsandri in the process of circulating the Mioritic versions from Bessarabia. Once *Miorița* is the masterpiece, which made her name eternal, orienting her towards the glory of national poet, this ballad can still be seen as a synthesis of her creative activity, „a treasure of true poetry” and chosen artistic feelings, opening her new perspectives in his creative career. The circulation of Mioritic versions in the Bessarabian context does not differ significantly from the Vasile Alecsandri variant, which proved to be a hypothetical model, the symbol of a spiritual reality „felt in all types and subtypes of reason”, with a wide scope in several regions of depending on their territorial particularities. The Alecsandri type is found in several Mioritic versions in a specific ethnological context, this being influenced by a particular note, but also a series of individualizing features, through those aesthetic dimensions meant to reveal the creative power of the anonymous genius.

Keywords: typology, variant-archetype, mythological revelation, mioritic show, fundamental motifs, legendary archetypes, metaphorical analogy.

Balada *Miorița*, acest miracol al creativității populare, este capodopera care a înveșnicit numele lui V. Alecsandri, i-a asigurat gloria de poet național.

La fel ca și A. Russo, bardul de la Mircești, a contribuit în mod substanțial la valorificarea subiectului mioritic, a încercat să ne transmită din adâncuri de secole vibrațiile sufletului popular și, după cum relatează M. Eminescu la 1879, el ne-a oferit spre veșnică dăinuire „acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați, acea doină măiastră” (Rașcu, 1936, p. 140), cristalizată în temeinicia existenței milenare a românilor. „Lauda” adusă lui Alecsandri este sentimentul de considerațiune față de geniul anonim, care „s-a adăpat la acele limpezi izvoare și, de aceea, prin tot ce a scris se simte, că umblă una și acele suflări răcoritoare care suflă după vârfurile cele înalte”. Or, de la V. Alecsandri și până în zilele noastre, „din străfundurile memoriei ritualurilor dacice, balada *Miorița* este păstrată în limbile cântăreților populari, ca un gust de duminică, gust de cer albastru” (Stănescu, 1990, p. 4), vorba lui N. Stănescu, pentru a se îngemăna cu dimensiunile ancestrale ale veșniciei, devenind o expresie a valorilor primordiale ale existenței noastre milenare. V. Alecsandri avea certitudinea că întrevește în *Miorița* una dintre cele mai alese simțiri poetice, „comori neprețuite”, „icoane vii”, este sinteza activității sale creatoare pe tot parcursul vieții. El a găsit „cheia de desfecare” a unor zăcăminte folclorice autentice, pentru a raporta simțirea poetică trăită la miracolul inspirației populare, prin aprofundarea unui bilanț al sensibilității poporului. Meritul lui V. Alecsandri constă în aceea, că va rămâne în analele istoriei, drept „descoperitorul folclorului românesc, adică al valorilor poetice populare” nu numai în contextul românesc, dar și pentru „străinătate” (Chițimia, 1968, p. 35), astfel bardul de la Mircești „a pus în circulație culturală capodoperele epicii populare române în versuri” (Chițimia, 1968, p. 35), și-a adus aportul nemijlocit la integrarea „poeziei populare în literatura Europei” (Chițimia, 1968, p. 15). Or, așa cum subliniază unul din admiratorii poetului, „V. Alecsandri lărgeste câmpul aprecierii folclorice și, depășind meritele etnografice, istorice și etice ale acestuia, celebrează strălucita lui valoare artistică” (Dima, 1965, p. 11). Colaborarea cu A. Russo, în procesul de valorificare a tezaurului estetic popular, călătoria întreprinsă împreună în munții Moldovei în 1842, a fost de bun augur, pentru destinul artistic al poetului, i-a deschis niște perspective noi în cariera sa de creație, moment elucidat de acesta în prefața culegerii sale de poezie populară de la 1852: „... Am adunat în deosebite călătorii prin munții și prin câmpiile înflorite ale țării noastre o mare parte din poeziile populare, și acum săvârșind coordonarea lor, le închin patriei mele, ca cea mai dreaptă avere a ei, fapt datorită căruia și-a asumat pe tot parcursul vieții „un nou drept la recunoștința patriei pentru o asemenea îmbogățire a literaturii

naționale”. Or, folclorul a constituit pentru Alecsandri nu numai „o simplă pasiune romantică, dar și o componentă a vieții sale sufletești” (Chițimia, 1968, p. 21). Dragostea de țară și venerația pentru poezia populară, în același timp, și pentru balada *Miorița*, l-au determinat să-și exteriorizeze gândurile cu deplină considerațiune și discernământ artistic, să întrevadă în contextul creativității folclorice „comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de crezări pline de originalitate și avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română” (Chițimia, 1968, p. 21). Din aceste considerente, poetul are certitudinea să-și exprime sentimentul de mândrie față de valorile incontestabile din spiritualitatea milenară a poporului, „dreptul de a se fâli cu geniul neamului său” condensat în *Miorița*, fie în alte scrieri folclorice selectate de dânsul. De la bun început, Alecsandri a sesizat în balada *Miorița* o lucrare de valoare unică în patrimoniul nostru folcloric, „căreia nu i se poate găsi cu ușurință un egal” (Chițimia, 1968, p. 21), s-a referit la tablourile componente ale baladei, semnificația peisajului natural, portretul ciobanului mioritic, monologurile, dialogurile dintre personaje, imaginile și procedeele artistice, ceea ce l-a determinat să mărturisească cu justificat temei: „Dacă natura binevoitoare m-ar fi înzestrat cu un geniu atât de mare pentru a compune *Miorița*, mi-ar fi făcut onoare și aș fi fost destul de egoist să n-o public decât sub numele meu” (Crăciunescu, 1874, p. 327).

Specialiștii în domeniu au recunoscut în unanimitate aportul lui V. Alecsandri la valorificarea poeziei populare, au întrevăzut în fenomenul de reconstituire a scrierilor populare „monumentul care s-a înălțat mai larg și mai sus decât toate celelalte ale epocii lui,” și care „...a întrunit într-un fluviu bogat și limpede toate tendințele și curente epocii lui în aprecierea folclorului și în inventarierea lui” (Papadima, 1965, p. 7). Fenomenul spiritual *Miorița* s-a încetățenit în cultura românească și, în același timp, în activitatea scriitoricească a lui V. Alecsandri, se manifestă printr-un moment suprem de revigorare, de perenitate continuă a tradiției autohtone. „Arhetipul Russo-Alecsandri” (Vrabie, 1966, p. 248), despre care se vorbește în unele studii de specialitate, a devenit un model ipotetic, simbolul unei realități spirituale, „simțită în toate tipurile și subtipurile motivului (Vrabie, 1966, p. 210), cu o vastă sferă de extindere în diferite zone ale țării, „dovedind sensibilitate și fantezie”, oferind capacitatea „să zămislească alte variante” (Vrabie, 1966, p. 249). Din aceste considerente, se presupune „că motivul mioritic circulă frecvent în întreg spațiul carpato-dunărean” (Vrabie, 1966, p. 249), în funcție de anumite particularități teritoriale, de anumite circumstanțe etnologice, iar tipul V. Alecsandri

se regăsește într-o complexitate de variante. Fenomenul acesta demonstrează cu justificat temei aserțiunea expusă, că „diferite alte tipuri ale *Mioriței*, de o rară frumusețe, care împânzesc țara, dovedesc marea putere de creație a poporului” (Chițimia, 1968, p. 22), pentru a confirma viabilitatea și aria de răspândire a acestui subiect baladesc.

Circulația versiunilor mioritice în Basarabia nu diferă esențial de varianta lui V. Alecsandri, care prin realizarea ei artistică deosebită, a fost apreciată în unanimitate drept o adevărată capodoperă. De subliniat, aria de răspândire a subiectului se află într-o anumită corelație cu această variantă – arhetip și se manifestă prin evoluția „tipologiei formelor *Mioriței*, de la cele mai simple la cele mai dezvoltate, devine principalul instrument pentru descifrarea naturii motivului ” (Caracostea, Bârlea, 1971, p. 125), la anumite niveluri de realizare artistică. În arealul etnologic din Basarabia, se observă o localizare a „complexului mioritic”, determinând nivelurile de evoluție caracteristice pentru această regiune, exprimată prin „tipul moldovean” (Vrabie, 1966, p. 267) sau tipul Vasile Alecsandri, care se regăsește în mai multe variante. Se are în vedere, menținerea acestor subiecte mioritice, într-un context etnologic specific, influențate fiind printr-o notă particulară, dar și o serie de trăsături individualizatoare, prin acele dimensiuni estetice menite să dezvăluie puterea creatoare a geniului anonim. „Nu există nici un tablou sau un vers din *Miorița* lui Alecsandri, subliniază I. Chițimia, care să nu se găsească în vreuna din numeroasele variante culese de atunci încolo pe întinsul țării, unele fiind prezentate și în forma transilvăneană de colind, care au o vechime mai mare decât balada” (Chițimia, 1968, p. 22).

Odată ce *Miorița* se prezintă drept o sinteză a sufletului românesc, vedem că evoluția baladei se manifestă „către un tip cu profil de conglomerat” (Vrabie, 1966, p. 215), unde și-a găsit expresie cristalizarea artistică a vieții poporului, perenitatea mitului său existențial, meditațiile ontologice despre viață și moarte, motivul comuniunii om – natură, dragostea și sacrificiul matern. Desăvârșirea artistică a acestei capodopere este concretizată prin echilibrul perfect al compoziției, prin stăpânirea deplină a limbii, prin plasticitate și bogăția imaginilor artistice, prin împletirea modalităților de expunere și prin îmbinarea armonioasă a elementelor epice, lirice, dramatice.

În studiul său fundamental *Miorița, Tipologie, circulație, geneză, texte*, A. Fochi se referă la circulația variantelor mioritice din Basarabia (Fochi, 1964, p. 974-980), precum și în unele regiuni ale diasporei românești, prezentate prin selectarea șabloanelor, includerea în circulație și instituționalizarea lor,

prin ordonarea ciclică a acestora. Se are în vedere delimitarea unui teritoriu etnografic, unde se mizează pe localizarea formelor folclorice, printr-o modalitate metaforică de comunicare, în strânsă legătură cu morfologia motivului. La rândul său, O. Densușianu, în lucrarea „*Două aspecte ale lirismului nostru păstoresc*”, sugerează ideea că *Miorița* „face impresia că este rămășiță a unei epopei păstorești bine reprezentată la noi mai demult? Prin decăderea vieții ciobănești, această producțiune epică ne putem explica de ce de la o vreme a trebuit să rămână în umbră, pe când poeziile lirice s-au putut păstra mai bine prin caracterul lor, prin ceea ce exprimau ca fond sufletesc permanent, cu toate schimbările întâmplare în viața țaranului. Reducându-se însă producțiunea epică străveche, viziunea poetică din care ea pornea a continuat totuși să supraviețuiască sub unele forme răzlețe și cu răsunetele pe care am văzut că le-a lăsat în doine” (Densușianu, 1966, p. 329). Deși aserțiunea este discutabilă, ea ar putea fi argumentată în baza materialului factologic de circulație folclorică, pentru a elucida realitatea artistică prin intermediul unor exemple concludente. De subliniat, în unele versiuni mioritice depistate în arealul basarabean, narațiunea epică începe cu niște acorduri lirice copleșitoare unde persistă niște nuanțe de doină sau chiar de bocet, ceea ce amintește în subtext de vibrațiile sufletești din versurile din tinerețe ale lui V. Alecsandri.

Doina zic, doina suspin,
Tot cu doina mă mai țin.
Doina cânt, doina șoptesc,
Tot cu doina viețuesc.

(V. Alecsandri, *Doina*.)

Geniul popular întruchipat prin „păstoriul câmpurilor și al munților noștri” (Russo, 1989, p. 282), parcurge un itinerar spiritual complex, ca din adâncuri de secole, să confirme orientarea spre niște rosturi existențiale multiple, fiind marcat de o stare sufletească specifică, redată prin „melancolia nici prea grea, nici prea ușoară a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit,” sau „dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal. Sau duiosia unui suflet care circulă sub zodia unui destin ce-și are suișul și coborâșul, înălțările și cufundările de nivel și fără sfârșit” (Blaga, 1969, p. 85).

Cine zâșe doina, doina,
Să- i șie sfântî gura

(AF IFRBPH, 1963, f. 241-242),

Astfel începe un text baladesc înregistrat în sudul Basarabiei, ca mai apoi să fie transfigurat un peisaj tradițional, aproape similar cu cel din viziunea V. Alecsandri:

Ia te uită cum urcă și coboară
Și drumul îl măsoară
Trei cârduri de miei,
Cu trei ciobănei

(IFRBPH, 1963, p.241-242).

Analogia metaforică a doinei cu *Miorița* nu este întâmplătoare și va da glas unei sfâșieri lăuntrice izvorâte din substraturile creativității populare. Astfel, unele versiuni înregistrate pe teren poartă titlul de *Doina Mioriței*, ceea ce demonstrează caracterul sincretic al speciilor folclorice, o posibilă influență venită, anume, prin filiera lui V. Alecsandri. Or, după cum mărturisea însuși poetul „... care român nu și-a dorit patria cu lacrimi, când s-a găsit în străinătate? Și care nu se simte pătruns de o jale tainică și nesfârșită, când aude buciul și doinele de la munte” (Chițimia, 1968, p. 21). „Doina Mioriței” este o imagine individualizatoare și semnifică un bilanț al sensibilității populare, relevă caracterul perpetuu al vieții, al mișcării, al evoluției, vedem o expresie metaforică a sufletului românesc, a rosturilor sale existențiale, are loc lărgirea orizonturilor estetice din sfera inspirației general-populare. Localizarea subiectului mioritic are loc într-un cadru vizionar, cu accente de doină sau cântec liric, căpătând nuanță de colind și chiar de plugușor, care păstrează, în linii mari, legătura cu matricea stilistică. Or, după sugestia poetului român V. Voiculescu „Miorița, baladă epică [...] poate fi revendicată pe de-a întregul de lirică, întrucât în ea epicul adevărat, adică lupta între păstori șiuciderea celui mai ortoman, nu se mai potrivește astăzi (sau n-a existat niciodată), și întreaga baladă e plină numai de confidențele păstorului către oaia năzdrăvană, cu minunatele metafore lirice ce încheie poemul” (Voiculescu, 1986, p. 14). Gama sentimentelor este complexă și se extinde în raport cu „scara motivelor”, chiar dacă autorul anonim, în funcție de variante, întreprinde careva modificări și omite unele fragmente, bunăoară, există variante unde lipsește evocarea măicuței bătrâne aflată în căutarea fiului, „mândru ciobănel/ tras ca prin inel”, uneori se face abstracție de descrierea peisajului, a nunții cosmice în sânul naturii. Există situații când localizarea cadrului natural din viziunea V. Alecsandri va fi substituită prin niște asociații metaforice similare, cu deschidere spre anumite orizonturi de percepție a intuiției populare. Drama existențială a ciobanului mioritic, așa cum încearcă să ne convingă V. Alecsandri, este

exteriorizată printr-o sensibilizare specifică, în conformitate cu arhetipurile mitice legendare, ea aprofundează bogăția de gândire românească, îi conferă plasticitate și armonie. Valoarea simbolică de reprezentare are tangență cu orizontul „spațiului-matrice”, unde variantele străvechii balade păstorești s-au cristalizat prin imagini poetice inedite, cum ar fi „*Pe un picior de plaiu / Pe-o gură de raiu*” (AF IFRBPH, 1963, 109, p. 188-190), „*Pe-un șuvoi de ploaie*” (AF IFRBPH, 1963, 110, p. 185-186), acestea fiind determinate prin extinderea posibilităților de transfigurare artistică ale geniului anonim. Atestând forme poetice noi în textele baladești, aflate în circulație în spațiul etnologic din Basarabia, concomitent, putem evidenția și unele procedee stilistice, șabloane parvenite din scrierile lui V. Alecsandri. O imagine unică, în acest sens, ne oferă una din variantele *Mioriței* înregistrată în regiunea Odesa, unde, declanșarea spectacolului mioritic cu trăsăturile lui lirice individualizatoare are loc:

„Pe-o gură de raie,
Pe-o bură de ploaie”

(AF IFRBPH, 1968, p. 4-6),

ca apoi să transpară printr-o sintetizare valorică a resorturilor spirituale ale existenței omenești, autorul anonim încercând „să mioritizeze” nu numai „împrejurările ce alcătuiesc un orizont spațial al existenței” (Butnaru, 2004, p. 68), dar și trăirile, sentimentele omenești. Tipul Alecsandri se regăsește în mai multe variante, unde invocarea „spațiului-matrice”, adică plaiul, devine latura componentă a sufletului popular, este o parte integrantă a ființei lui colective. Metaforele și imaginile au deschidere către un spațiu sacru de valori circumscrise într-o lumină inițiatică, sunt orientate spre estimarea unor sensuri primordiale, cu un substrat mitologic străvechi. Drama vizată în *Miorița* se manifestă prin revelația mitologică de reintegrare într-un peisaj natural, unde autorul popular are inspirația de a dezvălui ideea „unor stări primare, geomorfe a vieții pe pământ reprezentată prin asocierea vegetalului” (Rusu, 2005, p. 55), în deplină armonie cu „poezia plaiurilor noastre și sufletul ciobanului român și înduioșările și seninătatea lui” (Densușianu, 1966, p. 416). Poetizarea plaiului, omniprezentă la V. Alecsandri, indică o stare de efervescență lăuntrică, cu o anumită înclinare de a preciza desfășurarea în timp a turmelor de oi, dezvăluind o atmosferă specifică, de o reală expresivitate:

Coborât-au, coborât
Păcurarii de la munte
Cu oile cele multe

(AF IFRBPH, 1987, f. 207-208).

Această coborâre lentă face referință la varietatea formelor de viață păstorească, dezvăluită, în special, în varianta înregistrată de A. Russo, în perioada zilelor de surghiun la Soveja, „mai puțin elaborată artistic” decât la V. Alecsandri, dar cu „unele mărturii ale aspectului folcloric natural” (Cirimpei, 2004, p. 4), de subordonare a sensibilității populare unor arhetipuri artistice fundamentale. Se are în vedere, niște meditații ontologice și existențiale, de o reală sugestivitate, precum s-ar prezenta versurile ce urmează în continuare:

Pe valea Banatului
Pasc oile Badiului,
Toate-s mândre și cornute
Și cu lăsături pe frunte.
Cât îi Banatul de mare
Trei feluri de drumuri are,
Unu-i drumul de piatră,
De merge o lume toată,
Unu-i de pământ,
De merg ciobanii pe rând,
Trec trei turme de cârlani
Și cu ele trei ciobani...

(AF IFRBPH, 1963, f. 166).

Fragmentul este înregistrat în Cazangic-Leova și, după toate probabilitățile, pare să fie o „o rămășiță” (Densuseanu, 1966 p. 416) din complexul mioritic, despre care s-a vorbit anterior. Se poate presupune că populația din localitatea respectivă ar fi cunoscut migrațiunile păstorilor, căile de circulație ciobănească, „drumul Banatului”, cu o posibilă legătură dintre sudul Basarabiei și Câmpia Dunării. Am putea demonstra autenticitatea fenomenului respectiv în baza unor variante ale *Mioriței* depistate, anume, în regiunea Banat (România), unde se vorbește de „coborârea” ciobanilor din munte „*jos la vale*”, probabil, la iernatul turmelor. De astă dată, drama păstorească este localizată într-un peisaj specific regiunii muntoase:

Colo sus la munte,
Neaua de-un genunche,
Dară jos la vale
Neaua și mai mare
(Fochi, 1966, p. 717),

ca mai apoi calea ciobanilor să fie amplasată într-un decor mai agreabil:
Pe răzor de vie,
Merge, Cine merge!
Doi, trei păcurari

(Fochi, 1966 p. 717).

Printre altele, D. Caracostea ar exprima o părere, potrivit căreia, în spațiul etnologic din Basarabia, *Miorița* ar avea mai mult o valoare documentară, demonstrând, în același timp, răspândirea motivului într-o arie geografică extinsă. Astfel, într-o variantă depistată anume în contextul etnologic basarabean, D. Caracostea vede „în monologul ciobanului marcat de presentimentul morții doar un fel de testament, dorința lui cum să fie înmormântat” (Caracostea, 1969, p. 155). Aserțiunea pare să fie unilaterală și nu poate exprima o viziune de ansamblu despre circulația versiunilor mioritice din arealul pruto-nistrean. Informațiile despre transhumanța păstorească „este surprinzătoare, ca documentare și descripție, ceea ce dovedește cunoașterea directă și nu din auzite a vieții pastorale (Chițimia, 1968, p. 21). Moartea inițiată în sânul naturii transpare drept un act solemn de inițiere și întrevede o stare ontologică, de unde survine sensul mișcării ciclice, al continuității, în corespundere cu succesiunea anotimpurilor, curgerea ireversibilă a timpului. Pe de altă parte, tipologia păstorească, așa cum este influențată de modelul Alecsandri, mai presupune atașamentul celui predispus trecerii inevitabile unei azeziuni nemijlocite față de mediul, în care s-a aflat în timpul vieții. De aceea, în monologul său testamentar ciobanul insistă:

„Să-mi săpați un mormântel,
Frumușel și rotunjel –
În târlița oilor,
În djiocjoru meilor”

(AF IFRBPH, 1960, f. 3).

Aceste „cugetări simple și primitive” la prima vedere, în accepția lui Alecsandri, sunt „îmbrăcate în mantia regală a poeziei” (Vrabie, 1966, p. 263) și ar putea deveni o provocare pentru mai multe discuții, asigurându-le o circulație în context universal. Odată ce viața și moartea transpare într-o relație indisolubilă, balada „Miorița se străduie să facă suportabilă și rațională moartea ca idee trăită” (Niculescu, p.452), cu alte cuvinte, există certitudinea de a anihila deosebirea dintre ele, prin îndeplinirea anumitor ritualuri ale trecerii din sfera îndeletnicirilor profesionale. Fluierul „de soc” sau „de fag”, precum și celelalte elemente ritualice, care vor precedă moartea inițiată a păstorului în

sânul naturii, asociată cu „o nuntă de proporții și de și de structură cosmică” (Vulcănescu, 1987, p. 251), capătă o funcție magică, generatoare de seninătate și profunzime lirică. În cele din urmă, aceste contururi transcendente vor aprofunda o situație simbolică și relevă ideea de continuitate a vieții dincolo de tărâmurile veșniciei, este „dorul stânei îndepărtate” (Caracostea, Bârlea, 1971, p. 138). Poetizarea mioritică are tangență cu o serie de versiuni, ce se află într-o anumită dependență de străvechea „epopee păstorească”, le unește printr-o anumită concepție, printr-un complex de elemente apropiate în plan tipologic de modelul Alecsandri. Or, după cum ne sugerează însuși V. Alecsandri „nu poate fi o zicere mai poetică și totodată mai potrivită pentru descrierea morții” (Vârgolici, 1971, p.152), decât cea din balada *Miorița*.

Mitul ciobanului mioritic, cu multiplele lui subtilități stilistice, constituie un punct tangențial de concentrare a meditațiilor lirice, de esențializare a unor stări sufletești, unde „reflexele de lumină și culoare” (Chițimia, 1968, p. 21), au deschidere spre tainele lumii. Conotația individualizatoare a textelor baladești aflate în circulație, se manifestă nu atât prin exteriorizarea liniei de subiect, cât mai ales, prin adâncime morală, prin sugestivitatea emoțională a imaginilor, prin profunzimea sentimentelor și trăirilor. Odissea ciobănașului este amplasată în jurul unei idei plene „de preamărire a vieții și nostalgică resemnare în fața trecerii inevitabile, în bucuria simplă de proclamare a filosoficului „a fi” ca dovadă supremă a existenței umane” (Butnaru, 2004, p. 133). Versurile:

„Cine mi-a văzut,
Cine-a cunoscut
Mândru ciobănel
Tras printr-un inel
Fețișoara lui,
Spuma laptelui,
Mustăcioara lui,
Spicul grâului...”

(AF IFRBPH,1963, p. 185-186),

exprimă o situație poetică de profunzime mitică. Este un incomensurabil poem de iubire, unde persistă demonica ardere interioară a unui sentiment tulburător, manifestat prin grija față de aproapele din preajmă. Din această perspectivă, poate fi explicată și dorința personajului epic de a-și proteja măicuța de o veste imprevizibilă, idee vehiculată de însuși V. Alecsandri, care vedea în episodul respectiv o situație poetică de un dramatism profund, „ca moartea

ciobănașului să fie tăinuită ca inima bieteii măicuțe să fie cruțată de durere” (Vrabie, 1966, p. 216). În raport cu celelalte „părți alcătuitoare”, fragmentul unde transpare „măicuța bătrână” reprezintă „un tip mai vechi al baladei” (Caracostea, 1969, p. 95), fiind înrudită genetic cu toate motivele ce persistă în varianta V. Alecsandri. Fără fragmentul despre „maica bătrână, balada ar fi pierdut mult din semnificația ei emoțională, așa cum ar fi dorit s-o transmită cititorului V. Alecsandri. Or, marele secret al dăinuirii mioritice, constă nu numai în resemnare, idee susținută în studiile unor folcloriști (Hăncu, 1993, p. 38), dar printr-o dragoste absolut creștinească, prin bunătate și înțelegere sufletească. Soluția mioritică se desprinde din ceea ce E. Cioran numește „miracol românesc” (Cioran, 1990, p. 101), unde „geniul mioritic e condamnat la închiderea în posibil” (Cioran, 1990, p. 40), fapt ce-i permite omului să se ridice la o nouă treaptă valorică. Depășirea convențiilor, a stereotipurilor poate fi privită drept o depășire a metodelor de cercetare și analiză a textelor mioritice și includerea acestora într-un nou sistem de evaluare și apreciere. În cazul răspândirii diferitor versiuni ale *Mioriței*, de la V. Alecsandri încoace, este vorba de un nou mit, actualizat și reîmprospătat prin numeroasele posibilități de transcendere prin vicisitudinile timpului istoric, în corespundere cu numeroasele suplicii ale destinului omenesc.

Așa cum este prezentată pe drumurile transhumanței mioritice, „măicuța bătrână” are capacitatea de a comunica cu elementele ancestrale, „soarele și luna”, „brazi și pălținași”, „munții mari”, iarba, zarea, câmpia, ceea ce demonstrează tainica ei comuniune cu universul, integrarea ei organică într-un grandios spectacol cosmic. Într-o variantă înregistrată în Colibași-Vulcănești, eroina se adresează Dunării, pentru a afla vești despre feciorul dispărut:

Dunăre, Dunăre,
Drum fără pulberi,
Apă curgătoare
Și nevăzătoare.
Tu nu mi-ai văzut
Pe munte trecând
Făt de-un voinicel
Nant și sprâncenat...

(AF IFRBPH, 1963, p. 149).

Apropierea de modelul Alecsandri pare să fie evidentă, lăsând uneori impresia de simple prelucrări sau imitații ale sistemului său poetic. Avem în vedere, „de o trecere improvizată, de o legătură căutată” (Densușianu, 1966,

p. 133) cu alte forme de transfigurare artistică, iar versurile improvizate vor deveni „o copulă în actul de comunicare ” (Fochi, 1964, p. 212-219) între diferite epizode ale baladei, în special, când este vorba de testamentul ciobanului sau metafora morții inițiatice în natură. De subliniat, motivul măicuței bătrâne din diferite versiuni ale subiectului mioritic capătă o răspândire „cvasi generală” (Densușianu, 1966, p. 222), devine o „temă fundamentală” pentru o serie întreagă de subiecte baladești apropiate de versiunea V. Alecsandri. Fenomenul este explicabil, întrucât autorul anonim are nevoie de prezența acestui personaj, ce se manifestă din plin în eposul nuvelistic, oferind o nouă cheie de aprofundare a stărilor și trăirilor sufletești. Episodul unde măicuța bătrână transpare într-un cadru existențial concret:

„Cu brâul de lână,
Pe câmp alergând,
Din gură strigând,
Pe toți întrebând”

(AF IFRBPH, 1963, p. 149),

după sugestia unor folcloriști, justifică tocmai o fabulație mai bogată a motivului și „introduce materialul în zona universală” (Vrabie, 1996, p. 241). Ocupând un loc bine determinat în complexul mioritic, circulația motivului este încadrat în limitele descrierii reale și poartă un caracter generalizator, el poate fi întâlnit în folclorul mai multor popoare, având semnificația unui excepțional element cultural. La interpretarea personajului respectiv, Oct. Buhociu întrevăde în *Miorița* „o mamă îndurerată ce-și caută fiul pe drumurile turmelor trans-humanței, de pe tărâmurile Mării Negre pe culmile Carpaților”, „o matroană creatoare a ființei umane locale” (Buhociu, 1979, p. 297), identificată cu stihiiile naturii, cerul, apele, pământul, pentru a-și îndeplini rolul său primordial în menținerea rosturilor existențiale supreme. Ideea ar putea fi continuată, aducând pentru confirmare și alte aserțiuni, care vizează personajul baladesc drept „unul dintre pilonii simbolici esențiali, adânc ancorați în realitatea etnografică și în fondul mitologic arhaic” (Coman, 1980, p. 220-224). Asemenea unor divinități mitologice, ce persistă în panteonul românesc, dar și în cel al culturii universale, eroina va transpare într-un context ritualic bine individualizat mai semnifică în același timp „moartea și renașterea naturii, reluarea ciclului calendaristic, puterea binefăcătoare a revenirii primăverii” (Buhociu, 1979, p. 297), adică de perpetuare și menținere a ritmurilor primordiale ale vieții.

Circulația subiectelor mioritice în spațiul etnologic din Basarabia rămâne și în continuare o problemă deschisă, iar fenomenul V. Alecsandri, care s-a

îngemănat cu valorile perene ale geniului anonim, se impune în fața posterității, drept „un nume mare, legat de poezia populară românească, ca element fundamental în literatură, în a doua jumătate a secolului al 19-lea” (Chițimia, 1968, p. 35). Ceea ce a realizat Alecsandri în procesul de valorificare a baladei *Miorița*, rămâne să dăinuie ca un veșnic răsărit de soare și se va menține „pentru tot timpul, vorba lui T. Maiorescu, „drept o comoară de adevărată poezie și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naționale, și cu drept cuvânt, asupra vieții poporului român” (Maiorescu, 1868, p. 301), aprofundează în permanență viabilitatea tradiției autohtone în contextul universal de valori.

Referințe bibliografice:

1. **AF IFRBPH**, 1960, ms.128, f.3, Trebujeni - Orhei, inf .S.Popușoi, culeg. Gr. Botezatu.
2. **AF IFRBPH**, 1963, ms.144, f.143-144, Hănăsenii Noi - Leova, inf. E.Gonța, culeg. M.Savin.
3. **AF IFRBPH**, 1963, ms.147, f.188-190, Fundul Galben - Hâncești, inf. C. Bezanovschi, culeg.N.Băieșu.
4. **AF IFRBPH**, 1963, ms.147, f.185-186, Fundul Galben - Hâncești, inf. Ș. Perciun, culeg. N. Băieșu.
5. **AF IFRBPH**, 1963, ms.147, f.166, Cazangic - Leova, inf. Z.Maticiu, culeg. N. Băieșu.
6. **AF IFRBPH**, 1963, ms.145, f.149, Colibași - Vulcănești, inf. A.Iaconea, culeg. A. Hâncu.
7. **AF IFRBPH**, 1968, ms.178, f.4-6, Dolinscoe (Anadol) Reni - Odesa, inf. D. Fetelea, culeg. Gr. Botezatu.
8. **AF IFRBPH**, 1987, ms.391, f.207-208, Sotolvenco (Slatina) - Tcacev-Transcarpatia, inf. M. Pricop, culeg. V. Cirimpei.
9. **BLAGA, Lucian**. *Trilogia culturii*. București: Editura, E.P.L.U., 1969.
10. **BUHOCIU, Octavian**. *Folclorul de iarnă „Zorile” în poezia păstorească*. București: Editura Minerva, 1979.
11. **BUTNARU, Tatiana**. *Orientări folclorice în poezia postbelică din Basarabia*. Chișinău: Tipografia Reclama, 2004.
12. **CARACOSTEA, Dumitru**. *Poezia tradițională română*, V. I, București: Editura pentru Literatură, 1969.
13. **CARACOSTEA, Dumitru**. *Poezia tradițională română*, V. II, București: Editura pentru Literatură, 1969.
14. **CARACOSTEA, Dumitru, BÂRLEA, Ovidiu**. *Problemele tipologiei folclorice*. București: Editura Minerva, 1971.
15. **CIORAN, Emil**. *Schimbarea la față a României*. București: Editura Humanitas, 1990.
16. **CIRIMPEI, Victor**. *Drama ciobanului nefericit*. În: *Timpul*, 2004.
17. **CHIȚIMIA, Ion**. *Folcloriști și folcloristică*. București: Editura Academiei, 1968.
18. **CRĂCIUNESCU, L.** *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*. Paris, 1874, p.327.
19. **COMAN, Mihai**. *Izvoare mitice*. București: Editura Cartea Românească, 1980.
20. **DENSUȘIANU, Ovid**. *Viața păstorească în poezia noastră populară*. București: Editura pentru Literatură, 1966.
21. **DIMA, Alexandru**. Spiritul folcloric al operei lui Vasile Alecsandri. În: *Gazeta literară*, 12, nr.37, 9 septembrie, 1965.
22. **FOCHI, Adrian**. *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. București: Editura Academiei, 1964.

23. **HÂNCU, Andrei.** Geneza „Mioriței” – mit și realitate. În: *Revistă de lingvistică și știință literară*, 1995, nr.5.
24. **MANOLESCU, Titu.** Asupra poeziei noastre populare. În: *Convorbiri literare*, 1868.
25. **PAPADIMA, Ovidiu.** Descoperirea poeziei populare. În: *Gazeta literară*, an. 12, nr.37, 9 septembrie, 1965.
26. **RACU, Iulian.** *Eminescu și Alecsandri*. București, 1936.
27. **RUSSO, Alecu.** Poezia populară. În: *Opere*. Îngr. text, note și comentarii de E. Levit și I. Vasilenco. Chișinău: Editura Literatura Artistică, 1989.
28. **STĂNESCU, Nichita.** Născut din cântecul țării. În: *Literatura și arta*, 18 iulie, 1990.
29. **VRABIE, Gheorghe.** *Balada populară română*, București: Editura Academiei, 1966.
30. **VOICULESCU, Vasile.** *Lirica populară românească*. București: Editura Cartea Românească, 1986.
31. **VARGOLICI, Teodor.** Romantizmul. Preluarea folclorului ca tematică și forme de expresie. În: *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*. București: Editura Academiei, 1971.
32. **VULCĂNESCU, Romulus.** *Mitologie română*. București: Editura Academiei, 1987.

NOTĂ: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu” al MEC.