

## „IDENTITATEA” MIORIȚEI

MARIUS AUGUSTIN DRĂGHICI

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

**The Identity of *Miorița*.** This study is my third one regarding the *identity* of *Miorița*. In my first piece, I synthetically addressed Bulandra’s bold research on *Miorița* also underling a certain difficulty of his theory. In my second paper I displayed more widely Bulandra’s theory within a redesigned framework, stressing on its shortcomings and considering the importance of certain types of solutions, aiming at the major stake of *Miorița*. In the present text, as we provide some adjustments to the theory to solve those difficulties, we also reconsidered some of his main ideas, argumentative strategies and claims that are supporting the assumption that *Miorița* is not a folkloric piece, but it is a shining piece of literature written by Alecsandri. Therefore, here, we outline the ultimate importance of the „explanatory function” and its link with „the test of recognizing the sources”, that Bulandra brilliantly developed in his book. Not only for the reasons mentioned above, for a proper understanding of the issue of „the birth process” of *Miorița* and my viewpoint, I suggest that one must consider together Bulandra’s research and my three studies.

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

Studiul de față este al treilea scris de mine în legătură cu problema identității *Mioriței*, problemă disputată, de multe ori, la intersecția dintre diferite perspective (multi)disciplinare de la noi: filologice, etnologice, de critică literară, filosofice etc. Prilejuit de apelul la contribuții în vederea constituirii unui volum dedicat *Mioriței* și publicat de Editura Academiei Române, primul meu text<sup>1</sup> a reprezentat, în primul rând, mai degrabă semnalarea și diseminarea, în mediul academic, printr-o sinteză concentrată, a unei vaste cercetări despre *Miorița*<sup>2</sup> care a generat chiar provocarea de a mă apropia atât de mult de acest subiect. Acolo am procedat la o prezentare (critică) foarte condensată a cercetării lui Bulandra, reliefând totodată o anumită dificultate a teoriei acestuia în a da seama de o eventuală slăbiciune a perspectivei sale în confruntarea cu o informație survenită în câmpul cultural-jurnalistic printr-un

<sup>1</sup> M.A. Drăghici, *Miorița, operă folclorică?*, în vol. *Miorița în cumpăna vremurilor. Perspective filosofice*, București, Editura Academiei Române, p. 129–158.

<sup>2</sup> Alexandru Bulandra, *Miorița*, Editura Paideia, București, 2010. Este vorba despre volumul de aproximativ 600 de pagini care conține trei părți: *Vasile Alecsandri și cazul „Miorița”*, *Tainele „Mioriței”* și *Masca păcurarului*.

text al lui Miscolczy Ambrus<sup>3</sup>, ce-i drept, text apărut ulterior datei la care cartea lui Bulandra a văzut lumina tiparului.

Deși Bulandra a dat, ulterior, un răspuns în gazeta culturală<sup>4</sup> cu pricina, am considerat că cele spuse de acesta nu au fost suficient de convingătoare din perspectiva teoriei sale, așa cum a fost articulată aceasta în cele aproape 600 de pagini. În acel prim text doar am sugerat anumite ajustări ale perspectivei autorului nostru, menite să dea seama de această provocare, urmând ca, plecând și de la al doilea text, dar, mai ales odată cu textul de față, să demonstrăm validitatea teoriei lui Bulandra și a concluziilor ce decurg de aici.

Așadar, mai jos vom relua unele idei, argumente și expuneri ale lui Bulandra prin care acesta susține că *Miorița* nu este o operă folclorică, ci este o creație literară scrisă de Alecsandri, având la bază mai ales texte anonime, culese și primite, dar care erau de alte genuri decât balada (este vorba, în primul rând, despre *Colinda păcurarilor* și *Ciobanul sătul de ciobănie*, colinde care presupun mesaje total diferite de ceea ce ne spune *Miorița* lui Alecsandri). Totodată, *Miorița* este o operă zămislită sub presiunea afirmării valorilor naționale în sincronizare cu Apusul, ocazionată de evenimentele istorice din jurul anilor 1848, iar elementele de pesimism și melancolie ale baladei au legătură directă cu experiențele tragice din biografia poetului român.

În ceea ce privește cel de-al doilea text<sup>5</sup> al meu, aici am desfășurat o expunere a teoriei lui Bulandra mai pe larg, structurată pe anumite paliere și nuclee teoretice, accentuând asupra dificultăților acesteia și luând în considerare, pe lângă provocarea textului lui Miscolczy Ambrus, relevanța anumitor tipuri de soluții din perspectiva mizei majore a *Mioriței*: deja mitul „mioarei” a gestat numeroase teorii și poziționări, putând afirma că avem chiar anumite „istorii” ale tipurilor de interpretări, cu impact direct mai ales asupra modului cum este văzută esența etnicității românești. În finalul studiului, am conturat mai clar dificultatea unui răspuns coerent și satisfăcător din perspectiva cărții lui Bulandra la problema ridicată, involuntar, de cercetătorul maghiar<sup>6</sup>.

Revenind, pe scurt, teoria autorului nostru susține că *elemente definitorii*, decisive în sensul interpretării *Mioriței* ca expresie a etnicității noastre, au fost adunate, compilate, reconfigurate, iar altele compuse de Alecsandri însuși, iar cele care apar și se răspândesc în circuitul folcloric „natural” sunt datate *după* 1850, anul primei editări și distribuirii a baladei. Totuși, în articolul publicat de A. Miscolczy, se vorbește despre două texte care par a contrazice teoria lui Bulandra: primul, mai puțin

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

<sup>4</sup> Al. Bulandra, *Un dosar redeschis: „Miorița”*, în *Observator cultural*, nr. 336/29 septembrie – 5 octombrie 2011.

<sup>5</sup> M.A. Drăghici, *De ce nu este Miorița operă folclorică*, în *Revista de filosofie*, nr. 4/2017, București, Editura Academiei Române, p. 491–414.

<sup>6</sup> Pentru o mai bună înțelegere a problemei *Mioriței* în general și a poziției mele, sugerez parcurgerea atât a cercetărilor lui Bulandra, cât și a celorlalte două texte scrise de mine.

problematic în opinia noastră, este un text mai vechi, cules la sfârșitul secolului al XVIII-lea, al doilea reprezentând o versiune în limba maghiară a unui cântec ceangăiesc, *asemănătoare* (prin unele episoade definitorii) *Mioriței*. Acest cântec ar fi fost cules la 1843, deci cu cel puțin 7 ani mai devreme decât ar fi putut influența elementele *Mioriței* lui Alecsandri fondul folcloric.

Totuși, în *Observatorul cultural*, Bulandra se referă la cele două texte date și atestate înainte de 1850 (anul primei difuzări a *Mioriței*), aduse în discuție de Miscolcz A. ca nefiind problematice în raport cu teoria sa. În răspunsul autorului nostru la provocarea din *Observatorul cultural*, Bulandra susține, de această dată, spre deosebire de ceea ce spunea în cartea sa, că prezența episoadelor cu pricina în cele două texte (episoade care apar și în *Miorița*) nu se datorează răspândirii acestora din urmă *după* anul 1850 (nici nu era posibil), ci cântecelor (textelor-sursă) originare (colinde etc.), *care au circulat natural în folclor*, texte care au stat și la baza *Mioriței* lui Alecsandri. Totuși, problema persistă: conform teoriei lui Bulandra, dacă elemente esențiale ale *Mioriței* au fost lucrate de creatorul Alecsandri, care (intenționat) le-a compilat și alipit din texte disparate, cum se explică faptul că unele dintre acestea au fost de găsit, *împreună*, în textele culese cu mult înaintea „apariției” *Mioriței*?

Mergând mai departe, explicația inițială a lui Bulandra din lucrarea sa avea la bază ideea după care există o diferență majoră între „ordonarea”, „coordonarea” și „alipirea” (procedate de Alecsandri) textelor folclorice primite (multe disparate și incomplete), „coordonare” recunoscută de poetul român în „șlefuirea” acestor produse de sorginte populară, înainte de și pentru publicare, și ceea ce înțelegea B.P. Hasdeu sub numele de „amalgamare”, contaminare firească, „naturală” (neintenționată), a conținuturilor textelor populare în circuitul natural folcloric.

Așadar, ca răspuns la provocarea lui Miscolczy, autorul nostru susține că primul text problematic, cel de la finele secolului al XVIII-lea, ar fi fost găsit împreună cu alte produse folclorice într-un caiet care ar fi aparținut căpitanului Ioan Șincai. Acest text reprezintă o consecință firească a contaminării unei variante a colindei păcurarilor din zona Bistrița-Năsăud cu o doină ce se cânta la despărțirea miresei de familia ei și cu o variantă locală a baladei *Șarpele*, susține Bulandra<sup>7</sup>. În textul respectiv este prezent episodul mioarei, însă acesta nu-i pare problematic autorului nostru, întrucât „personajul «mioarei zdrăvioare» este doar semnalat și nu are un rol anume în schema epică a cântecului. Apariția lui nu trebuie să surprindă, întrucât în colindele transilvane mioarele se adresează lui Dumnezeu, sar, dansează – ca personaje cu rol apotropaic, de fecunditate și fertilitate, în jocurile cu măști animaliere. Alteori, mioarele denumesc prietenele flăcăilor care joacă aceste măști în timpul colindatului. Dacă vom compara mioara «zdrăvioară a păcurarului mic și străinel» din acest text cu miorița baciului moldovean – la care s-a făcut trimitere –, observăm că ea nu intervine, cum se întâmplă în baladă, în relația stăpânului său cu

<sup>7</sup> Vezi Al. Bulandra, *Un dosar redeschis: „Miorița”*, în *Observator cultural*, nr. 336/ 29 septembrie – 5 octombrie 2011.

păcurarii mai mari care sunt veri primari, formula de adresare «drajii mei verișori» excluzând-o din actul comunicării»<sup>8</sup>. Cu alte cuvinte, Bulandra susține, de fapt, că nu avem a face cu aceeași mioară – există o diferență „calitativă” între cele două; această poziție va fi recuperată de noi, mai jos.

În ceea ce privește cel de-al doilea text datat înaintea apariției *Mioriței*, acesta ar fi fost cules în 1843 de preotul maghiar Petras Ince Janos, din satul Cleja de lângă Bacău. Bulandra ne spune că acest cântec ceangăiesc are două părți: prima parte ar fi o adaptare a unui tip de colind al păcurarilor, bazat pe regimul metric de 5/6 silabe și caracterizat prin apariția episodului mamei ciobanului. Mesajul transmis de păcurarul care va muri nu mai depășește textul colindei către un destinatar anume care-i așteaptă urarea și felicitarea, ci se încheie în doritul receptor matern<sup>9</sup>.

Bulandra continuă și spune că, „în varianta maghiară, păcurarii mai mari și veri primari devin tătari haini, iar ciobănelul mic și străinel – dalbul ciobănaș. A doua parte trimite la un cântec de priveghi care se cânta în comunitățile maghiare la căpătâiul tinerilor morți necăsătoriți. El face parte dintr-un vechi ritual – dansul nunții mortului –, în care tinerii «sunt considerați miri și mirese ai căror parteneri sunt pe lumea cealaltă» (Adrian Fochi). Versurile «Ieri m-am însurat» și întrebarea mamei «Ce face fiu-meu în noaptea asta?» ne situează în cea de-a doua noapte de la decesul «dalbului ciobănaș». Comparația cu balada *Miorița* evidențiază «lipsa episodului oii năzdrăvane», dar și prezența temei «nunții ciobanului în textul ceangăiesc.»<sup>10</sup>

Autorul nostru conchide susținând că, „atât varianta de colind din secolul al XVIII-lea, cât și cântecul ceangăiesc atestat în 1843 arată până unde a putut evolua colinda păcurarilor în procesul desacralizării ritualului colindatului și al contaminărilor firești în circuitul oral tradițional. Cu alte cuvinte: dacă folcloriștii sunt de acord că ordinea genezei rânduiește colinda păcurarilor înaintea baladei *Miorița*, cele două texte reprezintă testul crucial care dovedește că *Miorița* nu este o operă folclorică.”

După cum observăm, dincolo de explicațiile lui Bulandra, avem, aici, prezența a trei episoade (episodul oii, prezența mamei ciobănașului și nunta), importante, care se regăsesc și în „balada” *Mioriței*. În cuprinsul celor 600 de pagini, autorul nostru pune această prezență pe seama compilării intenționate a pasajelor corespunzătoare din colindă și din celelalte creații folclorice, toate operate de Alecsandri. În răspunsul din *Observatorul...* însă, Bulandra consideră că, în cazul cântecului ceangăiesc, datat anterior anului apariției *Mioriței* (1850), este vorba despre un tip de variantă a colindei păcurarilor care a pierdut conștiința relației imaginilor sale verbale cu imaginile teatrale ale jocului cu măști de cerb, turcă și bloj<sup>11</sup>, deci dispare aportul conștient și intenționat al lui Alecsandri, iar forma ultimă culeasă a

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> *Ibidem.*

acestui cântec este pusă pe seama circuitului natural folcloric al creațiilor și produselor populare. În plus, explicația lui Bulandra pare să arunce o umbră de incertitudine legată de aria validității „testului recunoașterii surselor”, utilizat de acesta în demonstrarea faptului că *Miorița* este creația lui Alecsandri și că între *Miorița* și *Colinda păcurarilor* există o legătură, însă dinspre aceasta din urmă spre prima, în care întâietatea aparține *Colindei păcurarilor*, iar nu, așa cum s-a consacrat, *Mioriței*.

Legat de acest subiect, încercăm să redăm, cât mai condensat, esența testului cu pricina imaginat de Bulandra<sup>12</sup>. Astfel, în urma răspândirii sistematice, oficiale (artificiale) a textului *Mioriței* (după 1850) în spațiile geografice folclorice specifice zonelor de unde au fost culese cântecele-*puzzle* care ar fi stat pe masa lui Alecsandri în compunerea *Mioriței* lui, ceea ce a fost cules din circuitul oral, *ulterior* acestei răspândiri, nu a pierdut legătura de conținut și, mai ales, *de sens* cu textele-sursă: performerii comunităților locale sau cei care se deplasau între acestea au „modificat” ceea ce primiseră oficial rămânând la conținuturile și sensurile textelor originare. Doar în zonele geografice în care *nu* existau, în fondul folcloric, aceste colinde, cântece etc. *Miorița* lui Alecsandri fie a avut priză aproape în forma scrisă de poet, fie nu a fost asimilată. În acest fel, susținea Bulandra, se dovedea, o dată în plus, că textul *Mioriței* lui Alecsandri, reprezentat de varianta oficială răspândită, nu preexista, ca atare, în circuitul folcloric tradițional, și de aceea acesta a fost fie respins, fie modificat cu elemente ale variantelor locale ale cântecelor, colindelor etc. ce au stat la baza compunerii lui Alecsandri.

Revenind, odată cu aceste două texte anterioare lui 1850 (cel mai vechi de la finele sec. XVII și cel maghiar), vedem că în cântece considerate asemănătoare *Mioriței* apar *împreună* episoade pe care Bulandra le vedea inițial separate, adunate și alipite apoi de Alecsandri în procesul de „ordonare” și „coordonare” a textelor-sursă, al compunerii *Mioriței*. Faptul că existau, *împreună*, episoade ale *Mioriței* lui Alecsandri în cântece anterioare anului răspândirii variantei oficiale (1850) ridică deci semne de întrebare cu privire la materialele pe care le avea pe masă Alecsandri, înainte de a „șlefui” celebra *Mioriță*; de aici, implicit, cu privire la ce/cât din *Miorița* este produs folcloric sau creație artistică.

Dacă luăm în considerare și problema celui mai vechi text al *Mioriței*, și o vom face mai jos, aducerea în discuție a chestiunii ne poate oferi o clarificare sporită, în acest context de bună-seamă, în legătură cu sursele originare ale *Mioriței* lui Alecsandri.

Astfel, din rezultatele unei cercetări (*Variantele maghiare ale Mioriței*) întreprinsă de Faragó József<sup>13</sup>, cuprinse într-o comunicare cu același nume (*Variantele maghiare ale Mioriței*) a unui alt cercetător maghiar (Lajos Bálazs<sup>14</sup>), aflăm că cel mai vechi

<sup>12</sup> Pentru o mai bună înțelegere, vezi Al. Bulandra, *Miorița*, ed. cit., partea întâi, cap. XI, p. 218–236.

<sup>13</sup> *Variantele maghiare ale Mioriței*, în *Limba și literatura*, vol. V, București, 1961.

<sup>14</sup> Lajos Bálazs, *A Miorița magyar változatai (Variantele maghiare ale Mioriței) Művelődés*, anul XXXVI, București, 1983, p. 391–393.

text (*asemănător*, spunem noi) al „baladei” este chiar cântecul ceangăiesc ce a fost cules la 1843, despre care am pomenit mai sus, text în limba maghiară (acest element, de altfel, era cunoscut și de A. Fochi).

Acum, dacă aducem în discuție cele spuse de Bulandra cu privire la *primul* text invocat de Miscolczy, care datează cu mult înainte de 1843, dar care este mai depărtat (mai ales din punctul de vedere al conținutului) de *Miorița* lui Alecsandri (de aceea nici nu a fost considerat ca *primă variantă scrisă a Mioriței*), putem trage relativ ușor concluzia că, cu cât ne apropiem, cronologic cel puțin, de anii de după 1850, cu atât mai mult sunt de găsit variante mai apropiate de *Miorița*; și invers: cu cât ne îndepărtăm de fenomenul *Miorița – Alecsandri*, cu atât constatăm variante mai depărtate, până la incompatibilitate cu „balada”. Toate acestea tind, într-adevăr, să justifice, în plus, teza lui Bulandra: *Miorița*, ca atare, nu este un produs folcloric, ci, la baza acesteia stau *Colinda păcurarului* (în legătură cu care toată lumea a fost de acord că este mult anterioară anului 1850) și alte câteva creații populare, compilate și „alipite” de însuși Alecsandri.

Aplecându-ne, deci, asupra chestiunii celui mai vechi text al *Mioriței*, vom lua acum în discuție, în contextul provocării la adresa teoriei lui Bulandra adusă de consemnarea cântecului ceangăiesc, problema temelor/motivelor esențiale ale „baladei”, prezente sau nu, în aceste variante de text vechi.

Pentru ilustrarea celor de mai sus, vom prezenta unele concluzii ale lui Lajos Balázs, așa cum au fost acestea expuse de autor. Astfel, considerând, ca majoritatea comentatorilor, că *Miorița* este o creație folclorică, Balázs crede că cercetările evidențiază că „împrumutul în limba maghiară este de dată veche”. Într-adevăr, dacă acceptăm „opinia majorității” și dacă ne gândim la anul 1843 (*vs.* 1850), nu putem să nu fim de acord cu acest autor, cum că *cel mai vechi text al Mioriței, cunoscut până azi, este de limba maghiară*. Cum ne spune și „sursa” de mai sus (Miscolczy), această variantă a fost culeasă în localitatea Cleja, sat în jurul Bacăului, în 1843, de János Petrás Incze, un preot care a trăit prin ceangăi. Desigur, dacă rămânem în codul de descifrare al acestui autor (Balázs), „varianta” aceasta este anterioară variantei românești culese de Alecu Russo, devenită clasică prin publicarea ei de către Vasile Alecsandri, la 1850<sup>15</sup>.

În ceea ce privește aria de răspândire geografică a variantelor maghiare, Balázs arată că acestea ar putea fi împărțite în 4 grupe: 1) din jurul Bacăului („variante ceangăie de sud”): Galbeni, Clej, Somușca și Fundu-Răcăciuni; 2) grupa variantelor ceangăie-secuiești culese din jurul Oneștiului; 3) grupa din Plăieșii de sus, județul Harghita; 4) variantele din Poian și Lemnia, județul Covasna.

În general, spune Balázs, ar fi în total cam 30 de variante în maghiară ale *Mioriței*, vag *asemănătoare* cu aceasta, spunem noi, diferențiabile nu numai prin conținutul unora sau altora dintre motivele/episoadele *Mioriței* lui Alecsandri. Motivele, episoadele narrative inventariate de Balázs sunt patru: 1. testamentul ciobanului în legătură cu înmormântarea sa; 2. conflictul dintre păstori, înțeles de

<sup>15</sup> *Ibidem*.

acesta ca o motivare epic-dramatică a morții eroului; 3. figura mioriței năzdrăvane care semnalizează eroului primejdia de moarte ce îl așteaptă; 4. mesajul trimis mamei (surorii sau iubitei).

Ceea ce poate fi arătat acum este că numărul, prezența și forma în care se înfățișează aceste motive, în variantele mai vechi decât ceea ce Bulandra consideră că este *Miorița* lui Alecsandri (de după 1850), ar putea avea un cuvânt greu de spus în legătură cu teoria lui Bulandra: dacă sunt de găsit variante ale *Mioriței*, fie și în limba maghiară, aproape identice, foarte asemănătoare *ca sens* cu balada, precum și din punctul de vedere al conținerii *împreună* a episoadelor esențiale, variante care să fi fost *culese ca atare* din circuitul folcloric, atunci se poate presupune că *Miorița* este operă folclorică; dacă teoria lui Bulandra, căreia ne vom permite să-i aducem anumite amendamente/ajustări, explică pertinent și convingător prezența acestor variante, în forma culeasă, astfel încât ipoteza autorului nostru să rămână în picioare, ba chiar să fie demonstrată cu mai multă forță, atunci vom concluziona că, așa cum apare la Alecsandri, *Miorița* nu este operă folclorică, ci este creația poetului nostru.

Un element menționat și de cercetătorul maghiar și la care ne-am mai referit pe larg și în alt loc<sup>16</sup> este că, în conformitate cu monografia lui Fochi, „*Miorița* românească circula în folclor în primul rând nu ca baladă, ci ca colindă (sic!), îndeosebi în Transilvania”. Interpretate exemplar de Bulandra, cum știm din cercetarea acestuia și din textele noastre anterioare, variantele colindului românesc transilvănean conțin numai primele două motive, cu totul altfel înțelese, acolo, decât le înțelege, aici, Balázs<sup>17</sup> (mai ales legat de motivul al doilea: acesta din urmă citește în textul reprezentat de așa-zisul conflict un conflict real între ciobani, înțeles ca o motivare epic-dramatică a morții eroului, desprins de ritualul jocului turca).

Spre deosebire de constatările lui Fochi de la vremea respectivă, care, comparând variantele maghiare cu cele românești, observă că episodul oii năzdrăvane lipsește din toate variantele maghiare, iar în cele culese în ținuturile secuiești lipsește și motivul mamei batrâne, noutatea adusă de intervenția lui Balázs ne înfățișează un tablou schimbat: ulterior perioadei în care Fochi s-a informat, în varianta maghiară din Plăieșii de Sus a fost identificat motivul mamei bătrâne (surorii sau iubitei); mai important, spre deosebire chiar de informațiile din *Observatorul*, cărora Bulandra le-a răspuns (așa cum apare și mai sus), episodul oii năzdrăvane este prezent într-o (singură, ce-i drept) variantă maghiară din chiar zona Bacăului (unde era localizată și cea mai veche presupusă variantă a *Mioriței*).

<sup>16</sup> Acest subiect, al tipului de creație reprezentat de *Miorița* (dacă este sau nu *baladă*), a fost dezvoltat suficient în cartea lui Bulandra și reluat pe larg de mine mai ales în textul *De ce nu este Miorița operă folclorică*, în *Revista de filosofie*, nr. 4/2017, București, Editura Academiei Române, p. 491–414.

<sup>17</sup> Descoperind universul folcloric al acestor colinde, Bulandra reușește să ne ofere sensul și semnificația originare; Balázs și ceilalți, considerând în primul rând *Miorița*, în pofida câtorva folcloriști care au intuit, dar nu au putut demonstra legătura și prioritatea (inclusiv cronologică) a colindei față cu „balada”, au încercat să „citească” colinda, greșit, prin prisma sensului și semnificației *Mioriței* lui Alecsandri, demers, evident, fără succes.

În lipsa altor informații, am văzut că Fochi a emis ideea după care versiunea maghiară a *Mioriței* s-a născut în Transilvania prin împrumutarea de la români a temei literare și că „a trecut ulterior în Moldova, suportând toate consecințele vecinătății imediate a baladei românești de tip moldovean”. De asemenea, Fochi a formulat ipoteza (ca și Bulandra, de altfel!) că la baza variantelor maghiare ar fi stat colindul românesc cu două motive.

Pe de altă parte, pornind de la noutatea consemnării, în variantele maghiare, a trei motive (inclusiv al oii năzdrăvane) din patru, Balázs se grăbește să excludă ipoteza lui Fochi (și, spunem noi astăzi, implicit și a lui Bulandra). Prezența acestui episod, totuși, nu pare un element care să îngreuneze atât de mult susținerea ipotezei ultimului: faptului că este o singură variantă în care apare oia i se adaugă lipsa certitudinii datării (este foarte probabil ca această variantă să apară *după* 1850, atunci când, cum susține Bulandra, chiar varianta „oficială” influență a *Mioriței* să fi pătruns în zona Moldovei). Pe de altă parte, cum am văzut în legătură cu varianta de la finele secolului al XIX-lea, mai veche chiar decât varianta textului maghiar de la 1843, unde nu se mai pune problema datării înainte sau după 1850, oia năzdrăvană este prezentă. Ceea ce vrem să spunem este că, deși Bulandra a spus, inițial (în cartea sa), că episodul oiței este preluat de Alecsandri și pus, intenționat, în text, vedem că și Bulandra însuși nu poate să nu recunoască, motivul oii *apare*, e adevărat, doar în două situații (dintre care doar una este cert datată), și anterior anului 1850.

Explicația cercetătorului maghiar cu privire la faptul că a fost găsită o singură variantă maghiară cu oia este instructivă prin prisma validării „testului recunoașterii surselor” al lui Bulandra și atestării datei variantei unde oița este prezentă, ca *după* 1850: Balázs este de părere că, întrucât în baladele populare maghiare există foarte puține elemente de basm, nu există elemente fantastice. Astfel, Balázs spune că este posibil să avem de-a face cu fenomenul incompatibilității („testul *ne*/recunoașterii surselor”, am spune noi: întrucât oia nu era prezentă, anterior variantelor de după 1850, atunci când acestea au pătruns, episodul cu pricina nu „s-a lipit”, decât într-un singur caz). Deci, pe modelul testului performat de Bulandra în cartea sa, acest motiv, al oii, nu ar fi avut aderență în variantele maghiare întrucât nu era în conștiința colectivă, era neștiut, neobișnuit (reținem aici importanța legăturii dintre „funcția explicării/datării” și „testul recunoașterii surselor”). Într-adevăr, cum arată și Balázs, acest motiv ar fi fost unul neglijabil în cântecul maghiar, absența lui neafectând înțelegerea acțiunii, ba dimpotrivă (spre deosebire de *Miorița* lui Alecsandri, unde era esențial, iar nu ca în cazul colindei, unde nu avem prezența oii).

Alte elemente de bază ale „*Mioriței* maghiare” vin să confirme, în plus, cooriginaritatea acesteia cu *Colinda păcurarilor*: eroul baladei le comunică el însuși „ucigașilor” care sunt fie „hoți de munte”, fie „hoți vestiți”, fie „porcari”, ultimele sale dorințe, *inclusiv unde să fie îngropat*. De asemenea, spune Balázs, variantele maghiare ale *Mioriței* prezintă mai multe trăsături distincte decât forma în care se prezintă „balada”: forma baladei maghiare este determinată, iar a celei românești este liberă; versurile *Mioriței* se succed cu tolul curgător, fără nicio



întrerupere, nefiind grupate în strofe (unde ar fi fost interpușe episoadele jocului cu turca sau cerbușul, ca în cazul colindului), în timp ce balada maghiară se împarte întotdeauna în strofe, cu același număr de versuri; la fel, este evidentă diferența de lungime dintre balada românească și cea maghiară, care, spunem noi, fiind descendentă a colindei, diferită ca sens de baladă, presupune episoadele de joc, nereprezentate în text (variantele clasice, a lui V. Alecsandri numără 123 de versuri față de doar 20–60 câte au variantele maghiare *ale colindei*). La fel, un alt element important care susține teoria lui Bulandra și care este consemnat și de cercetătorul maghiar este că „balada populară maghiară clasică este lapidară pâna la limita inteligibilității” (acest fapt este foarte bine explicat de Bulandra prin aceea că, dincolo de caracterul eliptic al colindelor în general, nici textul colindei-sursă și nici cel al variantei maghiare nu sunt însoțite de episoadele de desfășurare a jocului, esențiale pentru înțelegerea sensului de urare și felicitare).

Instructive pentru ipoteza noastră, recunoscând originea românească a variantelor maghiare ale *Miorișei*, neștiind că aceste variante ar putea avea alte surse decât *Miorișa* lui Alecsandri (printre care cea mai importantă, cum arăta Bulandra, *Colinda păcurarilor*), cercetătorul maghiar nu-și explică de ce există diferențe atât de mari, „de fond”, între creația poetului român și variantele maghiare.

Una dintre modalitățile de a încerca să clarificăm dacă/ce/cât este folcloric din *Miorișa* este de a constata dacă/ce/cât și cum din cele patru episoade se regăsește în variantele maghiare.

Am văzut că acestea sunt prezente, *toate* (numai dacă se iau în atenție și cele de după 1850), *câte unul separat* sau doar *câte două* (valabil cu certitudine în cazul celor anterioare lui 1850), dar niciodată, toate, împreună (așa cum apar la Alecsandri). Majoritatea covârșitoare a acestor variante maghiare presupune prezența doar a primelor două episoade: exact acelea prezente în *Colinda păcurarilor*, textul-sursă fundamental, și al *Miorișei* lui Alecsandri.

În alte cuvinte, problema care se ivește, deci, pare a fi următoarea: cât/(câte episoade) din ceea ce constituie *Miorișa* este compilare, coordonare și juxtapunere, operate de Alecsandri, și cât/ce putea fi deja *împreună* în circuitul natural folcloric; și, poate mai important, ceea ce era deja împreună poate da seama de *sensul* și *semnificația Miorișei* lui Alecsandri? Sau dimpotrivă, cum susține Bulandra, aceste episoade/motive culese din texte (eventual diferite) exprimau, de fapt, alte tipuri de creație, și deci care aveau cu totul alte sensuri decât ne-a lăsat Alecsandri să vedem în *Miorișa sa*?

De aici nu rezultă că doar aportul cantitativ (câte episoade ale baladei lui Alecsandri sunt de regăsit în „variantele” anterioare lui 1850, cu excepția situației în care apar toate, *împreună*, într-o singură piesă) al acestor motive în economia respectivelor creații este singurul care contează: alături de acest aspect, cel puțin la fel de important, este *felul în care se prezintă* aceste episoade, care este contextul performării, sursa lor de sens, deci nu numai de conținut (cantitativ).

Am văzut că, inițial, în cercetarea sa, Bulandra părea că nu conceda fenomenului de amalgamare și contaminare natural alipirea episodului oii năzdrăvane restului de

text al colindei: autorul nostru pune pe seama lui Alecsandri alipirea tuturor episoadelor; al mamei bătrâne, al oii năzdrăvane, al morții ca nuntă susținând că Alecsandri ar fi primit un text cu colinda păcurarilor care-i părea incomplet și de neînțeles. Totuși, cum am văzut, sunt variante unde apar cel puțin două episoade, grupate două câte două, înainte de 1850.

Așadar, o oarecare importanță trebuie să aibă faptul că episodul oiței nu apare decât foarte rar (în două cazuri, dintre care al doilea nu este datat, putând să fie de după 1850) înainte de 1850, în așa-zisele variante maghiare sau românești ale *Mioriței*. Nu acest fapt, în sine, ar reprezenta dificultatea la adresa teoriei lui Bulandra: că, inițial, autorul nostru a afirmat că acest episod a fost restructurat cu totul și alipit de Alecsandri în text, conștient și intenționat, pentru ca mai apoi să spună că această prezență în variante maghiare ale colindei este un rezultat al circuitului „natural” al cântecelor populare, deși și acest lucru are o importanță, după cum vom vedea; ci că este posibil ca episodul cu pricina, ca și altele, să se atașeze „natural” în circuitul folcloric al acestor creații populare. De aici însă, extrapolând, nu mai este decât un pas până la a afirma că inclusiv balada lui Alecsandri s-ar fi putut constitui astfel, să fie deci populară.

În ceea ce privește poziția noastră, în măsura în care poate fi în mod satisfăcător explicată prezența episodului mioarei și/sau a altor episoade esențiale *Mioriței* în texte anterioare anului 1850, toate cele de mai sus par să confirme ipoteza lui Bulandra, după care „sursa” fundamentală a *Mioriței* a fost nu o baladă, ci un colind (*Colinda păcurarilor*), care nu avea nicio legătură cu *Miorița*, nici ca formă lirică (N. Manolescu) și nici ca mesaj. Pentru a susține până la capăt această teză însă, este nevoie, după ce ne-am referit la textele (maghiare) de mai sus, fără a invalida teoria lui Bulandra, să ameliorăm unele puncte ale acesteia. Intervenția noastră se vrea înțeleasă, deci, doar ca o ajustare constructivă a unora dintre alegațiile lui Bulandra, mai exact în legătură cu ceea ce spune acesta privind funcția de „contaminare/amalgamare” a creațiilor folclorice în circuitul natural al acestora vs. acțiunea de „ordonare” și „coordonare” a lui Alecsandri, atunci când a creat *Miorița*, precum și cu „testul recunoșterii surselor”, elemente deosebit de importante și pe larg dezvoltate de Bulandra în cartea sa.

Explicarea prezenței a cel puțin două episoade ale *Mioriței* în alte texte asemănătoare acesteia, anterior lui 1850, dacă vrem să considerăm validă teoria lui Bulandra (cum că *Miorița* nu este operă folclorică), presupune: fie acceptăm că aceste cântece culese au fost rezultate în urma răspândirii *Colindei păcurarilor* și a contaminării ei cu variante locale de cântece – este poziția lui Bulandra din *Observatorul*, dar nesuținută suficient de teoria sa din carte, unde, spre deosebire de cântecele maghiare, în cazul *Mioriței* lui Alecsandri agentul contaminării nu a fost circuitul natural al creațiilor populare, ci demersul intenționat și conștient poetului nostru; fie respingem autenticitatea (datării) acestor cântece (cele deci de dinainte de 1850, mai ales cele în limba maghiară) – demers fără succes, pentru că nu a contestat-o nimeni și nici nu au fost motive sau indicii pentru a fi pusă la îndoială.

Pentru a susține prima posibilitate (ceea ce ne-am propus să facem în textele noastre), este necesară ameliorarea pozițiilor divergente ale lui Bulandra la care ne-am referit anterior. Vom lua în considerare, deci, situarea lui Bulandra din cartea sa, mai exact legătura dintre teoria sa cu privire la „nașterea” *Mioriței* și situația în care texte anterioare lui 1850 conțineau deja cel puțin două episoade ale „baladei”.

Cum spuneam anterior, luăm în discuție funcția de „amalgamare/contaminare” specifică fenomenului folcloric în general (B.P. Hasdeu) și cum vede Bulandra această funcție *vs.* procedeul de „ordonare” și „coordonare”, de „șlefuire” a textelor culese, aplicat de Alecsandri când a redactat *Miorița*.

Încă B.P. Hasdeu și folcloriști cunoscuți precum Pavel Ruxăndoiu și Ovidiu Bârlea spuneau, referitor la cel mai important proces al fenomenului folcloric (de *amalgamare* și *contaminare*), considerat natural, că îi este alături și complementară, dacă nu opusă, *cutuma* performerilor de a evoca și reprezenta *ca atare*, „cu sfințenie”, textul și scenele corespunzătoare din cântece, jocuri etc., așa cum au fost acestea lăsate și transmise din generații în generații; această „lege nescrisă”, din păcate pe cale de dispariție astăzi din fenomenul folcloric, ținea să păstreze laolaltă tocmai sensul și mesajul originare ale acestor creații populare.

În cazul nostru, în ambele situații, în concurență cu această *cutumă*, considerăm că un rol fundamental în păstrarea/pierderea sensului și mesajului autentice îl joacă „funcția de explicare și datare” a cântecelor/jocurilor populare, precum și ceea ce Bulandra a numit „testul recunoașterii surselor”. Aceste elemente (*cutuma* amintită, explicarea, înțelegerea sensului și semnificației unui cântec/joc popular și datarea corectă a acestora) sunt esențiale fenomenului folcloric și contribuie decisiv atât la păstrarea cât mai autentic a fondului folcloric tradițional, cât și în stabilirea de către cercetătorul folclorist a genuității textelor culese și analizate, datate și clasificate. În ceea ce privește circuitul natural folcloric al cântecelor populare, în sensul celor de mai sus, „responsabilitatea” revine propagatorului-autor anonim (fie el preot, cârturar local etc.) și performerilor de gen (lăutarii și cetele de colindători ai comunităților), după cum și „calității” auditoriului (care poate respinge sau nu diferitele variante ale cântecelor în funcție de memoria colectivă folclorică și în măsura în care își explică/știu să „citească” ceea ce li se înfățișează, conform „testului recunoașterii surselor”). În cazul culegerii, adunării, datării, clarificării și redactării propriu-zise a acestor texte/cântece, rolul principal, poate determinant, este jucat, pe rând, de povestitorul-informator (înterlocutorul cercetătorului) și acesta din urmă, precum și de cel/cei care „șlefuesc” aceste texte și dau forma finală, definitivă, în vederea publicării/arhivării etc. a acestor creații – în cazul nostru, Alecsandri.

După câte observăm, în teoria sa, Bulandra atribuie întreaga „responsabilitate” a formei, conținutului, sensului și mesajului *Mioriței* lui Alecsandri, poetului nostru: pornind de la un text de bază (*Colinda păcurarilor*), Alecsandri procedează, în secret, la elaborarea *Mioriței* prin „ordonarea”, „coordonarea” și „șlefuirea” câtorva texte folclorice, alipind, amalgamând, compilând și modificându-le unora dintre elementele acestora sensul și semnificația în funcție de *ideea* pe care el însuși o avea în legătură cu textul-bază; *neștiind* că acest text este o colindă, neînțelegând

mesajul, acesta o consideră „neterminată”. Rezultatul presupune un mesaj cu totul modificat, stabilind o apartenență a *Mioarei* la un alt gen folcloric decât al textului-sursă – cel baladesc –, deturnându-i menirea inițială de cântec de urare și felicitare. Căci, nu-i așa, ca să fie înțeleasă drept colindă, acest text trebuia să prespună mesajul augural de urare și felicitare, care, în textul primit de Alecsandri, lipsește<sup>18</sup>.

Revenind la chestiunile mai teoretice ale problemei noastre, spunem că Bulandra, bazându-se mai ales pe „testul recunoașterii surselor”, vede separate două procese: cel natural, al „contaminării” cântecelor în circuitul folcloric cu motive, frânturi narrative etc. ce aparțin (chiar) altor genuri de creații populare – dacă cel care le prelua le considera potrivite, adică dacă pentru el cele ce erau performate aveau sens, îi păreau firești, satisfăcând astfel funcția explicativă; și procesul de „ordonare” și „coordonare”, alipire și „șlefuire” la care ar fi recurs Alecsandri, conștient și intenționat. Ca și celălalt, acest proces, cred, are în comun cu primul această funcție de explicare/înțelegere și datare/localizare, esențială.

Contribuția noastră la cele susținute de Bulandra este că cele două procese nu sunt esențial diferite: aceste diferențe sunt doar de grad și au în vedere, cum spuneam, agentul care le desfășoară: fie anonimii preoți/cărturari/intelectuali locali, performerii și publicul (relevant mai ales în testul recunoașterii surselor), fie, ca în cazul *Mioriței* de după 1850, Alecsandri însuși.

Ceea ce justifică aceste asumții este rolul *decisiv* jucat de această funcție explicativă/clarificativă în ambele procese, considerate de Bulandra oprite. Cum spuneam, totuși, cele două mecanisme, foarte asemănătoare, pot conduce la rezultate diferite în funcție de agentul care le pune în mișcare. Prin urmare, observat în circuitul natural al operelor folclorice, acest mecanism, constrâns și de *cutuma* la care ne-am referit, nu a permis zămisirea, „pe cale naturală”, a *Mioriței* lui Alecsandri; adică, putem spune acum, alipirea *tuturor* episoadelor *Mioriței*, cu sensurile și mesajul pe care le-a imprimat Alecsandri, culminând cu balada *Mioriței*, ca *populară*, se vedește a fi o imposibilitate. De altfel, ca un argument forte în acest sens, documentat, valid, stă mărturie chiar acest „test al recunoașterii surselor”, magistral imaginat și formulat de Bulandra.

În lumina „ajustărilor” propuse, a considerării unitare a celor două procese (cel „natural” și cel „artificial”) și cu sublinierea „funcției de explicare/datară” și a recalibrării „testului recunoașterii surselor”, putem relativ ușor înțelege prezența altor episoade în texte de dinainte de 1850, fără să existe vreo legătură „calitativă” (de sens și semnificație) între cele două tipuri de variante: cele cu mioara de dinainte de 1850 și cele asemănătoare cu oița bârsană de după 1850.

În sensul celor de mai sus, reluăm unele elemente legate de „sursele” brute și de inspirație utilizate de Alecsandri în alipirea episoadelor *Mioriței*, așa cum au

<sup>18</sup> De remarcat, aici, ingeniozitatea lui Bulandra care, în cartea sa, reconstruind magistral universul folcloric al colindei (sarcină aproape imposibil de realizat, după mărturia celor mai mari folcloriști ai noștri), a explicat perfect coerent și convingător locul și rolul jocului turca și cerbuțul din colindă, care nu apare în text, ca atare, precum și rolul și semnificația fiecărei scene, a obiceiului craniilor/sperietorii etc., în conformitate cu fiecare cuvânt și vers al acestui colind.

fost formulate de Bulandra și subliniate de mine în textul anterior. În ceea ce privește „motivul omorului ca nuntă” și pe cel al „mamei care își caută fiul”, Bulandra vedea ca sursă balada *Corbea*, cu circulație atestată și în Vrancea. Ceea ce semnala autorul nostru era că versurile respective nu apăreau în balada *Corbea*, în varianta prelucrată a lui Alecsandri. Mai mult, Alecsandri ar fi omis să introducă, în textul corespunzător, și versurile dintr-o variantă a baladei *Toma Alimoș*, unde apropierea de motivele din *Miorița* sunt evidente și în serie: relația om–animal, obiectele de la mormânt, tabloul cu plângerea codrului și cel cu lacrimile calului. Punctând faptul că aceste versuri din *Toma Alimoș* nu se mai găsesc în varianta publicată de Alecsandri, ci doar în note, Bulandra consideră că aceste aparente detalii sunt, de fapt, rezultatul unei act conștient și intenționat. Tot un act „evident de ștergere a urmelor” este și ceea ce ar fi făcut Alecsandri în cazul baladei *Joi de dimineață*, o altă „sursă”, de unde poetul ar fi luat pentru *Miorița* motivul maicii bătrâne care-și caută fiul rănit: *textul nu mai apare în culegerea sa*.

În ceea ce privește episodul mioarei, cel mai important episod în discuția noastră, Bulandra susținea că, după modelul *Toma Alimoș*, în balada sa, Alecsandri avea nevoie de un animal însoțitor al ciobanului moldovean. Dintr-un text primit tot din Ardeal (*Ciobanul sătul de ciobănie*), Alecsandri ar fi preluat oia, căci aceasta vorbea cu Dumnezeu, îi promitea daruri numai să nu le vândă etc. Bulandra considera, iar noi nu avem decât să fim de acord cu el, că Alecsandri nu avea cum să știe că și aici era vorba tot despre o mască zoomorfă dintr-un ritual de fecunditate și fertilitate, așa că o percepe ca pe un personaj de basm, năzdrăvan. Mai mult, Alecsandri ar fi preluat modalitatea de a o introduce în textul baladei, în schema epică, din *Gruia lui Novac*, unde corbul mesager este trimis de bătrânul tată să afle unde este fiul său; acesta pleacă, îl vede pe Gruia că e la ananghie și se întoarce cu mesajul la bătrânul care tocmai mânca: „Lasă cina la Domnul/ Și cuțitul, la locul./ Că-ți potopesc feciorul!/ Că vineri de dimineață/ Vrea să-i ia a lui viață...”. Aceeași replică ultimativă, susținea Bulandra, găsim și la *Miorița*: „Drăguțele bace,/ Dă-ți oile-ncoace... (...)/ Că l-apus de soare/ Vreau să mi te-omoare...”. La fel, versurile din balada *Fratele și sora* i-ar fi sugerat lui Alecsandri rolul de nași ai Soarelui și Lunii în nunta mioritică: „Soarele și Luna/ Mi-au ținut cununa”; acolo, sora îi răspunde fratelui care voia să o ia în căsătorie: „La biserică n-oi pleca,/ Pân ce tu nu ți-i chema/ Sfântul Soare/ Nănaș mare,/ Sfânta Lună/ Mare nună,/ Și steluțe/ De drușcuțe/ Luceferii vătășei/ C-acea-s mai frumușei/ Să ne fie drag cu ei”<sup>19</sup>.

Așadar, pornind de la neînțelegerea textului *colindei* pe care Alecsandri îl avea în față, subliniem importanța decisivă a acestei „funcții de explicitare/datură” (pe lângă alte argumente, motive, pe care Bulandra le-a expus foarte convingător în cartea/cercetarea sa). Cheie a înțelegerii fenomenului folcloric în general, aceasta explică limpede procesul, pas cu pas, prin care Alecsandri a compus *Miorița*.

<sup>19</sup> Vezi Al. Bulandra, *Un dosar redeschis: „Miorița”*, în *Observator cultural*, nr. 336/ 29 septembrie – 5 octombrie 2011.

După cum am văzut, fie că pe masa lui Alecsandri era o variantă a colindei „contaminată” cu episodul mioarei (dar, desigur, nu în sensul în care a apărut zugrăvită oița năzdrăvană de Alecsandri însuși), fie că acest episod a fost restructurat complet și adăugat la structura existentă de poetul român prin preluarea lui din colinda *Ciobanul sătul de ciobănie*, de exemplu, în absolut nicio creație folclorică de dinainte de 1850 nu este de găsit ceva asemănător cu „balada” lui Alecsandri (mai ales *calitativ*).

Această funcție explicativă, înțeleasă diferit la cele două niveluri ale fenomenelor (cel natural, al „contaminării/amalgamării” diferitelor cântece populare în circuitul folcloric și cel artificial, al coordonării și compilării conștiente, intenționate, săvârșite de Alecsandri), probează convingător teoria lui Bulandra.

În acest sens, înainte de încheiere, ținându-ne de promisiunea făcută în textul trecut, vom mai aduce în discuție argumentul la care Bulandra face referire la un moment important al desfășurării teoriei sale: „cazul Marienescu”<sup>20</sup>. Acesta funcționează, în vastul arsenal argumentativ al lui Bulandra, nu doar ca un exemplu, ca o *altă* ilustrare, analogă, în legătură cu modalitatea în care Alecsandri a acționat în elaborarea *Mioriței* sale; cel mai important, dincolo de acestea, ceea ce ținem să subliniem este că cele două situații descriu perfect felul în care am considerat noi, aici, rolul „funcției explicative și de datare”.

Așadar, există o similitudine între ceea ce Bulandra numea „cazul Marienescu” și ceea ce a făcut Alecsandri: primul, cunoscând balada lui Alecsandri, deci mai târziu de 1850, a procedat la aceeași „coordonare” și „ordonare” a textelor populare primite în urma propriului apel lansat, la 13 ani distanță de momentul în care o făcuse Alecsandri, în presa transilvană. Asemenea lui Alecsandri, susține Bulandra, Marienescu ar fi avut în față, printre alte texte, *Colinda păcurarilor* și *Ciobanul sătul de ciobănie*, pe care le va „îndrepta” ca *Judecata păcurarilor* și *Păcurarul și mieluța* (1859).

Ceea ce a făcut Marienescu în *Judecata păcurarilor* și în *Păcurarul și mieluța* este asemănător cu ceea ce a realizat Alecsandri cu *Miorița* sa din *Colinda păcurarilor* și alte texte primite, însă doar ca manieră, căci, după conținut, firește, în textele lui Marienescu regăsim particularitățile biografiei și crezului acestuia din urmă (explicând titlul colindei reconfigurate de Marienescu – *Judecata păcurarilor* – Bulandra ne reamintește formația acestuia din urmă: „advocat”). De altfel, Bulandra susține, pe o argumentație vastă și foarte documentată, convingătoare, că cel puțin aceleași texte pe care Marienescu le va avea mai târziu pe masă au stat și pe biroul lui Alecsandri<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Vezi și Al. Bulandra, *Miorița*, ed. cit., p. 123–139.

<sup>21</sup> Sintetic, în cuvintele lui Bulandra, unele concluzii: anunțul trece munții la Brașov, în paginile revistei *Gazeta Transilvaniei*, la care erau abonați intelectualii satelor și școlile de la Blaj. În urma anunțului, Alecsandri primește, printre alte texte scrise de cântece populare, *Colinda păcurarilor*, colinda *Ciobanul sătul de ciobănie*, balada *Fratele și sora*, ciclul de balade ale Novăceștilor și altele. (...) peste numai 13 ani, discipolul său, At.M. Marienescu, făcând apel la presa transilvană și adresându-se aceleiași mase de posibili informatori, va primi texte suficiente cât pentru un volum de colinde și două de balade. Între acestea se aflau *Colinda păcurarilor*, pe care, după modelul *Mioriței* maestrului său, o va

Acum, ca „argument de conținut” legat de cele de mai sus, readucem în discuție ceea ce pentru Bulandra a constituit o sursă importantă de inspirație în susținerea ipotezei vastei sale cercetări. Este vorba despre o observație a lui Moses Gaster (1883), după care, „...sub aspect formal, *Miorița* are aceeași «scenerie» cu o variantă a *Colindei păcurarilor* publicată de At. M. Marienescu în colecția sa de *Colinde* din 1859”; în ceea ce privește „miorița năzdrăvană”, spune Gaster, aceasta apare în „colinda care-i precede imediat la Marienescu: *Păcurarul și mieluța*”. Legat de episodul măicuței bătrâne, acesta apare „cu aceleași cuvinte în cântece populare culese din Dobrogea de Burada, cu deosebire numai că «sceneria» e schimbată”<sup>22</sup>.

Dar, poate la fel de important ca cele de mai sus, în scrisoarea către Ubicini (1857), document *autobiografic* al lui Alecsandri, Bulandra a dat peste o „mărturisire”, esențială pentru cercetarea sa: „am căpătat o astfel de ușurință de elaborare în acest gen, încât îmi vine adesea de a lega diferitele părți ale unei balade cu versuri de-ale mele și de a le regăsi mai târziu aceste versuri în gura vreunui bătrân, care-mi recita o legendă necunoscută”<sup>23</sup>.

Acest pasaj, redat și în primul nostru text, îl punem în legătură cu „fenomenul contaminării”, definit de B.P. Hasdeu sub conceptul de *amalgamare, care a fost ulterior* înlocuit de folcloriști cu cel de *contaminare*: „Producțiunile poporane nescrise, zburând fără control din gură în gură, se întâlnesc, se-ncrucicează, se confundă. Dacă două sau mai multe bucăți separate sunt omogene sau analoage, dacă ele prezintă unele puncturi de contact, dacă una ar putea să figureze ca început sau continuare ori episod la o alta, uneori chiar prin antiteză, ele se combină împreună, formând o singură bucată”<sup>24</sup>.

Cum arătam mai sus, acest fenomen descrie, în general, un mecanism dominat de anumite procese mentale, majoritatea la nivelul subconștientului. În cazul celor doi (Alecsandri și Marienescu), deși vorbim despre același proces, reținem, totuși, că aici protagoniștii sunt conștienți de ceea ce fac, iar ceea ce fac este puternic motivat intențional/emoțional. Din acest punct de vedere avem a face cu un proces *artificial*, spre deosebire de cel (*natural*) prezent în circuitul natural-oral al creațiilor populare („din gură în gură”). Departe de a fi în acord cu Bulandra, care considera aceste contaminări opozabile, ceea ce susținem este că, grație funcției de explicitare/

„îndrepta” sub forma *Judecata păcurarilor* (1859). Avocatul Marienescu ar fi cunoscut Baladele Novăceștilor încă din copilăria petrecută în Banat. Apoi, dacă le-a primit un tânăr student susținut de mitropolitul Andrei Șaguna, de ce să nu le fi primit și poetul moldovean Vasile Alecsandri? Acesta din urmă era deja un scriitor prețuit în Ardeal, iar publicarea anunțului de către George Barițiu constituia o garanție în plus pentru seriozitatea și caracterul național ale inițiativei tânărului moldovean. (...) prin intermediul familiei Hurmuzachi, primul volum de *Balade*, din 1852, cu *Miorița* în frunte, a trecut în Ardeal în peste 40 de exemplare, la destinatari anume desemnați de Alecsandri. Deci, Alecsandri primise din această zonă folclorică texte scrise de cântece populare. (Vezi Al. Bulandra, *Un dosar redeschis: „Miorița”*, în *Observator cultural*, nr. 336/29 septembrie – 5 octombrie 2011).

<sup>22</sup> Al. Bulandra, *Miorița*, ed. cit., p. 123 și urm.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 162. Acesta este un element foarte important în ceea ce privește propria noastră poziție referitoare la *Miorița*; vom reveni în final asupra acestor aspecte.

<sup>24</sup> Vezi Al. Bulandra, *Miorița*, ed. cit., p. 134.

datate, structurantă ambelor tipuri de procese, *contaminarea-amalgamarea* și „ordonarea” „coordonarea” reprezintă, de fapt, același fenomen însă cu grade de intensitate diferite, dependente esențial de cei care le desfășoară și, deci, care pot conduce la rezultate diferite.

Astfel, spre deosebire de protagoniștii procesului natural, într-adevăr, cei doi (Alecsandri și Marienescu) sunt ghidați de anumite motivații și ținte, gesturile de modificare a materialului brut presupunând o anumită intenționalitate etc.; esențial este că cei doi au procedat la fel: *neștiind* că este colindă, ambii au „ordonat” și „coordonat” sursele brute având la bază un text despre care *au crezut* că este baladă.

Dacă facem o comparație între cele două procese de creație, ca același procedeu, în cazul *Mioriței* și al *Judecății păcurarilor*, utilizat de Alecsandri, respectiv, de Marienescu, nu putem să nu observăm similaritatea, asemănarea izbitoare între cele două produse. Concret, atât Alecsandri, cât și Marienescu au utilizat același procedeu de „contaminare”, cu alte cântece, a textelor orginare (*Colinda păcurarilor* și *Ciobanul sătul de ciobănie* etc.), unele colinde fiind luate ca bază în elaborarea *Mioriței* (Alecsandri) și *Judecății păcurarilor* (Marienescu). *Neștiind* că sunt *colinde*, fără deci a avea în minte necesitatea de a găsi universul folcloric al acestora, implicit neinteresându-se de funcția de urare și felicitare ascunsă, ambii au ratat sensul și semnificația acestora, pierzând totodată contactul cu ritul de care aceste cântece erau legate. Cum spuneam și în primul nostru text, la șapte ani de la apariția baladei lui Alecsandri, „îndreptarea” lui Marienescu spre elementele din *Miorița* care să completeze *cu sens* (pentru el) ceea ce și lui Alecsandri i se părea „neterminat” din textele-sursă, ni se pare un argument de subliniat în contextul discuției noastre, argument care, prin prisma cercetării lui Bulandra, așază colinda anterior (cronologic și ca poziție influentă) în raport cu balada lui Alecsandri. Această ordine este întărită de cel de-al doilea argument al lui Bulandra: „testul recunoașterii surselor”<sup>25</sup>.

Cum arătam și în primul nostru text, referitor la textul-sursă ca atare, descifrat magistral de Bulandra (*Colinda păcurarilor*), „legea” făcută *streinelului* din *Colinda...* nu este nici „cruda lege a sorții” (așa cum am văzut că, marcat de propriul destin, a crezut Alecsandri însuși despre mesajul „baladei” „neterminate”), nici lege juridică (ca în interpretarea lui Marienescu, susținută de instruirea sa ca avocat, de unde și modificările corespunzătoare în textul original al colindei, încercând să găsească un sens – reținem titlul sugestiv *Judecata păcurarilor*), ci, așa cum a demonstrat Bulandra, „legea” care trimite la un obicei, un rit reprezentat de jocul turcii în vederea manei oilor – de unde rezultă și sensul de urare și felicitare. La fel, păcurarul *streinel* nu este cioban pentru că nu este om, el dictează cum să fie „omorât” pentru că el are atributele zeității și numai în acest fel se împlinește ritualul pentru mana oilor cu tot ceea ce presupune aceasta, iar ceea ce făptuiesc ceilalți (ceata de colindători) nu este o crimă, ci o datină consimțită și

<sup>25</sup> Vezi M.A. Drăghici, *Miorița, operă folclorică?*, în vol. *Miorița în cumpăna vremurilor. Perspective filosofice*, București, Editura Academiei Române, p. 157–158.



ghidată de însăși divinitatea reprezentată de taurul celest, întruchipat, la rându-i, de turcă. Mai mult, în această cheie își dezvăluie sensul și locul „îngropăciunii” – în strunga oilor –, adică masca turcii pusă, după modelul obiceiului craniilor, chiar în *gardul* stâniei mobile, care se mută din loc în loc după timpii de îngrășare a pământului pe care l-a încadrat, iar nu în dosul stâniei, sub pământ (în mohor) ca la Alecsandri. Prin urmare, atitudinea păcurarului *strein* este sursa magică girantă și, totodată, imperativă a procesului de împlinire a datinei prin care se realizează mana oilor, iar nu expresia atitudinală a strămoșilor noștri în fața morții<sup>26</sup>.

În concluzie, în cazul proceselor de contaminare-amalgamare repetate, ca modalitate firească, naturală de propagare în spațiu și timp a cântecelor populare, *Colinda păcurarilor* nu a cunoscut în nicio variantă a sa *forma, conținutul, sensul și semnificația* pe care o vedem la *Miorița* lui Alecsandri (deci după 1850); dimpotrivă, acestea își păstrează (inclusiv conform „testului recunoașterii surselor”) simplitatea și apropierea de structura, mărimea și simplitatea textului colindei originare – fără să se prezinte, ca mesaj, suficient de explicite atunci când au fost culese, întrucât lipsea menționarea episoadelor din jocul turca și cerbuțul, de exemplu. Pe de altă parte, *Miorița* lui Alecsandri, asemenea *Judecății păcurarilor* lui Marienescu, nu doar că nu mai poartă forma, structura, caracterul eliptic al mesajului etc. pe care le găseam în *Colinda păcurarilor*, dar, „grație” intervenției aceleiași funcții de explicare/datăre/clasificare (de ex.: colindă sau baladă etc.), exercitate de Alecsandri de această dată radical<sup>27</sup>, propune o creație total atipică pentru un cântec popular și, mai ales, de negăsit *înainte de 1850*<sup>28</sup>, cum am văzut<sup>29</sup>.

Sub acțiunea secretă și vraja lirismului melancolic al lui Alecsandri, această arhaică și populară creație (*Colinda păcurarilor*), o *colindă* de urare și felicitare, devine *balada* *Miorița*. Croind-o după ceea ce poetul însuși credea despre sufletul românesc, în rezonanță cu zbuciumatul său trecut și într-o exprimare de un rar lirism, „balada” evocă tragedia unui ciobănaș care-și acceptă destinul cu melancolie și resemnare; numai că, așa cum spuneau G. Ibrăileanu și unii folcloriști de seamă ai noștri, în nicio colindă/baladă doi ciobani nu omoară un al treilea. De asemenea, în tot genul baladesc nu sunt de găsit piese, creații populare care să presupună o structură, versificare și, cu atât mai puțin, un conținut narativ și un deznodământ precum cel al *Mioriței*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Totul sub imperiul experienței personale, al biografiei, în contextul istorico-social și politic european (suntem în perioada lui 1848, cum bine a punctat Bulandra), deci cu o intensitate și cu un „bagaj” ideatic și stilistic pe măsura poetului nostru, deci total diferit de cel existent în fondul folcloric și de reprezentare a cântecelor în circuitul tradițional natural.

<sup>28</sup> Acest lucru este observat, de altfel, de numeroși specialiști folcloriști, cercetători ai fenomenului mioritic.

<sup>29</sup> Să nu uităm că mulți specialiști precum A. Fochi credeau că *Miorița* lui Alecsandri circula, *inițial* (deci anterior lui 1850), exclusiv sub forma *Colindei păcurarilor*, și că există o legătură structurală între cele două.