

DE CE NU ESTE *MIORIȚA* OPERĂ FOLCLORICĂ

MARIUS AUGUSTIN DRĂGHICI

Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române

Reasons why *Miorița* is not a piece of folklore. Based on Al. Bulandra's research, this paper attempts to show not necessarily that *Miorița* is one of Alecsandri's literary products, but that it *is not* a folkloric piece. Moreover, its not being a folkloric piece is merely a consequence of the fact that, considering all the arguments of Bulandra's work, the irrefutable conclusion is that *Miorița cannot be* a folkloric piece. Nevertheless, the paper also announces a shortcoming of his theory, that will be approached in our forthcoming study on the topic.

Keywords: *Miorița*, folkloric piece, *Colinda păcurarului*, Vasile Alecsandri, Alexandru Bulandra.

Scrierea acestui text este prilejuită de apariția masivului volum al lui Alexandru Bulandra¹, carte prin care autorul încearcă să demonstreze, printr-un fel de anchetă literară a fenomenului mioritic în general și a genezei baladei *Miorița* în particular, că *Miorița* nu este operă folclorică, ci că este *Miorița lui* Alecsandri. În urma unei cercetări îndelungate, Bulandra reușește să construiască o adevărată teorie despre *Miorița*, despre autorul real al acesteia (poetul nostru Vasile Alecsandri) și sursele ei folclorice care au stat la baza procesului de creație a celebrei balade (în primul rând *Colinda păcurarului*, *Ciobanul sătul de ciobănie*, apoi baladele muntenești *Joi de dimineață*, *Corbea* etc.), (chiar) cu anumite consecințe implicite inclusiv în legătură cu fenomenul folcloric în general.

Textul de față este primul articol din două legate de problema *Mioriței* publicat de mine în *Revista de filosofie* și al doilea după cel apărut în alt loc². Acolo am realizat un fel de sinteză condensată a acestui text și a următorului care va fi publicat (sper, în curând, în *Revista de filosofie*). Acel text avea menirea, în principal, printr-o prezentare foarte condensată, de a semnală în mediul academic ipoteza lui Bulandra și elementele fundamentale ale teoriei sale, precum și de a schița o ajustare a teoriei acestuia în vederea unei soluții la impasul provocat de apariția unei informații care părea să slăbească forța argumentativă a perspectivei autorului nostru.

¹ *Miorița*, Editura Paideia, București, 2010. Este vorba despre un volum masiv (aproximativ 600 de pagini) care conține trei părți: *Vasile Alecsandri și cazul „Miorița”*, *Tainele „Mioriței”* și *Masca păcurarului*.

² Claudiu Baci, Marius Dobre (Coord.), „*Miorița*” în *cumpăna vremurilor. Perspective filosofice*, Editura Academiei Române, București, 2016.

În textul de față și în următorul deci, intenționăm să prezentăm pe larg elementele principale care susțin teoria lui Bulandra, privite prin problematica deschisă de „spiritul mioritic românesc”, aducând, în plus, (în următorul nostru text) o perspectivă critică și constructivă privind răspunsul lui Bulandra la provocarea (indirectă, formulată involuntar) adresată teoriei sale de către Miskolczy Ambrus³. Mai exact, este vorba despre o informație apărută într-un articol publicat de acesta din urmă *după* apariția cărții lui Bulandra: necitind cartea autorului nostru, cercetătorul maghiar susține că *Miorița* este o operă folclorică și aduce ca argument în sprijinul acestei afirmații prezența, după părerea lui, a unei variante a *Mioriței*, *asemănătoare* cu cea a lui Alecsandri, culeasă de un preot maghiar *în anul 1843* – deci cu șapte ani înainte ca *Mioara*⁴ să vadă lumina tiparului.

Așadar, ceea ce ne interesează în acest articol este, în primul rând, *problematizarea* relației dintre balada *Miorița* și sursele lui Alecsandri în redactarea baladei prin prisma percepției asupra acesteia ca exprimând esența etnicității noastre. Pentru aceasta, vom analiza cele mai importante momente ale desfășurării cercetării lui Bulandra accentuând asupra situațiilor în care am considerat că este necesară mai multă claritate sau acolo unde trebuie continuat firul gândirii autorului nostru. În cel de-al doilea text, reluând elementele importante ale teoriei lui Bulandra din perspectiva textului de față, vom supune această teorie provocării ivite prin informația cuprinsă în articolul lui Miskolczy și vom încerca un răspuns reconfigurând elemente ale acestei teorii și ajustând-o în sensul menținerii/demonstrării validității poziției autorului nostru.

Revenind la textul de față, știm că *problema* baladei *Miorița* a prilejuit numeroase cercetări și studii publicate în reviste și cărți etc. de la noi. Cred că orice abordare „nouă” a chestiunii ar trebui să răspundă întrebării „de ce” acest interes sau, mai simplu, ce nume atrage la această baladă mai mult decât la altele asemenea. Această particularitate, de fapt, determină chiar identitatea, relevanța și semnificația *Mioriței*; iar răspunsul la întrebare este aproape la fel de anticipativ ca și întrebarea: în primul rând, pentru că s-a impus percepția după care *Miorița* exprimă în cel mai înalt grad și cu mijloacele cele mai sensibile *ethosul* poporului nostru. A vorbi și a comenta despre *Miorița* te transpune, inevitabil, în pleiada de comentatori ai obârșiilor noastre seculare ca români.

Dincolo sau dincoace de mitizare, chiar dacă rezistența autoimpusă în a trata *această* problematică reușește, când, de exemplu, ne-am propune să analizăm doar „filosofic” acest text – rupt, cumva, de semnificațiile și contextul *în care* este prezent în conștiința oricărui intelectual –, atunci, ceea ce rezultă nu poate fi decât o analiză comparativă sau a unui text ca atare, a cărui semnificație și relevanță sunt ratate; nu poți vorbi despre *Miorița* fără a lua în discuție *ce (se spune că) este, ce (se spune că) reprezintă* această „nestemată șlefuită” a culturii noastre. Iată și de ce: dacă, așa cum am spus, *Miorița* reprezintă în cel mai înalt grad percepția despre

³ Istoric maghiar, membru al Academiei Ungare de Științe, membru al Catedrei de limbă, civilizație și literatură română de la Universitatea din Budapesta.

⁴ „Numele” *Mioriței* din prima apariție a „baladei”.

ethosul neamului nostru într-o scriere având autor colectiv și anonim (fiind culeasă de Vasile Alecsandri sau Alecu Russo și redată comunității prin publicări repetate – broșurile și, mai târziu, prin programele școlare), deci este o *baladă populară*, atunci, conform convingerii împământenite încă de aproape două secole, este cumva firesc să discutăm (cu precauțiile de rigoare) despre *ethosul* nostru (ca popor) referindu-ne, fără a greși, în primul rând, la „*Miorița varianta Alecsandri*”; dacă, dimpotrivă, vom lua în considerare poziția mai nouă și deocamdată slab reprezentată după care *balada Miorița* este „*capodopera* lui Vasile Alecsandri”, lucrurile se complică. Astfel, nici nu vom mai putea susține că, discutând despre *Miorița*, vorbim despre trăsăturile „esențiale” ale poporului nostru (cu precauțiile ce se impun în orice analiză despre un subiect care exprimă o clasă de tipul unei colectivități, de exemplu popor, majoritate, minoritate etc.), nici că, în afara percepției lui Alecsandri însuși despre aceasta, *știm* la ce (se) referă *Miorița*; iar dacă analizăm textul *Mioriței* ca „rupt” de *această problematizare*, pur și simplu nu *știm despre ce* vorbim: am avea la îndemână un simplu text numai bun pentru speculații de tot soiul – căci nu *știm cine și către cine* spune ceea ce povestește *Miorița*, deci, cum vom vedea, nici *ce* spune aceasta. Prin urmare, în vederea oricărei referiri la *Miorița*, a încerca să clarificăm aceste ultime chestiuni este o sarcină mai degrabă *propedeutică* decât una „opțională”.

Cum am anunțat deja, din fericire nu este sarcina acestui studiu, un asemenea travaliu putând ocupa foarte mulți ani din viața unui cercetător – nu din întâmplare, acest lucru este și adevărat. În acest sens și al celor de mai sus, fie doar și pentru un eseu (filosofic) despre *balada Miorița*, ni se pare de neevitat luarea în considerare a vastei cercetări a lui Bulandra, o muncă desfășurată pe mai multe paliere (elaborarea întregului proiect și cercetarea propriu-zisă, cântărirea argumentelor pro și contra propriei ipoteze intercalând multiple referințe de tipuri diferite, adunarea, analiza, compararea și interpretarea nesfârșitelor documente etc.), o „anchetă literară” (autorul) desfășurată pe perioada a mai mult de 18 ani, cu implicații decisive deci, credem, inclusiv asupra oricărei încercări care și-ar propune, programatic, să (nu) eludeze chestiunea „sursei” *Mioriței*.

În ceea ce privește tema propusă, legat de problema de „conținut” a *Mioriței*, chiar dacă ajungem la concluzia că *balada* este (*capodopera* lui Alecsandri, rămâne de discutat „conținutul” surselor lui Alecsandri, „surse” presupus anonime: în contextul *percepției* asupra *Mioriței* despre care am discutat mai sus, în funcție de ceea ce reprezintă, semnifică și exprimă *aceste surse* am putea spune (cu precauțiile arătate) câte ceva despre *ethosul* nostru. În schimb, dacă ceea ce a cules Alecsandri și a stat la baza *Mioriței* (*balada*) seamănă până la deosebiri neesențiale, doar de detaliu etc. cu aceasta, atunci nu importă faptul că Alecsandri a „șlefuit” ceea ce va fi devenit astfel nestemata *Miorița*, iar analiza acestui text (al *Mioriței*) este justificată în termenii „clasici”.

Intrând în subiectul propriu-zis, iată acum și crezul lui Bulandra: De la schitul Soveja, unde fusese surghiunit la începutul anului 1846, prietenul Alecu Russo i-a(r fi) adus lui Alecsandri, auzite și notate de la unul ori mai mulți lăutari, baladele muntenești *Joi de dimineață*, *Corbea*, *Toma Alimoș* și altele. În portofoliul

său, presupune Bulandra, culegătorul și viitorul editor al baladelor populare mai avea balada ardeleană *Fratele și sora*, precum și baladele din ciclul bănățean *al Novăceștilor*⁵. *Pe lângă Colinda păcurarilor, toate aceste texte ar fi reprezentat pentru Alecsandri nu numai „materia primă” utilizată de poetul nostru în scrierea Mioriței, ci și surse de inspirație. Vorbind despre resorturile interioare, convingerile și unele trăsături psiho-emoționale ale lui Alecsandri (discutate pe larg de Bulandra), acesta din urmă explică felul în care Alecsandri, condus de credința personală în legea crudă a sorții*⁶ și de superstițiile populare cunoscute de el, construiește, între anii 1844–1850, din texte folclorice aparținând unor genuri diferite adunate din toate provinciile românești, *Miorița*, capodopera sa, și, prin adopțiune, a poporului său⁷.

În ceea ce privește metoda utilizată de Alecsandri, aceasta, susține Bulandra, se găsește în scrisoarea către Ubcini⁸ și așază, în structura compozițională preluată de la *Colinda păcurarilor*, mioara năzdrăvană luată din colinda *Ciobanul sătul de ciobănie* și prelucrată după modelul corbului mesager din *Gruia lui Novac*, unde găsisse și schema de a o introduce în text ca personaj.

Revenind la textul nostru, deși omogen, acesta va putea fi împărțit în două părți: o primă parte va aborda chestiunea „paternității” *Mioriței* la sfârșitul căreia vom valida concluzia autorului nostru privind sintagma *Miorița (capodopera) lui Alecsandri*; în partea a doua, vom compara „sursa principală” a *Mioriței* cu balada și vom vedea că trimit la două lucruri diferite, ceea ce va presupune analiza elementelor care ne interesează din *Miorița*, așa cum apar acestea aici (prin prisma cercetării lui Bulandra) și așa cum se regăsesc în textele-sursă pe care le va fi avut Alecsandri în față înaintea scrierii *Mioriței* – dintre care, cum vom vedea, cea mai importantă este *Colinda păcurarilor*. Mai spre final, după ce doar vom sugera anumite ajustări la teoria autorului nostru⁹, vom face câteva considerații privind „spiritul mioritic românesc”.

Acum, în legătură cu elementele (cruciale) care ne interesează ale *baladei Miorița*, din punctul de vedere al conținutului, în analiza comparativă a operei lui Alecsandri cu „sursele” baladei vom avea în vedere, în mare, complotul crimei fratricide al celor doi ciobănași și atitudinea pasivă a acestuia. De aici însă, concret, se vor desprinde mai multe aspecte importante, subliniate și de Bulandra: natura și destinatarul celor două *tipuri* de creații (*balada* și *colindul*) determină și două seturi de răspunsuri diferite la întrebări precum identitatea ciobănașului (păcurarul *streinel* în colindă) și a celorlăți, sensul și semnificația omorului (facerii „legii” celui *strein* în colindă), acceptarea de către ciobănaș a morții (modalitatea facerii „legii” în colindă), locul „îngropăciunii”.

⁵ Al. Bulandra, *op. cit.*, p. 293.

⁶ Acest crez mărturisit de Alecsandri nu de puține ori este pus în legătură, după Bulandra, în primul rând cu un episod tragic al biografiei poetului nostru (suferința și moartea timpurie a soției acestuia care l-au marcat profund pe Alecsandri).

⁷ Al. Bulandra, *op. cit.*, p. 293.

⁸ Pentru documentare, vezi Al. Bulandra, *op. cit.*

⁹ Cum am spus mai sus, aceste reconfigurări vor fi reluate, într-o interpretare, pe larg, în al doilea text al nostru.

Într-o primă instanță, am avea deci chestiunea „paternității” baladei. Reluând, cu referire la Al. Bulandra, este vorba despre situația actuală dictată de disputa dintre două perspective („paradigme”, cum le numește acesta): una care consideră *Miorița* un „produs” folcloric, cu autor anonim, care a circulat mai ales în Transilvania și Moldova în numeroase variante (este poziția folcloriștilor) și care ar exprima, cumva, *ethosul* comunităților de moldoveni și transilvăneni care au populat de-a lungul secolelor aceste meleaguri și, apoi, al poporului nostru; și perspectiva, mai nouă, care mai degrabă poate fi considerată (din păcate) „nefolcloristă”, bazată în special pe analiza *literară* a baladei (poziție care aparține unor istorici și critici literari originată la Garabet Ibrăileanu și regăsită la Nicolae Manolescu) și care susține că *Miorița*, așa cum o știm de la 1850, este „capodopera lui Alecsandri”¹⁰.

Acesta este punctul de plecare al cercetării lui Al. Bulandra, „o a treia cale”, cum spune acesta, o cercetare ce are la bază următoarea strategie: investigarea se va realiza nu cu instrumente exclusiv folcloriste, dar care va ține seama de toate aceste surse și poziții și, în urma unei intuiții care avea la bază câteva indicii (printre care și analiza a lui N. Manolescu și anumite inadvertențe în declarațiile consemnate ale lui Alecsandri însuși), Bulandra și-a conturat propria ipoteză, că „*Miorița* nu este operă folclorică”.

În condițiile ipotezei lui Bulandra (că poetul moldovean Vasile Alecsandri a scris *Miorița*), contextul, conjunctura în care poetul nostru a redactat balada devin importante pentru susținerea și demonstrarea acestei ipoteze însăși. Mai simplu, într-o primă instanță, acest context este legat de întrebarea „de ce” Alecsandri a scris balada și a pretins că nu a făcut-o el, spunând că ar fi cules-o fie Alecu Russo, fie el însuși, deci de persoane diferite în diferite perioade și din locuri diferite (inadvertențe neîntâmplătoare).

Resistematizând demonstrația lui Bulandra, am împărțit argumentele teoriei acestuia în două mari categorii: prima se referă la argumente istorice și documentariste, iar a doua la unele pe care le-am numi sistematic-hermeneutice și folcloriste.

În legătură cu cadrul primului tip de argumente, vom reda mai jos ceea ce autorul nostru consideră a fi fost justificarea pentru paradigma „*Miorița* – varianta Alecsandri”, cu care acesta polemizează în primul rând.

Întâi, Bulandra arată că fundamental ar fi fost „...anunțul cu privire la adunarea de texte din 1844 din revista *Propășirea* din Iași. Aici se anunța că «D. Alecsandri, dorind a îndeplini colecția ce au făcut de cântece populare a românilor, până a nu le pune încă sub tipar, pofteste pe toți cititorii *Foii științifice și literare* ce vor cunoaște și vor avea asemine poezii populare să binevoiască a le împărtăși d-sale, având sigura făgăduință din parte-i că vor primi gratis câte un exemplar din acele cântece, când vor ieși la lumină.»¹¹”. Iată acum, așa cum o prezintă Bulandra, și justificarea care stă la baza perspectivei „*Miorița* varianta Alecsandri”: „...odată cu publicarea baladei, la 18 februarie 1850, în scrisoarea care o însoțea, poetul Vasile Alecsandri îl informa pe Alexandru Hurmuzachi, redactorul revistei *Bucovina* din

¹⁰ Pentru o imagine mai completă, vezi *ibidem*, p. 25–28.

¹¹ *Ibidem*, p. 33.

Cernăuți, că *Miorița* i-a fost adusă «împreună cu multe altele», de Alecu Russo, care o descoperise la Soveja, în martie 1846. În ediția definitivă din 1866 a *Poeziilor populare ale românilor*, Alecsandri apare el însuși ca autor al descoperirii, iar locul și data devin muntele Ceahlău, 1842. Indiferent de aceste inconsecvențe, care, de fapt, erau ezitățile unui produs de laborator poetic în simularea identității folclorice, consecințele privind cercetarea originii textului au fost următoarele: la mijlocul secolului al XIX-lea, balada *Miorița* se găsea în circuitul folcloric din Moldova; toți folcloriștii și istoricii literari au dat crezare spuselor poetului-editor al baladei *Miorița*, observând, totodată, că varianta culeasă de Alecsandri ar fi fost «înfrumusețată și completată» de acesta.¹² Așadar, „pe astfel de temeuri s-a constituit paradigma «Miorița – varianta Alecsandri», care va tutela investigațiile, fie folcloristice, fie istorico-literare, mitologice sau filosofice ale baladei»¹³.

Revenind la poziția lui Bulandra, cred că primul argument încadrabil tipului întâi ar fi considerarea că scrierea baladei *Miorița* ar face parte integrantă din proiectul cultural al programului revoluționar moldovean și muntean de la 1848 de aducere la lumină și de traducere în principalele limbi europene a cântecelor populare românești. Realizarea acestui proiect, spune autorul nostru, a revenit tânărului prozator, dramaturg și poet național Vasile Alecsandri. Acesta și-a asumat misiunea patriotică într-un context având drept coordonate: balada = dovezi ale romanității românilor, cititor-țintă = străin, finalizare = traducere. Texte de export. Alecsandri a pus în lucru toată experiența lui literară pentru a scrie această capodoperă. Era „poet de ocazie”, cum îl caracterizează G.C. Nicolescu, și a avut nu numai prilejul care să-i declanșeze procesul creativ, ci și abilitățile, motivația și sursele pentru a scrie balada¹⁴. Cele de mai sus reprezintă, totodată, și unul dintre motivele pentru care Alecsandri nu și-a putut pune numele sub această baladă, și pentru care, după cum arată Bulandra, nu au fost găsite „urme” ale laboratorului de creație¹⁵.

¹² Al. Bulandra, *Un dosar redeschis: „Miorița”*, în „Observator cultural”, nr. 336/29 septembrie–5 octombrie 2011.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Mai adăugăm aici încă două elemente importante (Bulandra): „Motivul care l-a determinat pe Alecsandri să compună balada *Miorița* și alte balade incluse în cele două volume, din 1852 și 1853, este următorul: el a fost, până la Unirea Principatelor de la 1859, poet moldovean, iar în Moldova repertoriul de balade nu era prea bogat. De aceea, scriind baladele *Miorița*, *Mihu Copilu*, *Codreanu*, *Păunașul codrilor* sau localizând altele, cum ar fi *Toma Alimoș*, Vasile Alecsandri a vrut să acopere acest neajuns.” (*Ibidem*). Un altul ar fi că „Poetul nu și-a asumat paternitatea baladei, întrucât, am considerat, numele său era, oricum, legat de realizarea operei naționale *Poezii populare ale românilor*, ce avea ca explicație la titlu «adunate și întocmite de Vasile Alecsandri». Acestei motivații i se mai poate adăuga una, care ține de prețuirea pentru prietenul său Alecu Russo. Poemul acestuia, *Cântarea României*, scris în franceză, a fost tradus de Nicolae Bălcescu și publicat în revista emigrației române de la Paris în toamna lui 1850 ca fiind descoperit într-o mănăstire din Carpați. De sacrificiul dezinteresat al lui Russo n-au știut decât Bălcescu și Alecsandri. Și Russo a murit fără a avea operă... Nu era cazul lui Alecsandri. Cu atât mai mult, el nu numai că a construit o adevărată legendă în jurul descoperirii *Mioriței*, dar, lucru neașteptat, a șters și posibilele urme ale muncii sale de creație.” (*Ibidem*).

Un alt argument din primul tip, și care ar justifica la rândul-i opțiunea lui Bulandra pentru interpretarea sa ca „o a treia cale”, este acela care arată că spre „...o astfel de apropiere ne îndrumă chiar Alecsandri, prin specificația *îndreptate, coordonate de...* [cu referire la creațiile «culese» de acesta, n.n.] care presupune tacit un text cules din oralitatea folclorică aranjat de el însuși – un scriitor cunoscut, o marcă – poet național și popular, garanția unei operații de calitate.”¹⁶ În afară de această „scăpare” a lui Alecsandri, cartea lui Bulandra abundă de alte dovezi și referiri la „surse folclorice” foarte probabile ale baladei, consemnate de experimentați cărturari precum Moses Gaster (1883)¹⁷.

Referitor la argumentul privind ambiguitățile în legătură cu „sursele” *Mioriței* din declarațiile lui Alecsandri (avem în vedere persoanele, momentul și locul în care ar fi fost culeasă – de Russo la Soveja în 1846 sau de Alecsandri însuși pe muntele Ceahlăul de la ciobanul Udrea în 1842), este necesar să ne oprim asupra unor elemente prezentate de Bulandra în cartea sa și care, credem, reușesc să deslușească încălcita poveste a „culegerii” *Mioriței*.

Legat de prima afirmație a lui Alecsandri, cum că Russo a fost cel care i-a adus balada *Miorița* după exilul nemeritat la Soveja, sprijinit de documente și analize încrucișate privind călătoriile lui Russo și Alecsandri etc.¹⁸, Bulandra arată convingător că, dacă ar fi fost după spusele lui Alecsandri, ar fi trebuit ca „urme” ale acestei mari descoperiri (*Miorița*) să fi fost de găsit, fie în relatări consemnate de participanți, fie în cele două jurnale ale lui Russo (unul chiar din perioada exilului la Soveja, unde ar fi trebuit să fi avut loc „descoperirea”, iar celălalt scris în limba franceză în străinătate și recuperat de Alecsandri după moartea lui Russo); în fine, dovada directă: însuși Alecsandri a schimbat „sursa” spunând, mult mai târziu, că el a cules balada din gura unui cioban (Udrea) la o stână pe muntele Ceahlău¹⁹.

Întrebarea care se ridică este, dacă spusele lui Alecsandri nu se susțin, cum a fost descoperită *Miorița*? Tot autorul nostru ne răspunde printr-un subcapitol al cărui titlul este: „Balada *Miorița* n-a fost descoperită nicăieri”²⁰.

Înainte de a trece la al doilea tip de argumente, mai redăm două aspecte care au legătură cu ambele tipuri: paginile lipsă din primul jurnal al lui Russo (după Bulandra, îndepărtate de Alecsandri cu scopul de a-i susține prima variantă a culegerii *Mioriței*) ar ascunde balade *oltenesti*²¹ care ar avea legătură cu *Miorița* și dintre care, evident, lipsește chiar balada; apoi, în al doilea rând, demonstrația lui

¹⁶ Al. Bulandra, *Miorița*, ed. cit., p. 29.

¹⁷ Vezi *Ibidem*.

¹⁸ Pentru amănunte, vezi Al. Bulandra, *Miorița*, ed. cit., p. 50–65.

¹⁹ Bazat pe multe dovezi, inclusiv pe ipoteza (bine demonstrată) că Russo însuși l-ar fi sfătuit pe Alecsandri să susțină această variantă schimbată (vezi *ibidem*, p. 67–69), Bulandra demontează și această afirmație a lui Alecsandri (vezi *ibidem*, p. 70–80); alt indiciu este acela că, din excursia efectuată de Russo, Alecsandri și Cuciureanu în munții Ceahlău, pe larg relatată de Bulandra, nu a fost consemnat nimic despre vreo baladă *Miorița* etc. (vezi *ibidem*, p. 40–50).

²⁰ *Ibidem*, p. 70.

²¹ Vezi *ibidem*, p. 62–64.

Bulandra (relativ ușor de făcut, dar cu o relevanță capitală, cum vom vedea) că *Miorița* nu are cum să fie baladă²².

Legat de aspectul ultim de mai sus, este momentul să introducem și cel de-al doilea tip de argumente în favoarea susținerii ideii că Alecsandri este autorul „baladei” *Miorița*. În acest sens, faptul că *Miorița* nu poate fi considerată baladă îl coroborăm cu una dintre „sursele” reale care a stat la baza elaborării creației lui Alecsandri (în principal, *Colinda păcurarului/păcurarilor*) și, printre altele, cu afirmația acestuia că „textul baladei *Miorița* nu este întreg [s.n.]”²³.

Bulandra afirmă ceva cu care toți specialiștii par a fi de acord: balada diferă fundamental de colindă prin aceea că „noțiunea de baladă implică în mod necesar în folclorul românesc genul epic”²⁴. În acest sens, argumente care exclud posibilitatea ca *Miorița* să fie baladă nu sunt greu de adus, iar Bulandra nu a făcut altceva, în primă instanță, decât să lase voci autorizate să vorbească despre această chestiune; în plus, a coroborat această evidență cu faptul că Alecsandri nu a(r) fost conștient că are în față nu o baladă, ci un *colind*, înainte de a prelucra („edita, îndrepta, coordona” – sunt chiar cuvintele lui Alecsandri!) textul care va sta la baza *Mioriței*.

Este vorba, în primul rând, despre „ideea structurii epice nelegate a *Mioriței*”, dezvoltată de Al.I. Amzulescu și care a avut succes în toate comentariile folcloriștilor și ale criticii literare²⁵. Începând cu Nicolae Iorga („frumusețea «*Mioriței*» nu constă în povestire, ci în elementul liric, sentimental al plângerii ciobanului tânăr ce va muri și în chemarea întregii naturi spre a-i întovărăși dulce sfârșitul”), continuând cu Mihail Dragomirescu (*Miorița* este o „capodoperă a liricii universale”), Bulandra încheie prezentarea poziției cărturarilor și a criticilor literari de dinainte și de după Amzulescu privind această chestiune reluând cuvintele lui N. Manolescu: „compoziția extrem de savantă a baladei, o compoziție nemaîntâlnită, în care un element epic sumar (anunțând intriga) și dialogul dramatic între cioban și oaie constituie, în fond, introducerea faptică la ceea ce am putea numi testamentul protagonistului. În centrul baladei nu se află așadar atât întâmplarea, cum ar fi de așteptat de la o specie a genului epic, ci acest testament liric, jumătate mărturisire, jumătate exprimare a dorinței, mai degrabă vizionar decât pragmatic, și urmărind nu atât un efect filosofic emoțional, cât unul de persuasiune. Lirică, imaginativă și feerică în substanța ei profundă, «*Miorița*» este capodopera lui Alecsandri, cu nimic mai prejos de «*Luceafărul*» eminescian.”²⁶

În ceea ce-i privește pe folcloriști, Adrian Fochi: „...în fond, epicul «*Mioriței*» este redus la un singur nucleu tematic din cele patru pe care le cunoaște balada, așa încât este chiar destul de greu să definim textul ca producție epică. Mai normal ar fi să numim «*Miorița*» cântec narativ, termenul de baladă fiind, în legătură cu ea,

²² *Ibidem*, p. 145–147.

²³ *Ibidem*, p. 147.

²⁴ *Ibidem*, p. 144.

²⁵ Această particularitate a epicului *Mioriței*, deslușită de Bulandra, cum vom vedea, stă la baza enigmei privind sensul și semnificația episoadelor fundamentale ale *Mioriței*: crima fratricidă și atitudinea ciobănașului.

²⁶ *Ibidem*, p. 146–147.

absolut impropriu...”, „totuși, pentru că acest termen i s-a aplicat în mod consecvent de-a lungul celor o sută de ani de la descoperirea ei, am continuat și noi tradiția astfel statornicită.”²⁷

La întrebarea „cum se definește, în fond, o baladă populară autentică?”, Bulandra ne răspunde prin Gh. Vrabie și Al.I. Amzulescu, cu ultimul având o determinare mai amplă a noțiunii care ne interesează: „Balada este cântecul povestitor de ascultare, cântec prin excelență eroic și amplu, despre acțiuni vitejești sau senzaționale, cu personaje înfățișate în desfășurarea vie a unui subiect adecvat”. *Și, în continuare*: „Avem deci în vedere următoarele trăsături caracteristice: cântec povestitor de ascultare, spre deosebire de cântecul epic de urare și felicitare (*colindul*) [s.n., M.A.D.]; conținutul eroic și amploarea formei, spre deosebire de tematica și concentrarea cântecului liric și lirico-narativ. Definiția menționează ca o necesitate desfășurarea vie a unui subiect, pentru a arăta că acțiunea nu apare doar ca simpla relatare a unor fapte încheiate (*oratio obliqua*), ci este, de obicei în momentele sale cele mai dramatice, «actualizată», desfășurând în fața auditorului dialoguri și mișcarea vie a personajelor (*oratio recta*)”²⁸. Bulandra își încheie demonstrația privind caracterul cel puțin îndoielnic al *Mioriței* ca baladă cu cuvintele aprinse ale lui Duiliu Zamfirescu: „Structura obișnuită, clasică, a eposului eroic cere cu necesitate ca energia dramatică a deznodământului oricărei acțiuni epice să se consume sub semnul opoziției puternic, al încheștării fățișe, supreme, al luptei și al biruinței (ori al căderii, tragice, în luptă)!” „...și nu ca flăcăul voinic din «*Miorița*» care, în loc să pună mâna pe bătă și să se apere, pune mâinile pe piept și face poezii”²⁹.

Anticipând, Bulandra conchide convingător că, în toate celelalte balade pastorale, ciobanii nu se omoară între ei, ci haiducii, hoții le sunt dușmani. Întrebarea care se ridică este aceasta: dat fiind că acest lucru era știut de Alecsandri, cum ar fi fost posibil ca acesta să nu își dea seama că textul primit (care a stat la baza *Mioriței*) nu vorbește despre trei păcurari – ciobani – care se află pe munte; doi dintre ei, veri primari, frați mai mari vor să-i facă legea celui de-al treilea – *străin*, mai mic; acesta nu se opune, dar solicită cum să i se facă legea, unde și cum să fie îngropat³⁰.

Un posibil răspuns oferit de Bulandra este că (ceea ce nu știa Alecsandri) există o specie a genului epic al cântecului popular românesc unde, deși lipsesc desfășurarea epică și încheierea, textul este considerat integral³¹. Ca susținere, acesta aduce în discuție lucrarea *Folclorul literar românesc*, unde Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, vorbind despre aceste creații, remarcă „...Lipsa de finalitate epică a acestor construcții”. Este vorba despre construcțiile narative frecvente în *colindele* de flăcău, de peșit, profesionale – într-un cuvânt în *colindele* laice. Cei doi cercetători mai observă că, spune Bulandra, „schița narativă care nu include decât intriga” (...) „...este suficientă pentru transmiterea unui mesaj integral, cu funcție de urare”; așa cum se întâmplă în *Colinda păcurarilor* și, ulterior, în *Miorița*. Apoi:

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Cum vom vedea, acesta este nucleul ideatic, pe scurt, al colindei păcurarilor (vezi *Ibidem*).

³¹ Al. Bulandra, *Miorița*, ed. cit., p. 147.

„în colindele cu caracter epic-fabulativ nu se insistă asupra amănunțelor narative, acțiunile nu au întotdeauna o motivare logică, iar conflictul nu se rezolvă printr-un deznodământ care să decurgă din însăși desfășurarea lui, ci în simboluri cu sens de urare [s.n.]”³².

În altă ordine a aceluiași idei, Bulandra inventariază o sumedenie de subiecte ale baladelor pentru a argumenta că *Miorița*, în varianta scrisă de Alecsandri, prezintă, din punctul de vedere al conflictului, o situație aparte: aici doi ciobanibaci se sfătuiesc să-l omoare pe un altul. Utilizând expresia radicală a lui Duiliu Zamfirescu, care ne exprimă foarte bine ideea, Bulandra continuă spunând că „un astfel de conflict este o «imposibilitate» în contextul baladelor pastorale”.

O altă întrebare pe care Bulandra și-o pune și pe care ne-o punem și noi este: de ce, „...totuși, Alecsandri l-a păstrat [conflictul, n.n.] și după operația de îndreptare a textului. Trebuie să fi avut un motiv foarte puternic pentru a lua o asemenea decizie. Și [răspunsul este, n.n.] foarte simplu: în *textul pe care-l avea în față* [s.n.], doi ciobani se pregăteau să-l omoare pe un al treilea”³³.

Conchizând convingător, Bulandra mai spune că, despre un asemenea subiect, în *întreaga literatură populară românească*, nu mai este vorba decât într-un singur text ce nu aparține genului cântecului epic eroic, ci colindelor [!]: el are titlul generic *Colinda păcurarilor* și circulă în Transilvania³⁴.

Înainte de precizarea ultimelor aspecte metodologice privind colinda și raportul ei cu balada *Miorița* și de analiza propriu-zisă a colindei, redăm doar câte o variantă³⁵ a celor două colinde, despre care Bulandra susține că ar fi constituit baza și punctul de pornire ale creației lui Alecsandri.

Păcurariul streinel:

La vârful muntelui / Dimineața lui Crăciun / Sunt vreo trei păcurărași. / Cei mai mari / Îs veri primari, / Cel mai mic îi strein tare. / Tot îl mână și-l adună / Ca s-abată oile. / Până oile abăte, / Lui grea lege îi face: / O pân(i) puțce se-l împusce / Ori în sabie se-l arunce. / El din grai așa grăia: / – Dragilor frați și fărtați, / Pe mine nu mă mpușcați / Fără capul mi-l luați³⁶ / Și pă mine mă – ngropați / În turștea oilor, / În jocuțul micilor.³⁷ / Pă mine pământ nu puneți, / Numai dragă gluga mea / Și drag fluierașul meu. / Când vântu a trăgăna / Fluerașul m-a cânta; / Când a sufla vântu lin / M-a cânta ca p-un strein; / Când a sufla vântu-ncet / M-a cânta ca p-un secret. / Oile cele cornute / Mândru m-or cânta pe munte, / Oile cele bălăi / Mândru m-or cânta pe văi, / Oile cele seine / Mândru m-or cânta pe mine.³⁸

Ciobanul sătul de ciobănie:

Pe cel câmp verde-nflorit, / Holerunda lerui Doamne, / Paște-mi o turmă de oi. / Dar la oi cine-mi ședează? / Ședează-mi zeul Dumnezeu. / Și-mi ședează pe-un buciumaș / Și-mi zicea-ntr-un flueraș. / Cum îmi zice, oi îmi strânge, / Cum îmi trage, oi întoarce. / Grăia zeul Dumnezeu: / – Bată-vă focul de oi, / Că de când sunt eu la voi / Am albit pe cap ca voi. / Sărea miala d-ocșeșala, / Sărea-n vânt, sărea-n pământ, / Și din

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, p. 143.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Bulandra utilizează în cartea sa o multitudine de variante, la care ne vom referi selectiv, ale colindei păcurarilor (tipul *de câmpie*).

³⁶ În alte variante (ale tipului de câmpie) apare „Numai capu jos mi-l luați”

³⁷ În alte variante apare „în strunga oilor”.

³⁸ *Ibidem*, p. 282.

grai așa grăia: / – Nu ne, Doamne, blestema, / Numai, Doamne, îți alege / Nouă sute de oi șute / Și vreo zece berbecei, / Și te du la târg cu ei, / Îți fă, Doamne, un covor, / De nalt cât e statu tău, / De larg cât e brațul tău. / Și te, gazdă, veselește!³⁹

Parafrazându-l pe Bulandra, Alecsandri și-ar fi dat seama că are de-a face cu un text deosebit, fără însă să conștientizeze că nu este o baladă, ci un colind. În realitate, în contextul colindului, motivația omorului și opoziția celui amenințat nu lipseau propriu-zis din text ca fiind pierdute, cum credea Alecsandri neștiind că este colind, ci ca nefiind necesare⁴⁰. Unde a umblat poetul nostru a fost motivația – aici, Bulandra este de părere că Alecsandri a adăugat (în special, este vorba despre crezul poetului în „legea crudă a sorții”).

Bulandra mai spune că, pentru ca să fie considerat un text de colindă, acesta trebuia, într-adevăr, să poarte cel puțin un semn al apartenenței la genul colindelor – este vorba despre refren (care părea că în varianta de colind primită de Alecsandri lipsește). Căci poetul, care a cules din Moldova și câteva colinde, credea că refrenul constituie o componentă strict necesară și deci un element de identificare a unui colind. În plus, și acest lucru ni se pare important, „...asemenea tuturor cercetătorilor acestui text, de la începuturi până în prezent, Alecsandri nu a putut înțelege sensul lui de urare: cum omorârea unui păstor poate reprezenta contextul adecvat al formulării unei urări de sănătate, belșug etc., într-o atmosferă de voie bună, sărbătorească, proprii colindatului de Crăciun și Anul Nou?”⁴¹, se întreabă neretic Bulandra.

În același răspuns la chestiune, autorul nostru ia în calcul și faptul absenței colindelor *laice* din folclorul literar moldovenesc la acea dată, de unde putem concluziona că Alecsandri a trebuit să opteze între evaluarea textului primit ca aparținând colindelor, respectiv baladelor⁴². Reluând ceea ce am redat și noi mai sus, Alecsandri avea nevoie de cât mai multe texte de baladă, iar colinde de felul acela nu a cules și nici nu primise din Moldova. A decis, și aici suntem de acord cu Bulandra, că este baladă, și anume una *fragmentară*. Ca alte argumente posibile pentru opțiunea lui Alecsandri privind apartenența *Mioriței* la genul baladei, Bulandra reamintește ideea romanticilor despre caracterul fragmentar al textelor folclorice datorat circulației orale, vechimii etc.; apoi, cel care le-a cules le-a notat așa cum le-a găsit, incomplete⁴³.

Situația ar fi oarecum similară, continuă autorul nostru, și cu celălalt colind profan care a stat la baza *Mioriței* lui Alecsandri: *Ciobanul sătul de ciobănie*. Totuși, aici lucrurile ar fi fost mai simple, căci poetului nostru i-ar fi atras atenția numai personajul principal – oaia care avea un comportament ciudat și vorbea cu Dumnezeu, cerându-i să aibă grijă în continuare de turmă în schimbul unei răsplătiri materiale. Toate aceste caracteristici erau însemnele unui animal ieșit din comun: vorbește cu Dumnezeu și, mai ales, îl atrage, cu o rugăminte-angajament de

³⁹ *Ibidem*, p. 283.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 145.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

fertilitate, într-o tocmeală decentă și plină de optimism. Textul, prin promisiunea de belșug a oii vorbitoare, continuă Bulandra, părea să transmită o urare⁴⁴.

Așadar, ideea fundamentală a lui Bulandra este că Alecsandri a lucrat, în principal, direct pe un text al colindei păcurarilor primit din Ardeal, fie de la Ion Popescu, singurul culegător numit alături de Russo, fie de la un învățător sau preot care a răspuns *Anunțului* din *Gazeta de Transilvania*, 1844⁴⁵.

Una dintre dovezile cele mai sigure în sprijinul acestei ipoteze în strânsă legătură și cu cele de mai sus, după Bulandra, o reprezintă convingerea neclintită a poetului că textul îndreptat era neîntreg. O spune imediat după definitivarea baladei, în scrisoarea din 1 februarie 1850: „Iată, iubite, toată balada Mioriței, precât am putut-o descoperi. Eu nu cred să fie întregă.”⁴⁶ Bulandra ne reamintește că aceeași credință este confirmată de cele două rânduri de puncte de suspensie cu care se încheie textul baladei în broșura din 1852; pentru ca, în forma definitivă din 1866, Alecsandri să renunțe la punctele de suspensie ca semn al unei lipse, lăsând cititorului sarcina să interpreteze textul în felul pe care-l crede de cuviință, ca și când ar fi întreg. Așa a apărut ideea structurii epice negate, pe care o dezvoltă Al.I. Amzulescu⁴⁷, conchide Bulandra.

În plus, la Bulandra, mirarea poetului-editor se transformă, pe bună dreptate am spune și noi, într-un indiciu al faptului că *nu el* a cules textul pe care l-a îndreptat până unde i-a dictat conștiința. Într-adevăr, mai spune autorul nostru, dacă l-ar fi avut în față pe interpretul lui (baciul Udrea, cf. „mărturiei” lui Alecsandri), l-ar fi putut întreba el însuși despre baladă și ar fi avut o argumentație „de teren” mai bogată și nu o simplă constatare uimită⁴⁸. Această nedumerire a lui Alecsandri în fața unui text pe care îl consideră neterminat (deși se presupune că l-ar fi cules chiar Alecsandri însuși!) Bulandra o interpretează astfel: „el [Alecsandri, n.n.] credea că ceea ce a primit este un text de baladă. Îl citește și constată că nu se încheie ca orice baladă, că îi lipsește desfășurarea aievea a conflictului și deznodământul. De unde și concluzia lui că textul este fragmentar.”⁴⁹

Urmând șirul argumentației lui Bulandra, dacă luăm ca reper constatarea lui Alecsandri că „textul baladei «Miorița» nu este întreg” și dacă presupunem că aceeași impresie a avut-o poetul-restaurator și când l-a citit prima dată, deci înainte de a încerca să-l „descopere” –, avem toate motivele să conchidem: Alecsandri a lucrat pe un text de colind profan – *Colinda păcurarilor*⁵⁰.

În ceea ce privește al doilea tip de argumente în favoarea ipotezei scrierii *Mioriței* de către Alecsandri, nu insistăm asupra analizei vaste și convingătoare⁵¹ a lui Bulandra, desfășurată pe mai mult de o sută de pagini, privitoare la modalitatea

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 144.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 148.

⁵¹ *Ibidem*, p. 293–387.

în care poetul nostru ar fi compus, efectiv, vers cu vers balada (făcând apel și la corespondența acestuia, poezii și texte scrise de Alecsandri înainte de *Miorița* etc.); ceea ce interesează, în a doua parte a textului nostru, este legătura *Mioriței* cu textele-sursă (în principal, *Colinda păcurarilor*) din punctul de vedere al lămuririi câtorva motive – pe care, altfel, le considerăm fundamentale: perioada desfășurării acțiunii, punerea la cale a crimei fratricide (facerea „legii” – în colindă), comportamentul oiței (din baladă, preluat din altă colindă – *Ciobanul sătul de ciobănie*), atitudinea ciobănașului (*streinul* – în colindă), locul îngropăciunii („în strunga de oi” sau „în dosul stâni”). Vom vedea că toate aceste chestiuni se lămuresc (și) în legătură cu înțelegerea sensului de urare și felicitare al colindei, deși, (doar) la prima vedere, pare a fi vorba despre omorârea unui cioban de către alți doi. Mai reținem că această înțelegere este imposibil de justificat în lipsa unor precauții metodologice privind *contextul* de interpretare a *colindei*.

Încercând să concentrăm vastul material al autorului nostru, propunem mai jos o resistemizare a tratării *Colindei păcurarilor* realizată de Bulandra. Am spune astfel că se desprind două mari linii de abordare a colindei: prima, o tratare *în general*, unde se are în vedere analiza colindei ca gen popular și semnificații, modalitățile prin care trebuie să fie abordată pentru *a putea fi înțeleasă*; apoi, în legătură cu prima modalitate, este necesară o analiză, o interpretare și o înțelegere ale *conținutului* ca atare al *Colindei păcurarilor*. Această a doua abordare presupune considerarea de către *lector* a conținutului *textului* literal al colindei prin prisma prinderii sensurilor pe care *ritul* însuși prezent în colindă le presupune *în contextul* cerut de reprezentarea aieva (a ritului) de către cetele de colindători în zilele destinate; sub cerințele oricărei apropieri de genul *colindă* – tratată *în general* – doar așa poate fi dezvăluit, *în particular*, și sensul de urare și felicitare al *Colindei păcurarilor*. În această idee se cer: să se știe *de către lector* care sunt nivelurile de comunicare, sensurile și semnificația mesajelor prin cunoașterea identității (cine/ce este) performerului colindei și cui i se adresează, a identității personajelor, a timpului și a cadrului acțiunii. Deși nu evidente, aceste două perspective ne vor releva la Bulandra o adevărată metodologie a hermeneuticii *Colindei păcurarului*, lucru fundamental în vederea decantării sensurilor și semnificațiilor originare autentice ale colindei. Una dintre cheile acestei hermeneuticii a lui Bulandra s-a ascuns, ca să spunem așa, la vedere: o oarecare distanță între *textul* colindei ca atare și acțiunea și contextul la care trimite (ritul la care trimite colinda este reprezentat aieva de cetele de colindători prin performarea jocului *turca* sau *cerbușul* în anumite perioade ale anului cu semnificație specifică și în anumite situații). Din acest punct de vedere iese la lumină ceva care înainte nu putea lega doar *simpla lectură* a textului acestor colinde de înțelegerea sensului și a semnificațiilor acestora.

O altă condiție avansată de Bulandra pentru acuratețea analizei colindului față de cele de mai sus și care decurge din cele anterioare este considerarea colindei *distinct* și fără nicio legătură cu *Miorița* sau cu variantele acesteia. De altfel, nerespectarea acestei ultime condiții care avea la bază convingerea greșită a primordialității baladei în raport cu colindul a fost și una dintre erorile majore ale predecesorilor lui Bulandra în analiza celor două creații în ceea ce privește

stabilirea „adevărului” lor. În final, vom constata că ceea ce a înțeles Alecsandri că ar spune *Colinda*⁵² *păcurarului* (sensul fundamental care a stat la baza coordonării *Mioriței*) nu are nicio legătură cu rostul, sensul și semnificațiile acestei colinde.

Deci, într-o primă instanță, (și) în conformitate cu ceea ce a demonstrat până acum Bulandra⁵³, ne este cerut să uităm de baladă și să ne aplecăm asupra colindei ca și când nu am ști de *Miorița*. Apoi, în urma descoperirii a ce anume semnifică această colindă și cum poate fi înțeles mesajul acesteia (ca fiind unul de urare și felicitare), se dezvăluie inclusiv procedeul de transformare a colindului în „balada” *lui* Alecsandri sub semnul talentului liric al poetului nostru. Prețul plătit însă este ratarea înțelegerii mesajului colindei și, implicit, dar mult mai important, confundarea mesajului baladei *lui* Alecsandri cu acela al unei străvechi creații populare (*balada Miorița*) care ar vorbi despre ethosul nostru.

După o dispută virtuală cu „cel mai documentat cercetător al dosarului *Miorița*” (Adrian Fochi) privind tipul de colindă a păcurarilor cel mai vechi, din cele patru tipuri, Bulandra argumentează că *tipul de câmpie* și nu cel *clasic* este cel original, care ar fi iradiat dinspre mijlocul Transilvaniei spre periferii generând alte tipuri⁵⁴. A doua colindă de pe masa lui Alecsandri (*Ciobanul sătul de ciobănie*) nu este alta decât cea intitulată de Marienescu, *Ciobanul și mieluța*, variantă „șlefuită” de acesta din urmă⁵⁵.

Iată, acum, și tema *Colindei păcurarilor* (redată mai sus de noi printr-o variantă reprezentativă): unul, doi sau mai mulți păcurari (în funcție de multitudinea de variante) „fac legea” unui alt păcurar pentru a-l omorî. Într-adevăr, pentru un cântec de urare, tema aceasta pare stranie. O observație importantă a lui Bulandra este că, între cele 217 tipuri, numai colindul 38 (*Osândă grea*) are o temă asemănătoare cu a colindei păcurarilor. *Cu importanță pentru ipoteza autorului nostru, aceeași situație o regăsim la jocul cu măști animaliere precum turca și cerbuțul. „Moartea turcei” seamănă întrucâtva cu aceea din colinda Osândă grea*⁵⁶. Sintetizând, „scenariul în colindatul cu măști era pe cât de simplu, pe atât de preistoric: zeul era jertfit, corpul lui infuzat în pământ în felurite forme, ceremonie însoțită de bocirea festivă și cât mai dramatică a zeului, după care avea loc învierea lui din aceste *membra disjecta*, spre bucuria enormă a colectivității, căci învierea lui asigură implicit reînvierea naturii, îndeosebi a vegetației. (...) Acest nucleu ancestral a primit cu vremea și alte adaosuri prin interpretarea felurită a celor ce întruchipau măștile.”⁵⁷

Ipoteza pe care o demonstrează convingător Bulandra este aceea că legea pe care o fac cei trei păcurari din colinda ce le poartă numele reprezintă descrierea

⁵² Reamintim că, după Bulandra, Alecsandri credea că are în față textul incomplet al unei balade.

⁵³ Faptul că Alecsandri nu avea cum să primească o baladă ca *Miorița*, că el însuși a compus-o din compilarea și „șlefuirea” unor texte populare care aparțineau unor genuri diferite etc.

⁵⁴ Această discuție importantă va fi reluată în contextul cel mai potrivit în al doilea studiu despre *Miorița*, care va fi publicat în *Revista de filosofie*.

⁵⁵ Cu privire la acest „caz” vom discuta, pe larg, în al doilea text al nostru.

⁵⁶ Al. Bulandra, *Miorița*, ed. cit., p. 414–415.

⁵⁷ *Ibidem*.

unui rit din colindatul cu măști; acest ultim element, al identificării ritului, este chiar condiția sub care trebuie cercetată întâi orice colindă, adăugăm noi.

Pornind de la *natura* refrenului direct sau indirect (de urare și felicitare), perioada în care are loc colinda (de sărbătorile Crăciunului, când se presupune că toată lumea e acasă) și de la destinatarul căruia i se colindă, interpretând colinda grație unei adevărate metodologii, Bulandra reușește să construiască universul folcloric al *Colindei păcurarului* (tipul cel mai vechi, *de câmpie* – „necontaminat”). Pe această linie este relaționată perspectiva eronată asupra baladei *Miorița*, perspectivă comună multor folcloriști care l-au crezut pe cuvânt pe Alecsandri când acesta a susținut, *în cele din urmă*, că el însuși este culegătorul baladei. Testul major al cărții lui Bulandra este trecut atunci când, în urma analizei (inclusiv folcloriste) a colindei și a baladei, vasta cercetare a acestuia răspunde aproape⁵⁸ tuturor problemelor-puzzle, atât ale înțelegerii colindei, cât și celor privitoare la „sursele” baladei *Miorița* și la natura mesajului acesteia; în plus, este explicat și fenomenul nenumăratelor variante ale *Mioriței*⁵⁹.

Legat de chestiunea privind agentul colindei (cine face urarea) și adresantul acesteia (cui se colindă), Bulandra arată că nu este vorba despre o dramă păcurărească, ci despre un colind pentru toată lumea care este gospodar și *proprietar* de oi, performat în timpul jocului *turca* sau *cerbuțul* de ceata de colindători la sărbătorile Crăciunului în Transilvania.

În ceea ce privește raportarea la *Colinda păcurarilor* și la balada lui Alecsandri, acolo unde Bulandra vorbește despre enigma legată de „textul” colindei, avem a face, de fapt, în lipsa cercetării folcloriste necesare a acesteia, cu o considerare a variantelor colindei păcurarilor *ca variante ale Mioriței*, iar nu invers – nu se au în vedere aici „variantele legitime” ale *Mioriței*, ci pe cele ale colindei care au preluat, în anumite situații, elemente ale baladei *lui* Alecsandri. Astfel, autorul nostru va proceda, în analiza conținutului colindei, la ceea ce ne învață folcloriștii că trebuie făcut cu un colind *în general* (deși aceștia, orbiți de influența *Mioriței*, au ratat direcția corectă în lipsa tocmai unei asemenea cercetări și, prin urmare, „concluziile acestora vor ține *Colinda păcurarilor* într-un nemeritat con de umbră pentru mulți cercetători”).

De pildă, *spune Bulandra*, nici Mihai Pop și nici Pavel Ruxăndoiu nu pun niciun moment problema *funcției de urare* a colindei (păcurarilor) ca diferență specifică în raport cu balada (*Miorița*)! Ca exemplu, autorul nostru citează din chiar acești autori: „în colindatul cu funcție magică, mesajul era determinat de un anumit sistem de credințe despre puterea magică a urării și a gestului ritual; în

⁵⁸ Remarcabil, un singur răspuns este, cumva, la limita dintre explicație și persuasiune: replica sumară a lui Bulandra la provocarea adusă teoriei sale (*după* apariția cărții – 2011) de o informație a unui cercetător maghiar privind existența unei variante (maghiare) de baladă *asemănătoare* cu *Miorița*, care a fost datată 1843, cu 7 ani înaintea primei publicări a baladei (1 februarie 1850). În finalul acestui text, vom sugera doar poziția noastră, prin care răspunsul lui Bulandra obține întemeierea necesară, urmând ca desfășurarea acestei poziții să fie reluată, pe larg, în al doilea dintre cele două texte din *Revista de filosofie*.

⁵⁹ Pe larg, vezi Al. Bulandra, *op. cit.*, p. 184–388.

același timp, însă, colindele porneau de la oglindirea vieții reale și exprimau, paralel cu mesajul magic, năzuința omului spre fericire și bunăstare (imaginea rodului îmbelșugat, a gospodăriei trainice, a fericirii în căsnicie etc.), senzația împlinirii unui anume rost al vieții. Acest mesaj devine cel esențial atunci când funcția magică se diminuează sau dispare”. Și: „într-un cântec ceremonial de înmormântare, defunctul este îndemnat să-i roage pe *cei șapte zidari*, care trebuiau să îi *zidească zidul* (mormântul), să-i lase *șapte ferestru* prin care să-și continue legăturile cu lumea pe care o părăsește (...) În contextul funcțional tradițional, poemul se integra probabil unui gest ritual cu funcții magice, similar celui descris în versurile sale. Astăzi, neînsoțită de actul practic străvechi, imaginea gestului ritual devine o reprezentare metaforică a pasiunii și dorului pentru sensurile vitale ale lumii de aici, care se vor continua, aidoma dorinței ciobanului din *Miorița*, dincolo de mormânt.”⁶⁰

Autorii citați, *observă Bulandra*, trec peste colindă direct la baladă, întrucât consideră că în colinda păcurarilor nu este vorba despre imaginea unui gest ritual, ci, la fel ca în *Miorița*, de o dorință individuală formulată ca testament. Lucrurile fiind asemenea, se face referire la exemplarul cel mai prestigios – capodopera baladescă.

Bulandra comentează ascendentul baladei asupra colindei, manifestat în criteriul de operare a diferențierii – episodul tematic – mai apropiat cântecului povestitor de ascultare (balada) decât cântecului de urare (colinda), unde epicul este numai schițat. Astfel de comparații, deși scot în evidență diferențele dintre ele, țin legate pe mai departe cele două versiuni ale *Mioriței*, cum le denumește Adrian Fochi, ca și cum colinda păcurarilor nu ar trebui analizată și înțeleasă fără nicio referire la baladă⁶¹. Și, ceea ce și nouă ni se pare la fel de important (Fochi): „...dîn cercetările înaintașilor noștri, lipsește în întregime materialul transilvănean. Puținele aluzii la acest material nu sunt suficiente pentru a lumina viața complexă și proteică a baladei. Lucrul este cu atât mai important cu cât materialul mioritic transilvănean ilustrează un alt gen folcloric și implică o foarte ascuțită analiză funcțională. O cercetare a versiunii baladă nu se poate întreprinde fără analiza sincronă a versiunii colind (...) Orice studiu cere să se utilizeze acele metode care sunt conforme cu obiectul luat în cercetare. Or, în studiile asupra *Mioriței*, oricât de paradoxală ar părea afirmația, lipsește cercetarea folclorică. Până astăzi nu s-a cercetat cine cântă balada, cui i se cântă, de ce se cântă și în ce împrejurări are loc execuția artistică a ei. (...) Tot atât de neglijată a fost și problema execuției caracteristic sincretice a versiunii colind, care nu poate fi înțeleasă în afara prilejului ritual al execuției.”⁶²

*Bulandra aduce în discuție apoi un comentariu din studiul lui Nicolae Boboc și referiri deosebit de importante ale Monicăi Brătulescu, dintre care redăm, pe scurt (M. Brătulescu, *Colinda românească*, 1981): „Bogatul repertoriu de colinde*

⁶⁰ Vezi *ibidem*, p. 399.

⁶¹ *Ibidem*, p. 400.

⁶² *Ibidem*.

axate pe tema păstoriei păstrează desigur o secretă legătură cu sfera ritualului. Nu numai că au moștenit și transmis miturile vânătoarești, dar păstorii și-au elaborat un sistem propriu de rituri, prescripții și credințe care s-au menținut până târziu în tradiția populară românească. Prin referință la baza etnografică a colindelor păstorești se va găsi cheia *Mioriței*, a cărei interpretare globală se lasă încă așteptată. (...) Se poate afirma că atât testamentul, cât și motivația judecării trimit la o sursă rituală. Obscuritatea textului colindei și stadiul actual al cercetărilor nu ne permit a stabili la care rit anume se referă *Miorița*.⁶³

În schematizarea noastră, în legătură cu elementele (cruciale) ale *baladei Miorița* care ne interesează, din punctul de vedere al conținutului – în analiza comparativă a operei lui Alecsandri cu „sursele” baladei – avem acum în vedere, în primul rând, complotul crimei fratricide al celor doi ciobănași și atitudinea pasivă a ciobănașului.

Înaintând cu Bulandra în analiza conținutului colindei, *textul scris al acesteia reține nu doar o referință la imagine, la descrierea ritului reprezentat aievia, ci, prin simboluri și metafore, referă inclusiv la imagini creative – de exemplu, „grea lege îi făce” stă, de fapt, nu pentru o descriere a unei scene ca atare, ci presupune o semnificație a unui cântec de urare, descifrabilă nu individual, ci numai într-un anumit context. Alt exemplu oferit de Bulandra se referă la comparația „Ca o lună de inel” din tipul de câmpie, care este deja o interpretare: cel ce performează colinda vede cum arată păcurarul străinului și, în loc să ne prezinte înfățișarea lui în termeni proprii, apelează la termeni figurați – aici nu este vorba despre o descriere alegorică a înfățișării ciobănașului, ci despre o asemănare a măștii cu coarne (reprezentând cerbuțul) cu luna când este „inel” (în perioada colindatului sfârșitului de an când luna apare ca un inel sau precum coarnele unui cerb – semicerc).*

În consecință, apelând la lucrarea *Folclor literar românesc* (Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu), Bulandra arată necesitatea distingerii între un text de colind performat în prezența interpretării ritului magic încorporat și *lecturarea* aceluiași text ca atare, *independent* de această interpretare (în cazul nostru, cum se presupune că ar fi făcut Alecsandri). Rezultatele sunt radical diferite, în prima situație, „când textul era însoțit de actul practic străvechi pe care-l descrie” – în condițiile receptării corecte a colindei despre care am vorbit mai sus – se ajunge la o comunicare corectă a mesajului și semnificației colindului, iar în cea de-a doua, când discursul poetic pierde contactul cu gestul ritual care reprezintă funcția lui magică, cum era de așteptat, acestea sunt ratate. Într-adevăr, „această transformare este esențială, deși pe plan formal nu e marcată; ea este înregistrată concret numai de colectivitățile care cunosc aceste creații în circulația lor vie.”⁶⁴

Aplicată la *Colinda păcurarilor*, metodologia interpretării colindei în general, după Bulandra, ne spune că „1. Textul de colind trimite la un obicei – practică rituală – ce se desfășoară aievia; 2. Din imaginile verbale ale textului deducem că acest obicei are următoarele determinări: sunt trei păstori de oi – păcurari –, dintre care doi sunt mai mari și unul mai mic și străin, cei doi vor să-i facă legea celui de-

⁶³ *Ibidem*, p. 404.

⁶⁴ *Vezi ibidem*, p. 407.

al treilea și-l întreabă dacă să-l puște, ori să-l taie; acesta alege un fel anume de a i se face legea, cerând de asemenea să fie îngropat în strunga oilor; 3. Întrebarea ce ne poate duce la imaginea-referent este următoarea: care dintre obiceiurile cunoscute în etnofolclorul românesc se aseamănă cu această imagine-comentariu?⁶⁵, se întreabă Bulandra.

O observație a autorilor citați de Bulandra, în legătură cu un colind cu caracter epic fabulativ, îi susține înaintarea autorului nostru pe această cale de gândire: „întreg colindul constituie, așadar, proiectarea poetică a unei scheme de ceremonial, în care elementele alegorice și fabuloase alternează cu cele descriptive. Dacă structura lui epică este imperfectă până la illogic, structura ca poezie *rituală* [s.n.], cu funcție de urare, este perfectă. Elementele epice ale discursului, ca și cele descriptive, sunt subordonate acestei funcții, finalitatea lor fiind legată de ea. Dacă într-un mesaj epic propriu-zis elementele descriptive sau lirice sunt subordonate cu totul structurii narative, într-un mesaj ritualic aceleași elemente apar pe plan de egalitate cu cele narative și, în consecință, își permit inadvertențe logice.”

În raport cu ritul pe care-l descrie, colinda aduce în plus urarea, spune Bulandra. Aceasta, apreciem, la rândul-i este în strânsă legătură cu *ritul* la care se referă colinda. Actualizarea unui obicei pune în relație trei termeni fundamentali: *performerul*, cel care transmite (interpretează) mesajul și funcția lui magică; *beneficiarul*, cel care primește mesajul și suportă eficiența lui magică; *forța magică* sau *mitică*, prin definiție sacră, care asigură eficiența rituală⁶⁶. În acest sens, secvențe din jocul turca sau cerbuțul sunt modelate în texte de colind. Un astfel de text este *Colinda păcurarilor*⁶⁷, conchide Bulandra.

Reamintim, și noi, una dintre ipotezele formulate de Bulandra, cea conform căreia *legea* descrisă în colinda păcurarilor se referă la un rit din colindatul cu măști. Acest lucru va fi dezvoltat și demonstrat de Bulandra în continuare, urmărind „cum se desfășoară acest tip de transmitere a mesajului augural”.

Astfel, după Fochi, cântatul „mai de mult” al colindei păcurarilor are loc în timpul/simultan jocului *turca*. *Deci, continuă Bulandra, există o legătură constitutivă între colinda păcurarilor (tipul de câmpie, necontaminat) și acest joc – textul literal al colindei evocă, se referă la ritul magic cuprins în acest joc*. La fel, frecvența semnificativă a refrenelor ce referă la divinitate, spune autorul nostru, materializează o practică rituală dominată de credința într-o prezență divină. Altfel spus: *legea* din colinda păcurarilor implică participarea unei divinități și, în consecință, unul dintre cei trei păcurari ar trebui să o reprezinte în text⁶⁸, conchide Bulandra.

Un prim rol important în începutul deslușirii sensului de urare și felicitare al colindei îl are distingerea, cum o face foarte bine Romulus Vuia, între adăpostul oilor din curtea casei, pe de o parte, și construcțiile pastorale făcute pentru perioadele din an când oile sunt scoase la păscut pe izlazul din marginea satului sau

⁶⁵ *Ibidem*, p. 408.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 409.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 410.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 426.

pe pășunile de la munte. Acest lucru se întâmplă primăvara și vara, când are loc *văratul oilor*. Alături de aceste două momente ale anului mai avem sfârșitul de an, iarna, când are loc și colindatul cu măști; Bulandra ne reamintește că, de Crăciun, când era colindat, gospodarul își avea oile în curte, lângă casă. Este subliniată astfel situația în care avem prezența acestui păstorit local în hotarul satului pretutindeni în regiunile de văi și coline ale Transilvaniei...⁶⁹.

La întrebarea cum era percepută turca de săteni, Bulandra răspunde în cuvintele lui Herseni: „în credințele și în ochii sătenilor, tocmai în cadrul datinei, turca este o apariție misterioasă, indescifrabilă, nu doar după nume, ci și după înfățișare; neînțeleasă după acțiuni și incalculabilă, o făptură din altă lume, de alt ordin: o ființă supranaturală, o ființă miraculoasă”. Atenția pentru masca turcii are în vedere, desigur, asocierea colindei păcurarilor cu jocul acesteia. Legat de cele de mai sus, ipoteza lui Bulandra este formulată astfel: divinitatea invocată în majoritatea refrenurilor din colinda păcurarilor este taurul ceresc. Presupoziția autorului nostru este că textele de colind au fost mai lesne de modificat pentru a le „creștina”, decât jocul cu măști pe care, la origine, ele îl descriu. Citit separat de această practică rituală, se pierde istoria însăși a textului, conservată, din fericire, uneori, de titlul ceremonial – Colinda...⁷⁰.

La prima vedere, scena prezentată de colindători într-o simplă *lectură* pare o autentică scenă pastorală, când, de fapt, ceea ce descifrează colinda nu este altceva decât prezentarea colindătorilor în ceată, cu tot alaiul despre care am vorbit mai sus, cu performarea (simultană cu colinda) a jocului *turcii* sau *cerbușului*. În acest tablou în mișcare, turma care „se-nvârte” trimite însă tot la joc, însă la *învârțita* ardelenescă, iar oile sunt, de fapt, colindătorii care joacă! În ceea ce privește „diferențierea personajelor”: veri primari, pe de o parte, străinul de cealaltă parte...⁷¹: personajul-problemă pare să fie cel care e mai mic și/sau este străin (*streinel*); ceilalți sunt păcurari numiți acum „mai mari” și/sau „veri primari”. După o analiză pe care nu o reluăm aici, Bulandra subliniază că „veri primari” nu denumește o relație de rudenie, iar păcurarii din textul colindei cu același nume nu sunt păcurari în sensul de păstori de oi; noțiunile de „păcurar”, „văr primar”, „străinel” trebuie privite și din alte puncte de vedere decât acelea ale păstoriei și rudeniei, astfel încât combinația lor să ne aducă un înțeles valid în semantica vieții rurale⁷².

Înaintând în conținutul colindei, privitor la comanda celor doi pentru „întoarcerea oilor”, ideea că „cel care va suporta făcutul legii nu poate/trebuie să audă cum se face” nu este susținută (spune o variantă a *Colindei...*) fie de faptul că verii primari formulează comanda întoarcerii oilor adresându-se *direct* străinului *căruia îi mai spun și de ce trebuie să facă acest lucru* (s.n.), fie (altă variantă) îi comunică străinului care deja a întors oile, ce au de gând să facă mai departe.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 442.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 440.

⁷¹ *Ibidem*, p. 449 și urm.

⁷² *Ibidem*.

Deci, *spre deosebire de cum se întâmplă lucrurile în balada Miorița*, intențiile nu sunt ascunse, iar comunicarea dintre personaje este transparentă – foarte important de subliniat că în colindă lipsește oaia! În ce privește raportul de autoritate, este evident că verii primari au, în această primă parte a textului colindei, rolul conducător, iar cel mic pe acela de executant. Bulandra ridică o întrebare pe cât de pertinentă pe atât de importantă: „Ce-i cer cei mai mari să facă celui mai mic atunci când îl mână să întoarcă oile? – în condițiile în care, totdeauna când sunt prezente în text, oile, sau turmele de oi, sunt fie după cei trei păcurari, fie lângă ei?”⁷³

Explicarea acestui eveniment, Bulandra o găsește importantă – și chiar este. Ea este expusă pe larg în continuare, autorul nostru propunând, convingător, „acolo unde textul [colindei] tace”, desfășurarea unor scene de joc menite să lămurească (aparente) inadvertențe ale textului colindei, scene care, în același timp, leagă colinda de ritul/obiceiul la care aceasta se referă. În acest sens, autorul nostru susține că străinul și verii primari ies *din cadrul textului* pentru a reveni după ce au îndeplinit actele denumite de expresiile „să întoarcă oile” și, respectiv, „până legea țî-om găta”. Altfel spus: ceva se petrece în afara textului fără ca el să-l consemneze ca și cum ceea ce are loc se înțelege de la sine. *Ipoteza lui Bulandra este că textul colindei păcurarilor poartă urmele unei relații cu un obicei/ceremonial căruia îi era integrat; în consecință, el descrie numai anumite secvențe ale acestui ceremonial, care se petrec concomitent cu timpul textului, în timp ce alte secvențe au loc atunci când textul tace*⁷⁴.

Astfel, cât timp cel mic iese din scenă, arată Bulandra, se fac pregătirile pentru actul doi, ca atunci când el se întoarce lucrurile să fie, cât se poate, stabilite. Nu ni se spune concret ce-au făcut cei mari, mai spune în continuare autorul nostru, dar alternativele „ori pușcat, ori tăiat” sugerează că au pușcă și sabie *ce trebuie pregătite* pentru a fi folosite în joc⁷⁵.

În ceea ce privește „legea”, Bulandra arată că în etnografia pastorală *nu există* o lege nescrisă sau un obicei „juridic” care să abilitzeze doi păcurari să omoare pe un altul⁷⁶. În plus, mirarea autorului nostru este perfect justificată: Străinul din colinda păcurarilor a încălcat vreo lege nescrisă? Până „a i se face legea” de către cei doi veri primari, nu! Pista pe care va merge Bulandra acum va fi cea dată de faptul că „lege” mai are și alte înțelesuri în limba vorbită în Transilvania, nu numai pe acela de lege juridică. Astfel, legea este întotdeauna a satului, nu a unor indivizi. Prin urmare, și legea care se face în colinda păcurarilor trebuie gândită în acest context genetic și funcțional. „Ce s-aude-n sat la noi” devine acum un reper crucial în interpretarea legii care se va face, iar „legea” *pe care o fac cei trei păcurari pare să denumească un obicei, o datină, un rit*. Este vorba despre ritul în care doi păcurari (sau mai mulți) – ori numai unul – îl omoară pe cel strein sau mai mic; în termeni mai generali: două personaje omoară un alt personaj; gândul ne-a adus la jocurile cu măști „turca” și „cerbuțul”.

⁷³ *Ibidem*, p. 455

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 456.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 457.

Redăm acum un moment care se constituie și ca argument în favoarea celor de mai sus: modul în care străinelul își exprimă *atitudinea* față de cum s-au pregătit cei doi să-i facă legea. Este vorba despre modalitatea în care cel *strein* decide cum să moară (sublinierile îmi aparțin): T15 – „Fraților, fărtaților, / Pe mine *nu* mă-mpușcați, / *Numai* capul mi-l luați” – ; T32a – „*Nici* pușcat, *nici* săgetat, / Fără capul jos luat.”; T56 – „*Nici* nu mă spânzurați, / *Nice* nu mă aninați, / Numai capu mi-l luați”; T106 – „Pe mine nu mă-mpușcați, / *Numai* capul mi-l luați”; T113a – „*Nu* mă pușcați, / *Nu* mă tăiați, / *Numai* capul mi-l luați”.⁷⁷

Astfel, arată Bulandra, mai întâi, el (străinelul, n.n.) dă glas dezacordului față de alternativele de facere a legii formulate de verii primari; acest lucru îl realizează fie negându-le pe rând – *nu* mă pușcați, *nu* mă tăiați – fie excluzând ideile exprimate de cele două verbe – *nici* tăiat, *nici* împușcat. Vedem cum *streinul* impune, de fapt, modalitatea în care să i se facă „legea”: „*numai* capul jos luat”. Pare acum clar că este vorba despre un ritual, iar dezlegarea oferită de Bulandra este pur și simplu genială. Într-adevăr, dacă validăm cele de mai sus – și nici nu avem de ce să nu o facem –, suntem martorii unei adevărate răsturnări de situație; autorul nostru subliniază: „[...] Cel mic și străinel, care îndeplinise fără să crâcnească ordinul verilor primari de a întoarce oile sau de a aduce apă, se arată acum ca fiind adevăratul stăpân: ascultă ce spun ceilalți, dar el are prerogativa ultimului cuvânt. Mai mult: acest cuvânt are putere de lege dacă modifică legea însăși după voia lui.”⁷⁸ Altfel spus, legea este expresia voinței sale pe care și-o afirmă, tranșant, în termeni adversativi și exclusivi⁷⁹ – spre deosebire de ciobănașul lui Alecsandri!, adăugăm noi.

Problema *legii* și *atitudinea* străinelului, prezentate de noi anterior, sunt puse în legătură directă de autorul nostru cu descifrarea unei alte enigme a colindei (foarte importantă și pentru cercetarea noastră): locul îngropării. Cum am spus mai sus, aflăm (*aproape*, dar, în esență, deloc la fel ca și în cazul bietului ciobănel al lui Alecsandri) că străinul cere imperativ să fie îngropat într-un loc anume. Variantele tipului *de câmpie* înregistrează cu cea mai mare frecvență expresia „în strunguța oilor / în jocuțu mieilor”. Mai sunt consemnate și alte formule, printre care, în câteva variante: „în strunguța oilor / Unde joacă mieii lor”. În strunga oilor se află un spațiu delimitat unde se joacă mieii născuți de acele oi. Chiar acolo spune străinul să fie îngropat.

Privind asupra celor spuse până acum, Bulandra se întreabă retoric: „Cum să-l îngroape în strungă? – [...]” Anticipând puțin și dornici de a răspunde și întrebării, parafrazăndu-l pe autorul nostru, spunem că „străinul nu e om!”. Locul în care „pornuncește” străinul să fie îngropat nu pare, pentru Bulandra și și pentru noi, legat de o simplă dorință, ci de un imperativ al voinței lui inflexibile: numai așa, altfel nu! El alege clar strunga oilor unde e țărçuțul mieilor. Ce gândește un păcurar atunci când spune așa ceva?, întreabă Bulandra. Poate fi de acord un stăpân de oi

⁷⁷ *Ibidem*, p. 459.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 460.

⁷⁹ *Ibidem*.

să-i fie îngropat – în mijlocul oilor sale care au intrat pe lapte și al mieilor săi abia înțărcați – capul unui *om* străin? Doamne ferește! Ar exclama el cutremurat. Acolo e tot avutul lui și al familiei sale. De anul acesta și din anii care vin – ar mai zice el privind cu drag la mieii care sar neobosiți în împrejmuirea făcută anume pentru ei.

Iată dezlegarea (și a) acestei enigme: în formula „Numai capul mi-l tăiați” / „Fără capul mi-l luați” („Numai capul jos luat”) avem întrezărirea *sensului* de urare și felicitare al colindei prin aceea că acest cap al măștii de turcă, purtat în joc de cetaș în calitatea lui de păcurar streinel („străinul e coarne de taur”), va fi împlântat ritualic în strungă în vederea protecției oilor și mieilor și a manei laptelui; de unde și necesitatea ca legea omorării să fie făcută, cum am văzut, în termenii exacti ai *streinului* („Pe mine pământ nu puneți” și „numai capul jos luat” – ca apoi să poată fi „îngropat” în strungă). Deci, există o legătură *necesară* între modalitatea facerii legii a așa-zisului omor și locul „îngropării”. Capul încornorat în strungă reprezintă finalul acestor opțiuni succesive ale personajului atât de enigmatic din *Colinda păcurarilor*. Imaginea-referent a găsit-o Bulandra în datina craniilor de animale încornorate puse pe garduri de curți, țarine și strungi cu scop apotropaic și de fertilitate⁸⁰.

Completând dezlegarea enigmei, în definirea strungii nota specifică o reprezintă îngrăditura, țarcul, și nu pământul care-i este suport. Strunga e mutătoare, arată autorul nostru, însoțind oile și mieii pe locul de pășunat care devine, apoi, teren agricol în sistemul rotativ bienal. Atunci când cel strein spune să fie îngropat în strungă, cele spuse trebuie luate *literal*: în *gardul strungii* – capul să-i fie înfipt într-unul dintre parii strungii. Așadar, „groapa” lui se află „în strungă”, adică în *gardul ei* – cel care se strânge și se alcătuieste din nou ca ocol provizoriu pentru oi – și nu în pământul de pe care strunga e mutată la un moment dat. Este vorba despre mana oilor, cu care, mai spune Bulandra, nu-i de joacă!⁸¹

Despre mana oilor, fără să redăm puzderia de conspecte și referințe folcloriste de care uzează din belșug Bulandra referitor la „...pădurea de credințe, superstiții și practici magice care înconjoară locuința oilor – strunga – ca un zid protector”, ca o apreciere generală, aflăm de la autorul nostru că aproximativ 80% din materialul românesc referitor la mană privește riturile și credințele pentru conservarea manei laptelui⁸². Concluzia autorului nostru este că niciun păcurar sau stăpân de oi n-ar îngropa un *om* în strungă; și, dacă acesta înfăptuiește un asemenea lucru, cu necesitate de fier cel îngropat trebuie că nu e om și are influență benefică asupra manei oilor.

Dacă străinul vrea să fie îngropat în „strunga oilor/jocul mieilor” rezultă că acest eveniment se va produce la primăvară, când se va constitui stâna. Acum, când vorbește, străinul nu este păcurar, nu se află în exercițiul funcției sale. Este păcurar doar ca aparență și nu prin acțiunile pe care le desfășoară. Iar oile nu sunt nici ale

⁸⁰ *Ibidem*, p. 537.

⁸¹ *Ibidem*, p. 462.

⁸² *Ibidem*, p. 463.

străinului și nici ale celorlalți păcurari: sunt ale gazdei colindate. Specificațiile referitoare la oi ne introduc într-o sferă de interese proprii stăpânilor de oi, conchide Bulandra.

Ceea ce a reușit să demonstreze Bulandra în ultima secțiune a cărții sale este sintetizat de acesta astfel: 1. Dacă legea trimite la jocul „turca” sau „cerbuțul”, atunci, „păcurarul străinel” este un alt nume pentru turca și cerbuțul care urmează să fie săgetați; urmând această identificare, cei doi „veri primari” ar trebui să fie conducătorul turcii și blojul – adică personajele care-i însoțesc de obicei; 2. Mai departe, mergând pe același fir explicativ, „oile” care vin pe urma lor sunt cetașii – ceilalți membri ai cetei de colindători; 3. Pe scurt: este vorba de un ritual cu rol magic pentru creșterea manei oilor, realizat în cadrul colindatului cu măști de Crăciun; „cele oi mândre”, din partea de final a textului, sunt oile gospodarului-gază care primește ceata de colindători în curtea lui, unde se găesc, în staul, aceste oi văzute și admirate de masca animalieră jucată de un tânăr sătean, reprezentând o divinitate – Taurul celest; 4. Ritul are trei secvențe distincte: prima, care se petrece iarna, în sat, în curtea fiecărui gospodar proprietar de oi; a doua secvență are loc primăvara, la deschiderea stâniei, când masca este „îngropată” în strunga oilor și mieilor, iar a treia secvență se petrece vara, la pășunatul de la munte, când, înviată, divinitatea reprezentată de mască, ascultă încântată sunetele melodioase scoase de clopotele și tălăngile oilor de pe munți și văi⁸³.

În concluzie, putem spune (cu autorul nostru) că, prin cercetarea *Colindei păcurarilor*, prin utilizarea textului acesteia ca sursă de indicii, s-a îndeplinit și scopul de a identifica ritualul pe care acest text îl descrie, și, prin consecință, a sensului său în general de urare. Am văzut, din analiza amănunțită a lui Bulandra, cum Alecsandri a scris balada *Miorița* sub impresia că textele-sursă primite (în special *Colinda păcurarilor*) ar vorbi despre balade mai degrabă decât despre alte genuri populare, și cum, această eroare a unui fapt aparent banal, alături de elementele dezvoltate pe larg de Bulandra și sintetizate de noi mai sus, au influențat major istoria „*Mioriței*” și, mai ales, percepția acesteia în conștiința și mentalul nostru până în zilele noastre.

Închiderea cercului acestei cercetări cu reverberații multiple nu poate avea loc în lipsa luării în considerare a (deja) miilor de variante ale „baladei” (cu sau fără ghilimele, căci există foarte multe variante ale *Mioriței*-baladă – varianta Alecsandri), fenomen explicat, cum spuneam în debutul textului nostru, aproape exhaustiv de Bulandra în monumentală sa cercetare. Poziția noastră, care ajustează teoria lui Bulandra răspunzând provocării despre care am vorbit, va constitui subiectul central al textului următor (și ultimul din *Revista de filosofie*) dedicat subiectului *Miorița*.

Cu promisiunea încheierii cercetării acestei teme, prilejuită de extraordinara muncă a lui Bulandra, în textul nostru viitor, ceea ce mai spunem acum este doar că

⁸³ *Ibidem*.

însăși problematizarea tradițională a chestiunii Mioriței ca emanație a unui ethos național, ca simbol al trăsăturilor reprezentative ale etnicității noastre – eronată –, poate fi explicată și înțeleasă prin prisma unora dintre elementele utilizate de Bulandra în abordarea fenomenului de „contaminare-amalgamare” despre care am pomenit mai sus, elemente pe care le vom completa cu altele în textul următor.

Receptarea, de bună seamă că de bună credință, a „baladei” *Miorița* de către publicul (cult și instruit) de „bună credință” are la bază următoarele premise (unele amintite și de Bulandra): că Alecsandri a spus adevărul – că „balada” a fost baladă și a fost „culeasă”; că balada este una „populară”, care deci nu are un singur autor iar acesta/aceștia nu este un „creator”; presupunerea că mesajul acestei balade este transmisibil și transmis prin *textul* „doar” *coordonat și îndreptat* oferit de Alecsandri.

Deci, *foarte important*, mediul dezbaterii (culte–academice) presupune aceste două filtre, relativ greu de observat în lipsa cercetării lui Bulandra: situația de fapt din momentul contactului lui Alecsandri cu textele-sursă ale „baladei” și aportul esențial al poetului nostru, pe de o parte, și atmosfera generală creată *după* apariția deja a „fenomenului mioritic”, pe de alta. În ceea ce privește acest al doilea filtru, argumentul autorității reprezentat de poziția lui Alecsandri, cum că balada *Miorița* este una populară, culeasă chiar de el („mărturia” acestuia – inconsecventă, altfel), scoate din discuție interogațiile legitime cu privire la episoadele fundamentale ale textului: crima fratricidă și atitudinea ciobănașului: dacă cel care a cules (Alecsandri?!) balada susține că așa au fost acestea *de cules*, înseamnă că așa și sunt. Deci, *funcțiile de identificare, datare și localizare* ale produsului folcloric despre care am pomenit în textul nostru anterior (primul text apărut, vezi nota 2) și despre care vom trata pe larg în următorul, reconfigurate de la Bulandra, sunt înlocuite, într-o eventuală exercitare, de „informația” furnizată de Alecsandri cum că lucrurile ar fi stat exact așa cum acesta le prezintă. În această situație, fiecare, încercând să explice cele două episoade (inexplicabilul, altfel), dar considerând că satisface *funcția explicativă*, desigur, ajunge la tot soiul de justificări și de înțelegeri „savante” mai mult sau mai puțin „raționale” privind fondul sufletesc al românului, capabil, *deopotrivă*, de crimă fratricidă și de atitudine zen.