

**Coperta de CĂLIN STEGEREAN**

**Ornamente grafice din primele tipărituri românești,  
reproduse din *Bibliografia Românească Veche*  
de Ioan Bianu și Nerva Hodoș  
București, Stabilimentul grafic I. V. Socec, 1903**

**Selecție și antologie  
de Iordan Chimet, 1991**

**Ediția 1992**

**© Editura Dacia, Cluj, Str. Emil Isac nr. 23**

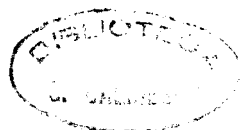
9  
C42

# **Dreptul la memorie**

**în lectura lui  
Iordan Chimet**

**I**

**Cuvintele fundamentale  
și Miturile**



**EDITURA DACIA, CLUJ  
1992**

**ISBN 973-35-0237-5**

## CUVÎNT ÎNAINTE, 1990

*Ideea acestei cărți sau, și mai bine încă, temeiul său secret dacă vreți iluzia, pentru firile mai sceptice, așadar demersul imposibil, s-au impus de la sine la începutul deceniului '70, când scurtul intermezzo al Destinderii se terminase și devenise evident pentru cei ce mai aveau destulă energie și destul curaj de a privi realitatea în față că o nouă noapte se va lăsa curînd asupra acestei deja cxtenuate lumi românești. Scopul visatei noastre cărți era de a arunca o punte înapoi în timp pentru a regăsi nu numai Cuvintele Fundamentale în bună parte uitate, de la temelia spiritualității noastre, primele litere ale misteriosului alfabet al identității, de a aduna primele cărămizi dar și de a ne lăsa absorbiți de starea de spirit, de climatul emoțional, de respirația umană a unei atmosfere din care ar fi trebuit să facem parte în chip firesc, de contextul spiritual în care au trăit, s-au confruntat cu Istoria, cu Destinul, cu ei înșiși, generațiile dinaintea noastră. Visam la posibilitatea miraculoasă de refacere, înainte de a fi prea târziu — și această frontieră înșingerată a prea târziului nu era prea departe — a lanțului uman care leagă într-un fel atât de tainic, — nu mai puțin indistructibil, de asemeni, — generațiile în evoluția lor naturală, lanț ocult rupt cu atîta brutalitate de către o ideologie primitivă, bazată programatic pe suspiciune permanentă, pe delațiune, lașitate și ură.*

*Trecuse deja un sfert de veac de cînd statul comunist, care nu era altceva decît o formațiune de tip terorist, instalat cu forța armelor, în tot Răsăritul Europei, transformase existența umană, cea individuală în egală măsură ca și cea colectivă, într-o durată tensionată absurd, într-un coșmar înfînit. Singura șansă pentru păstrarea condiției umane la care aspiram în mod mai mult sau mai puțin conștient ar fi fost descoperirea izvoarelor unei posibile rezistențe în noi înșine devreme ce rezistența activă, organizată în afară, fusese cu atîta cruzime anihilată. Și deoarece toate celelalte modalități ale dialogului social autentic și al confruntării de idei fususeră, cum știm, prohibite, nu mai rămăsese decît cartea ca unicul instrument*

al comunicării culturale posibile. Evident și cărții — și înaintea cărții, autorului — li se impusese statutul de ostateci într-o cetate străină, supuși tuturor presiunilor, malvoelenței, șantajelor de tot felul, într-o continuă alertă, mercenarii noii puteri cercetînd cu lupa nu numai textele propriu-zise propuse tipăririi dar și intențiile, gîndurile, speranțele autorului ca și cele presupuse ale cetitorilor săi. Pe urmele scriitorului, animal solitar cu cartea în mînă — ba chiar cu mult timp înainte, cu cartea în gînd — fuseseră asmuțite haitele de ogări ideologici, haite special antrenate pentru vînătoarea nocturnă de oameni. Și cu toate acestea, cu dificultățile evidente, cu riscurile binecunoscute, cu capcanele și ispitele plasate perfid în fața artistului, chiar cu implacabila curgere a anilor, cu perindarea indiferentă, tot mai inutilă a vieții, devenită pe perioade mari de timp un aliat sui-generis al puterii, cartea continuă să rămînă ca proiecție mentală colectivă un obiect sacramental, o armă a spiritului, o siglă a adevărului, o expresie a supraviețuirii. În anii cînd toate certitudinile se surpau rînd pe rînd, cu toate defecțiunile ivite în rîndurile sale, cu toate sperjururile, trădările, lașitățile și abjurările atîtor nume ilustre cedînd epuizate în fața teroarei, în sufletul omului simplu, a cetitorului simplu, dacă vreți a cetitorului etern, fără nume, fără cîrstă, nu se putuse așeza îndoiala, insinua suspiciunea, în ceea ce privește identitatea reală a cărții care continua să fie privită ca o apariție miraculoasă, viziunara unei alte lumi: și nu avea oare dreptate? Nu mijlocea oare cartea comunicarea dintre lumi? Nu introducea oare cartea miracolul în sinul realității indifferente, a vieții insuportabile, a existenței sterile?

Prin intermediul teroarei psihologice exercitată în vacarmul exorbitant dar deliberat al propagandei permanente, violul maselor — acest flagel roșu al secolului nostru care va fi analizat de specialiștii în psihopatologia politică — va atinge cote inimaginabile ale ororii. Obiectul vizat: domesticirea totală a lumii cucerite, crearea unor noi reflexe condiționate turmei umane, anularea memoriei colective și ca atare transformarea substanței mentale într-o pastă ușor de modelat. Un aluat turnat în formă dorită de putere și aflată la limita inferioară a umanului. Un mutant psihologic, dar în sens regresiv.

Singura ripostă viabilă în imensa noapte polară care, după amăgitoare revenire a speranței din anii 1965—1970, își cobora din nou tenebrele nu putea fi, pe plan strict cultural, singurul la care aveam acces, decît posibila refacere a legăturilor cu modelele interzise. Speranța noastră, a multora dintre noi, și care s-a dovedit în cele din urmă iluzorie, a fost credința de a putea ocoli recifurile puterii pentru a reimplanta în circuitul cultural problematica fundamentală a identității românești enunțată de cele 3—4 generații mari din prima jumătate a secolului nostru care putuseră gîndi liber și vorbi

liber: interogări obsedante, deja formulate rațional în veacul trecut dar care deveniseră acute înainte și mai ales după primul război mondial. Era perioada care începe ca la un semnal nevăzut explorarea sistematică și pasională a întregului patrimoniu românesc, totul fiind scrutat, comparat, asamblat, oferind ipoteze de lucru, certitudini de mai lungă durată, deseori temporare, neliniști, suficiente îndoieli: misterul ființei colective din care facem parte înflăcără cunoștințele, se anticipa devenirea lumii românești cu o clipă mai devreme în acea cumpănă a vremurilor când timpurile și cerul unei bune părți a Europei erau patrulate de cavalerii Apocalipsului contemporan; impulsul de a nu rămâne prizonierii prezentului și de a scruta viitorul. Titlurile de glorie ale experienței istorice dar și absențele notorii dintr-o epocă sau alta, entuziasmele și dezamăgirile, cauzele care înobilează și facilitățile care corup, totul devine în perioada interbelică pretext de cercetare, subiect de confruntare, de meditație. Speranța noastră: de a regăsi credința, simplitatea și curajul acelei lumi și de a continua dialogul. Acesta era deci celălalt mal pe care visa să-l atingă puntea noastră invizibilă, saltul în timp, terenul ferm, fortăreața în care erau păstrate tainele devenirii noastre, în care să ne astîmpărăm foamea și setea spiritului și, astfel, reface blindajul cultural, în atâtea locuri perforat, de care avea atîta nevoie lumea românească, deja slăbită, ajunsă la capătul puterilor.

Lume românească am spus mai sus, iată o expresie care într-o lectură grăbită, ar putea deruta. Ar putea fi înțeleasă într-un sens exclusivist, punînd accentul pe intoleranță, închiderea în sine, interpetări abuzive ale orgoliului injectate insidios în conștiința colectivă, atentînd la ceea ce este mai pur în sufletul românesc și anume îngăduința și generozitatea. O lume care se gîndește pe sine fără a-i diminua pe ceilalți, operînd cu simțul măsurii, ferită de delirurile puterii — și, o, Doamne, ce măreață este această virtute — conștientă, cum vom vedea la momentul potrivit, de propriile sale limite, îmbrăcată în modestie ca într-o armură, urcînd, oarecum tîrziu în arena civilizației moderne, lume totuși... Atîția dintre noi am viețuit în starea de permanentă criză a totalei neputințe, asistînd la spectacolul atroce al unei lumi torturate — dramă insuportabilă fiind vorba de propria noastră lume — prizoniera unui sistem rigid, victima unei agresiuni barbare pierzîndu-și cu trecerea implacabilă a timpului tot mai mult substanța morală, firescul firii, conturul, forma, tiparele, ieșind din realitate pentru a se transforma parcă în ectoplasma unui popor.

Și ce maladiivă percepție a timpului ni se impusese prin intermediul mereu repetatelor campanii de agresivă îndochinare ideologică: Trecutul, ca forță regeneratoare a existenței reale, ca sediul intangibil al modelelor spirituale care dăruiesc urmașilor legile

și sensurile vieții, spațiul sacral al miturilor și arhetipurilor care abstrag existența individuală din stereotipia cotidiană pentru a o proiecta în ideal oferindu-i, în același timp, și șansa solidarității umane care sfidează moartea, visînd eternitatea — acest Trecut fabulos așadar, a fost din primele clipe ale invaziei comuniste culpabilizat, scos în afara legii, nevoit să acționeze în clandestinitate. Prezentul, la rîndul lui inexpressiv, rareori putînd depăși limita supraievuirii biologice și atunci cu prețul cîtor compromisuri... Chiar Viitorul ca timp al speranței, ca posibilă resurrecție a Ființei și a Lumii, ca victorie a imaginarului asupra realului, înfine, ca binecuvîntată așteptare a miracolului care ar putea regenera existența, părea tot mai dificil de proiectat. Timp congelat, parcă, pentru eternitate în care evenimentele din Lumea cea Mare, zgomotele de bucurie sau abandon ale Vieții reale, ritualurile existenței nu puteau pătrunde în conștiința tot mai indiferentă decît în doze înfime și acelea supravegheate, filtrate, deseori mistificate după interesele de moment sau de perspectivă ale Puterii.

Și au trebuit să treacă decenii pentru ca puterea deja stabilizată, în cadrul unei noi tactici ceva mai subtile să-și îngăduie cîteva gesturi, puține, de recuperare culturală a unei opere, a unei personalități, a unui eveniment istoric... Interdicția care pînă atunci planase de-asupra atîtor nume ilustre, pe atîtea creații fundamentale care înobilaseră la vremea lor întreaga comunitate a fost ridicată la începutul celei de-a doua perioade din anul '70, de fapt perioada cea mai funestă a istoriei comuniste căci se exercita pe un organism social și pe o mentalitate colectivă, deja obosite dacă nu chiar epuizate și care urma să dureze alte două interminabile decenii. Cărțile recent amnistiate își regăseau locul lor firesc în librării și biblioteci, numele autorilor, sacre pentru noi, puteau fi din nou rostite, șantomele trecutului reintrau rînd pe rînd în viața urmașilor lor. Aceste resuscitări culturale au fost adevăratele evenimente, singurele poate, a acelei perioade, altminteri, morbide în care am vegetat mai curînd decît am trăit cu toții iar colegii noștri, de obicei istorici sau critici literari, care și-au dăruit truda, inspirația și, uneori, curajul acestei activități de reactivare a memoriei colective merită toată stima.

Și cu toate astea aceste gînduri cărturărești de reală acuratețe și demnitate profesională n-au fost, și în definiție nici nu puteau fi, în climatul politic al momentului altceva decît mici evenimente, daruri conjuncturale, motivate de interesele puterii și ca atare irelevante, oricum răpite din contextul lor natural fiind predate publicului dezarmat, ca să nu spun indiferent al epocii, ca pe niște ofrande dispartate, salvate la întîmplare dintr-un naufragiu istoric: figurile emblematice ale memoriei istorice, Judecătorii, Cărturarii, Călăuzele, Profeții, Eroii, Martirii și de ce nu, Ereticii neputînd exercita

acea influență ardentă, vitală pe care ar fi putut-o, în condiții normale, avea. Cu tot mirajul exercitat mai ales asupra unei oarecare părți a generației tinere — universitare — sensibilizate de aura mitică a interdicției și a clandestinității în care trăiseră mai bine de trei decenii, impactul reeditării acestor opere — pentru noi, fundamentale — a fost, totuși timid. Nu putea fi altfel. Lipseau contradicțiile, ripostele, neînțelegerile, confuziile chiar, rivalitățile, prilejurile de discordie, pasiunea temperamentelor, adeziunile întâmplătoare sau de durată, caracteristicile ambianței sociale și curentelor de idei care provocaseră apariția operelor. Lipsea climatul intelectual ca și cadrul senzorial care tindeau să fuzioneze, lipsea cu alte cuvinte viața așa cum e, viața diversă, contradictorie, spontană, căutându-și forma și stabilitatea.

Conta prea puțin dacă nu chiar deloc, evocarea obligatorie a epocii din prefața cărții, cînd știm prea bine că tocmai prefața avea sarcina ingrată, dureroasă, de a exprima punctul de vedere oficial. E adevărat că în ultimii ani controlul pierzându-și în bună parte rigiditatea, am întâlnit destui colegi care au încercat și au reușit să diminueze într-o bună măsură, de vreme ce anularea integrală nu era posibilă, rigoarea obligației de servicii cu care, în sinea sa, nimeni nu putea fi de acord. Evident punerea în libertate a acestor umbre ilustre nu era un semn de slăbiciune — cine s-ar fi putut înșela după trei decenii de prizonierat cultural? — era doar o meală, o nouă tactică adaptată unui context istoric schimbat. Prin satisfacerea revendicărilor — și acelea, totuși, minime și selective, ale spiritului autohton — se urmărea în perspectivă obținerea nu numai a consimțămîntului, fie și tacit al noii intelectualități dar și colaborarea caracterelor mai șovăielnice care aveau nevoie de un alibi pentru a se pune în slujba puterii. Strategia inițială rămăsese însă neschimbată, absorbirea lumii românești într-un aliaj fără nume, într-o mulțime indistinctă participînd la activitatea colectivă printr-o serie de gesturi reflexe, indiferentă din punct de vedere cultural, modelul urmărit părea să fie același, turma umană, cu cîteva vagi rețușuri cosmetice. Dictatura nu putea comite asemenea gesturi pripite echivalînd cu o adevărată sinucidere, de a pune în libertate totală individualități creatoare de prim rang, ca și ritualuri ale vieții colective, opere, idei, mesaje, care i-ar fi putut contesta puterea, surpa strategia, nega filozofia. Umbre ilustre prin tot ce au realizat în viața lor trecută, prin creația care, mărturisit sau nu, vizează eternul, prin existența care ar trebui să inobileze clipa efemeră, prin pasiunea muncii, prin fidelitatea față de un crez, prin acele virtuți devenite, ulterior, atît de rare: dezinteresul, decența, generozitatea, măsura, prin febrilitatea căutării adevărului, prin acceptarea martirajului și deseori, a morții în captivitate, prin eșecurile și slăbiciunile lor,



de asemeni — pentru a parcurge astfel toate ipostazele umanului — continuau să proclame încrederea și speranța, din sarcofagele de hirtie ale cărților.

Acesta era, deci, în linia mari aspectul perioadei finale care a debutat în 1971: pe de o parte, o certă suplțe a programului ideologic în ceea ce privește selectarea și utilizarea unor mijloace, pînă atunci inedite, de corupere a moralului societății românești, originalitatea acestui plan rezultînd nu din interzicerea brutală, ci, dimpotrivă, din mistificarea inventarului cultural autohton, pe de altă parte, posibila vulnerabilitate a acestui plan. Să fi fost oare acesta călcîiul lui Ahile, punctul vulnerabil al monstrului, fisurile din cămașa sa de zale? Puteam oare trece cămila speranțelor noastre prin urechile acului otrăvit al sistemului comunist, șansele de succes fiind cam aceleași cu cele sugerate de parabola cristică? Puteam lansa un semnal de alarmă, un mesaj de salvare prin zăbrelele de la fereastra, pînă atunci bine închisă, a celulei noastre? Există oare o cît de vagă șansă de a anihila planul funest de secularizare a ultimelor valori spirituale necorupte încă, cele mai bine păstrate, cele mai greu de atins pînă atunci sau, și mai bine încă, puteam oare transforma acest plan morbid într-un fel de bumerang care să se întoarcă, oiclean dar slujînd de astădată o cauză dreaptă, împotriva celui care l-a lansat? Întrebări dificile, greu de răspuns. Față de abandonul final, în fața căruia ne aflăm cu toții, nu mai rămăsese decît o singură replică: verificarea ideii în realitatea concretă. Luptă himerică ale cărei șanse infinitesimale de succes derivau din familia miracolelor: o amnezie de moment a Puterii, poate un infarct, de ce nu o colaborare sui generis a cenzorului care putea sprijini din umbră, neimplicîndu-se direct, unele gesturi conforme cu gîndurile lui secrete . . . Au fost, dealfel, unele cazuri . . . Alte garanții, alte speranțe nu puteam avea. Cartea rămînea ultima armă pe care am putut-o folosi, beneficiînd uneori și de sprijinul direct al Norocului.

Am început acest Cuvînt Înainte cu o Laudă Cărții, îngăduiți-mi să duc această laudă la bun sfîrșit. Dar o laudă că în fața Judecării de Apoi, în care vor trebui cumpănite și cele bune și cele rele. Cartea — obiect fragil, în aparență derizoriu, pentru atît de mulți, obiect invizibil sau indiferent, de cîte ori torturat, expus rușinei publice pe tarabele vremurilor, negociat ca o marfă oarecare, purtat în cuști de aur ca o fiară nemaivăzută în procesiunile învingătorilor sau, ajuns în ultima treaptă a decăderii, acceptînd sarcina josnică a păzitorului de sclavi: mutilat sau asasinat chiar cînd noii pontifi din citadelele întunecate ale Răsăritului observau în paginile destinate tiparului semnele reale sau imaginare ale insurgenței, receptacol de hirtie tolerat doar ca simplu mijloc de transport al toxinelor ideologice totalitare, supus supliciilor de a purta apelurile umilînței, aservirii și

sfidării vieții — și cîte pilde morbide nu a înregistrat trista istorie a cărții din cea de a doua jumătate a veacului . . . arsă pe rug ca și creatorul său sau condamnată la moarte prin degradare fizică lentă în pivnițele întunecate, în sălile secrete ale bibliotecilor, temnițele sui-generis rezervate creației umane, imaginate de noii închizători ai totalitarismului marxist: chiar încătușată, trecută prin ritualul morbid al filtrelor, controalelor, presiunii ca și ispitelor de tot felul, cartea continua să rămână un simbol al rezistenței posibile: toate lași-tățile comise nu-i putuseră altera statutul său originar care apărea la suprafață în cele mai vagi, mai iluzorii momente de relaxare politică: instrument al cunoașterii, simbol al neliniștii creatoare, efigie a libertății. Nu era oare cartea gestul individual creator, exemplar, solicitînd dialogul și provocînd meditația, gesturi de intimitate care refuzau prezența inchizitorială a puterii? Prin însăși simpla ei prezență cartea devenea o expresie explicită ca și un omagiu implicit al acelei vieți, altminteri agresate permanent, care este existența particulară, cu ritmurile, legile, sărbătorile și necesitățile ei, de fapt, existența fundamentală în care se reflectă întreg miracolul vieții. Marele public de la marginea marilor orașe sau de mai departe în singurătatea micilor comunități, copiii și bătrînii mai ales, adică marele public anonim pe care prea des sîntem ispitiți a-l sacrifica pe altarul orgoliilor noastre vor privi întotdeauna cartea ca pe o ființă, în felul ei dotată cu viață, în esență atotputernică, sacră, avînd ca și făptura umană un duh al său care-i hotărăște destinul, în sensul său propriu eternă, luminînd cu fulgerul adevărurilor esențiale firavele existențe resfirate pe cîmpurile de luptă ale existenței în clipele de derută, de abandon, de eșec, de tenebre ale istoriei . . . Chiar și cărțile pedepsite a purta răul în pîntecele lor de hîrtie, rău coborît din nu știu ce cer muribund asemeni unui blestem, aveau parcă unele reacții oculte de alertare a publicului, de respingere a privitorului. Nu constituia urîșenia înfățișării lor imitînd rigiditatea morții drept un semnal de prevenire a privitorului posibil, nu indica oare pericolul, locul contaminat?

. . . Aceasta a fost deci iluzoria îndreptățire a proiectului nostru: de a străpunge platoșa monstrului cîu o săgeată de hîrtie: de a face o carte a cărților din perspectiva dramatică a momentului, în sensul unei biblioteci în miniatură, concentrată ca o esență, poate sufletul unei biblioteci. Nimic din ce era important nu trebuia să se piardă căci nu exista nici o șansă ca prima carte — în ipoteza că putea fi tipărită — să fie urmată de o a doua. O carte — oglindă a aventurii noastre comune — a celor morți ca și a celor vii, cu tot ce avea bun, cu tot ce avea rău — idee care în muzică ar fi folosit forma coralului iar în spațiul plastic ar fi putut împodobi bolta unei catedrale cu imaginea Nașterii și Calvarului, și dacă nu ar fi putut

include apoteoza sacră a Învierii, ar fi putut-o, cel puțin, sugera . . . Puteam oare scoate cetitorul din letargia vieții sale netrăite, tulburându-l în sensul bun al cuvântului — insufliându-i starea de spirit a călătorului aflat la răscruce care, privind înapoi, va măsură cu gândul spațiul imens deja parcurs, iar privind înaintea va putea alege din mai multe drumuri care îi stau în față calea cea bună, singura cale care îl va putea preda comunității spirituale din care fusese exclus? Nu știam, trebuia încercat. Am încercat.

Ne cunoaștem prea bine limitele — propriile noastre limite ca și limitele momentului în care ne aflăm — pentru a lăsa vreun loc liber, un colțisor cât de mic pentru delirurile de orice fel. Luptăm pentru această idee nu pentru că, în sine, era frumoasă — deși presupuneam că era frumoasă dar nu acest lucru ne putea interesa atunci — ci pentru că era înaintea de toate imperios necesară. Altminteri cum am fi putut ignora himera realizării ei într-o realitate ostilă, în continuă alertă? Proiectul dispunea de tot atâtea șanse de a obține libera trecere în realitatea imediată ca și o procesiune religioasă în infern. Structura, în forma sa finală, evident imperfectă dar având grijă ca imperfecțiunea să nu-i altereze centrul vital, să nu-i modifice sau, și mai grav, încă, să nu-i corupă sufletul. Eram o lume, cum spunea un mare cărturar al vremii noastre — căutându-ne sufletul.

În aventura acestei cărți, autorul « Cuvintelor înainte » de astăzi nu a fost din fericire singur. Prieteni buni de la editura « Dacia » din Cluj și apoi de la editura « Eminescu » din București l-au încurajat să ducă proiectul până la capăt, au apărut ei înșiși tema — cu argumente, cu convingeri, cu dragoste — în fața cenzorilor, motivându-i utilitatea, căutând momentele prielnice, ceva mai calme, când se părea că vigilența puterii a slăbit întructiva, pentru a readuce titlul în planul editorial, ferindu-l de ostile interpretări, făcând tot ce era omenește posibil ca manuscrisul să ajungă la tipar. După 5 ani de discuții și pertractări sterile, în 1976, plecarea la tipografie care părea înfine asigurată, în ceasul al 12-lea a fost condiționată de unele minime modificări în structura cărții. Nu erau minime, erau fundamentale. Miza acestui proiect trebuia să rămână ca la început, totul sau nimic. Nici o intervenție, nici o concesie, nici o alterare care ar fi putut schimba sensurile prime, nu puteau fi acceptate. Rezultatul final a fost așadar nimic și încă un manuscris a fost îngropat în tăcere în cimitirul elefanților, invizibil marelui public, unde atîșia dintre noi și-au îngropat cadavrele de hîrtie ale viselor lor.

Și totuși miracolul istoric face ca această carte zămislită în anii dictaturii și tot atunci asasinată să poată resuscita în condițiile noii libertăți . . . Miracol am spus, îngăduiți-mi să trag un semnal de alarmă, cu riscul de a tulbura jubilația sărbătorii prezente: să ne

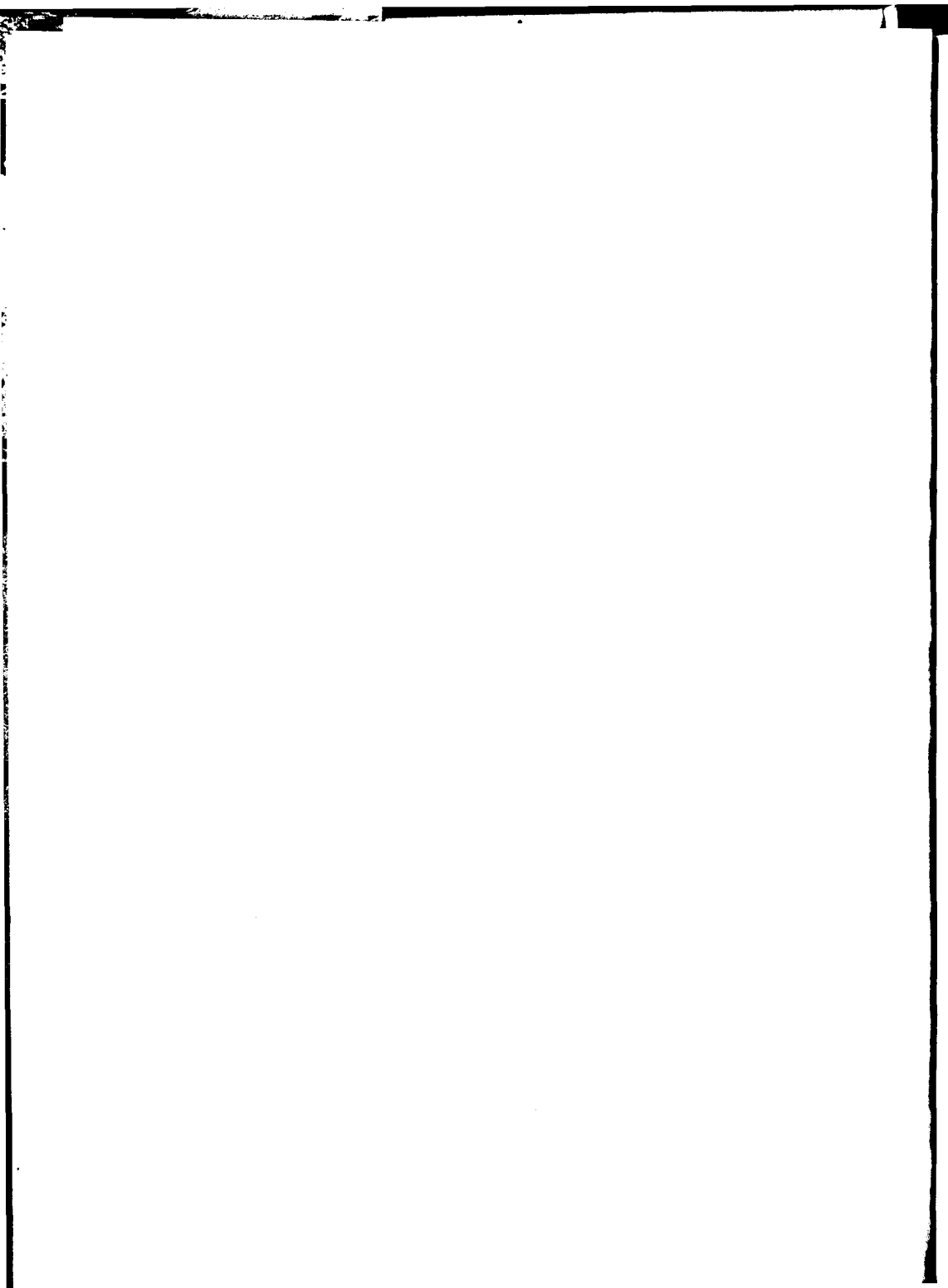
*a propiem cu discreție de miracolele oferite de destin, de orice miracole, să ne bucurăm de intervenția lor, să le culegem roadele, să nu acordăm însă petrecerii mai mult timp decât o merită. Minunea, din păcate, e pasageră, nu poate anula decât prea puține clipe legile vieții, cum ar putea fi Răul expurgat din realitate când face parte el însuși din esența acestui realități? Și au fost destule clipe de melancolie în ultimul timp când ne-am întrebat dacă nu cumva libertatea e ora de siestă a diavolului. Să nu ne înșelăm, Geneva va fi vulnerabilă mereu, Creația periclitată, tenebrele la pîndă la porțile vieții... Fără amintire libertatea nu poate fi decât un rictus, un simulacru al libertății, un dar precar inaugurînd mișcarea dezordonată, domnia bunului plac.*

*Memoria va fi la fel de importantă în era libertății în care facem primii pași sovăielnici cum a fost în era rușinii din care abia am ieșit. Fie ca să ne putem vindeca conștiința de cumplita povară a neputinței și spaimei, să eliminăm monștrii care ne traversează încă visele așa cum ne-au traversat pînă nu de mult existența.*

*Memorie, invizibil chivot al identității, cernită pasăre a nefericirilor noastre, muindu-ți penele în singele celor fără de vină, am putea căpăta dreptul magnific al unei noi speranțe? Atît de mulți te-au așteptat în Noaptea cea Fără de Sfirșit, atît de puțini te regăsesc. . . Rămii, nu te îndepărta, această lume obosită, cu aripile arse, cu sufletul înegrit de imunda respirație a diavolului, te merită totuși: îi aparții, îți aparține. Cum ar putea zbura din nou fără ajutorul tău?*

*Memorie, bună zîină a dimineții, izvor al Libertății, fie ca să te regăsim, de veghe mereu, la porțile noii lumi.*





## CUVÎNT ÎNAINTE, 1974

*Titlul de față acoperă o serie de 3 sau 4 volume care și-au propus explorarea cu calm și în cit mai multe direcții zonele de afirmare și definire a spiritualității românești de-a lungul vremii. Suntem, oarecum, în întârziere . . . Necesitatea acestui dialog — cu noi înșine, unii cu alții, cei ce sînt cu cei ce au fost — a devenit de mult timp acută și ceea ce s-a pierdut cu această tăcere s-ar putea dovedi, la un bilanț cultural viitor, irecuperabil.*

*Mă întreb dacă ecoul cumva retoric al titlului culegerii noastre nu-l va proiecta pe o altă orbită, tare îndepărtată de intențiile noastre, retorismul avînd o disponibilitate naturală, aș spune chiar o înclinație fatală pentru demagogie, Doamne, ce risc mortal . . . Veți fi de acord cu semnatarul acestui cuvînt înainte că trebuia oricum semnalată gravitatea temei, că nu-i trebuiau refuzate rezonanța, patetismul, sonoritatea amplă — chiar dacă, intructivă, de tip scenic — căci introduce o meditație colectivă grandioasă, de multe ori dramatică, privind sufletul unui popor; trebuie, de asemeni, să dispună din start de o cit mai amplă deschidere — lunecînd, e drept, către dizolvarea oricăror limite, cînd încearcă să cuprindă totul, vreau să spun tot ce este caracteristic. Era un risc care trebuia asumat.*

*Aș fi vrut să asociez gravității temei și simplitatea expresiei, nu am reușit și o regret: simplitatea, altfel spus modestia, este virtutea cardinală care-și găsește tot mai rar locul în lumea modernă, delirul, orgoliul, excesul egolatric pîrînd a avea culuare mai avantajoase de comunicare și afirmare. Iată un simptom care nu onorează comunitatea indicînd mutații profunde în sistemul de repere morale al psihismului colectiv — dar aceasta este mai mult ca sigur, opinia particulară, excesivă poate, a celui ce vă vorbește. Am crezut întotdeauna că modestia ne-a ajutat să rămînem fideli propriei noastre naturi și în momentele de criză, pe care ni le-a oferit, cu o atît de inutilă generozitate, istoria, și în cele de euforie, acestea ceva mai rare, cîntărînd entuziasmele facile cu simțul măsurii, excluzînd intoleranța care divide și desfigurează umanul. Infine, a trebuit*

să ținem cont și de acel criteriu caracteristic vieții editoriale și anume nevoia certă de expresivitate pe care o va solicita întotdeauna cartea în drumul, în drumurile sale, către necunoscuta lume a cititorilor săi.

Vor putea fi rostite asemenea noțiuni ca « spiritualitate » sau « suflet », cu același înțeles, fără a li se corupe sensurile, ca în dezbaterile pasionale ale trecutului? E de presupus că vor exista unele dificultăți, nu e de mirare, cu greu am putea descoperi în istoria culturii concepte cu un destin mai bizar: de a fi revendicate de filozofii cele mai opuse, de a fi venerate, tolerate sau suspectate, extinzându-li-se sau, dimpotrivă, concentrându-li-se abuziv conținutul, pierzându-și în ambele ipostaze sensul și forma... Frământările, dubiile și convulsiile din acest veac, ca și din alte veacuri au presupus, undeva în adânc sau la suprafață, o lipsă de înțelegere deseori capotînd în intoleranța cu care o generație sau alta, un program sau altul, a încercat să le explice. De câte ori ceea ce a trebuit să înalțe omul nu l-a coborît, nimic nou sub soare... Un personaj alegoric din acel neuitat poem în proză a lui Exupéry, Le Petit Prince, se lamenta, cu umorul său înțelept, că « limbajul este sursa altor neînțelegeri », afirmație deseori experimentată și demonstrată de scriitori și de la care nici filozofii și lingviștii nu sunt excluși.

Un filozof romantic studiat pe timpul studenției-Schelling, poate — afirma că prima obligație a oricărei dezbateri e de a începe cu definirea conceptelor aflate în discuție. Iată o excelență recomandare, efectuată de altfel cu cele mai curate intenții, de a amîna sine die orice dialog, definirea conceptelor fiind o operație laborioasă, dificilă, care pornind de la elementele izolate ajunge fatal la ispita de a reformula întregul univers. Definirea strict filozofică este un moment de excepție, deși nici aceasta nu oferă garanția de a fi ferită de simplificări nedrepte, generalizări pripite și substituiri de sens, filozofia dovîndîndu-se prin aceste excese la fel de umană, la fel de vulnerabilă ca și celelalte științe. Am crezut că cea mai bună metodă pentru proiectul de față ar fi de a porni efectiv la drum, limitîndu-ne pentru acest cuvînt înainte la aceeași înțelegere implicită care este intuiția cu care operăm cu suficientă utilitate în viața de fiecare clipă.

Spațiul cărții nefiînd extensibil după voie a trebuit să pendulăm între dorința de a insera în sumar cît mai multe nume, de a avea principalele motive de tensiune ale vremii, frământările spirituale surprinse din cît mai multe unghiuri, avînd în fața sa drept contrapondere necesitatea de a limita dezbaterea la un număr oarecare, fixat dinainte de, pagini. La ce să renunți și ce să păstrezi cînd personalitățile reținute într-o primă fază erau de statură apropiate? Nu am renunțat, de pildă, la destule intervenții contradictorii dacă s-au

impus pe scena vremii atrăgînd atenția auditoriului — contradicțiile apărînd uneori în opera aceluiași autor care și-a modificat opțiunile cu trecerea timpului — căci viața însăși la nivel individual sau colectiv de atîtea ori se dovedește contradictorie. Nu fac parte oare repetițiile, negațiile, îndoielile, eșecurile din operația de frămîntare uneori lentă, alteori accelerată, a existenței noastre? Care înțelepciune le poate exclude? Nu am eliminat introducerile, paralelismele, argumentele pasagere, căderile de tensiune pentru a avea astfel imaginea completă a fiecărei intervenții așa cum s-a manifestat la origine și nu imaginea esențializată efectuată prin tăieturi de montaj în laboratorul editorului.

11 682

Cîte nume uitate, cîte nume necunoscute . . . Pentru ce nu ne-am conformat atunci selecției deja operate de istorie, sedimentării culturale elaborate, uneori paradoxal, de cîte ori nedrept, de critica vremii sau de mai tîrziu? Poate din necesitatea fiecărei generații de a-și folosi dreptul de a privi cu ochi proaspeți ierarhiile culturale — de ce nu, toate ierarhiile . . . Am crezut din totdeauna că apărătorul din oficiu este cariera juridică care convîine cel mai mult structurii sufletești a scriitorului, e regretabil că nu și-a descoperit această vocație mai de mult. Posturile de judecător și acuzator public, la modă în anumite perioade cînd au fost transferate în spațiul cultural au dispus, e drept, de salutare posibilitate de a corecta unele injustiții flagrante din cronică trecutului nostru. Întrebarea care se poate pune e dacă posibilitatea respectivă a fost efectiv folosită. Răspunsul aparține fiecărui dintre noi, orice îndoială este permisă. Mă tem însă că echivalențele dintre viața juridică și viața literară nu sunt prea fericit alese, opera unui artist nu poate fi privită ca o sentință definitivă, ca un dosar clasat, scara de valori a unei epoci — a oricărei epoci — dovedindu-se a fi un dialog etern în care partenerii se schimbă, pleacă, se reîntorc, sunt înlocuiți, mor și renasc periodic. Harta culturală a trecutului nu înseamnă numai piscurile care se văd în sezonul estival, cu claritate, de la distanță, trebuie incluse și alte forme de relief, nuanțele pe care le capătă în schimbătorul joc al anotimpurilor. Inventarul înălțimilor desconsideră adesea peisajul în sine. Este nedrept.

După cum veți vedea textele selectate nu se prezintă cu o substanță comună, și nici la aceeași tensiune: unele lunecă către emoția lirică altele privesc cu un mai mare respect ideea și interpretarea filozofică. Cele mai multe experimentează acea variantă intermediară care slujește și sentimentul și rigoarea lucidității, esul așadar care împacă jubilația metaforei cu aventura ideii propriu-zise descoperită într-o ipostază surprinzătoare, fără a avea pretenția epuizării temei.

. . . . Recitesc paginile acestei cărți și-mi dau seama că sunt ceea ce am dorit să fie de la bun început: un prim contur, o defri-



șare a terenului, instalarea unor semne de hotar. O invitație implicită la o cea posibilă discuție de mîine care va putea fi realizată cu un aparat critic mai bine structurat, cu o scenografie mai bogată. Sperăm că cetitorul va împărtăși cu noi credința că adevărurile incomode nu sunt cu nimic mai prejos, pentru sănătatea morală a comunității, decît cele comode, dimpotrivă. . . . Sperăm deasemeni ca tot împreună să accedem la lecția de înțelepciune de a ține sub control tendința de a hiperboliza realul — viciu mortal care inflamează caracterele sovăielnice, atentînd la nobilul simț al măsurii atît de caracteristic firii noastre.

Acesta a fost deci temeiul cărții de față: de a fi o punte, chiar fragilă, chiar neterminată între ieri și mîine; altfel spus, datoria zilei de azi de a-și recunoaște limitele și datoriile, slujind cu loialitate adevărul zilei de ieri și speranțele zilei de mîine.

IORDAN CHIMET



## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Există un bun obicei în mica lume a cărții ca în cazul reeditării unor texte de prim plan a literaturii noastre, antologatorul sau îngrijitorul ediției să explice cetitorilor săi în tradiționalul cuvânt înainte rațiunea sau rațiunile superioare care au motivat retipărirea operei readucând-o astfel ca un nobil model în circuitul vital al vieții literare contemporane. Acestui cuvânt înainte — care constituie un fel de curriculum vitae al operei ca și al autorului — i se atașează și o scurtă notă explicativă, concentrată, la obiect, relatînd despre ansamblul de probleme specifice, de ordin practic, pe care trebuie să le rezolve ediția contemporană ca, de pildă, stabilirea filologică a textelor, transcrierea lor după edițiile originale sau ulterioare, actualizarea ortografiei — așadar transcrierea textelor după normele curente — compartimentarea materialului după criteriul tematic sau cronologic, rolul parantezelor și încă multe altele. Acest enunț este în general rezervat specialiștilor în materie, cetitorul obișnuit, așa cum îl cunoaștem prea bine, dezinteresîndu-se întotdeauna de criteriile formale care au slujit la elaborarea cărții. (Sper ca vorbele mele să nu fie înțelese, cumva, ca un reproș, scriitorul acestor rînduri va fi întotdeauna de partea cetitorului obișnuit. Lipsa de curiozitate a marelui public pentru acest gen de probleme nu trebuie privită ca o culpă așa cum nu este, evident, nici o virtute; pur și simplu e recunoașterea unei stări de fapt, aceeași în toate colțurile lumii). Idealul către care aspiră, declarat sau nu, orice lucrare de acest fel va fi recunoașterea caracterului său științific.

Dreptul la Memorie de astăzi, așa cum, poate, a reieșit deja din lectura primelor pagini nu se încadrează decît tangențial, aș spune chiar fără voia sa, acestei categorii. Nu se poate presupune ideea acestei culegeri de texte fundamentale, prin însăși vastitatea materialului concentrat în volum care a impus deseori schimbarea persepectivelor, unui criteriu formal prea riguros. Libertatea de mișcare — de orientare, de opțiune, de adeziune sau de refuz, oricum i-am spune — a celui ce a organizat acest excurs cultural, a trebuit să fie majoră, ceea ce nu înseamnă, desigur, că s-a situat în afara oricăror criterii.

Să ne conformăm deci tradiției dînd și noi sama cititorilor noștri, fie aceștia avizați sau nu, de principiile după care ne-am condus, ca și de excepțiile care au înfrînt, cînd a fost nevoie — și a fost, destul de des — regula.

Fiecare mare problemă, fiecare interogare profundă din spectrul solar al identității noastre a fost ilustrată prin câteva texte definitorii. E de la sine înțeles că nu puteam include în spațiul restrâns al cărții — căreia și așa i-am extins peste măsură limitele — toate textele reprezentative care au propus, au apărut sau au contestat o temă sau alta. Destule lipsesc. S-ar putea alcătui chiar un sumar cu textele de valoare, unele memorabile, absente.

Dacă omisiunea a fost o tristă necesitate, pe care vrînd-nevrînd a trebuit s-o acceptăm, există însă o altă culpă, aceea realmente gravă, oricînd posibilă care va pîndi de fiecare dată orice proiect de genul celui de față: partizanatul — conștient sau nu, — excesele subiectivității, prezentarea parțializată, falsificată în bine sau în rău, a epocii culturale pe care dorim s-o cunoaștem. Tot ce poate mărturisi scriitorul acestor rînduri este că a pornit la drum fără nici un gînd preconcepțit, fără un plan prealabil, dorînd să cunoască adevărul lumii din care provine, din care provenim cu toții, așa cum a fost exprimat în vremea sa, cu patosul, revelațiile, imperfecțiunile și dezamăgirile sale. Ideea acestor cărți trebuia ferită de orice intervenție personală, de orice gust, de orice părtinire, pusă la adăpost de experiența, suferința sau amara înțelepciune pe care ni le dăruiește viața — de obicei prea tirziu pentru a mai fi de vreun folos oarecare. Dînsul recunoaște că nu a descoperit principiul infailibil care ar fi putut feri acest proiect — ca, de altfel, orice alt proiect cu care ne ispitește demonul scrișului — de căderea în greșeală. A trebuit deci să accepte de la bun început riscul de a greși, chiar cu bunele intenții de care pomenește cu umor binecunoscutul proverb englez, mîngîindu-se cu gîndul ca toată lumea a ajuns probabil la aceeași concluzie și anume că viața nu este altceva decît o mereu improspătată colecție de riscuri și greșeli.

Am sperat că prin intermediul acestor pagini să ne putem regăsi matca, lumea de ieri, ultima lume reală care a respectat legile firești ale vieții, ca într-un vis, ca un plonjon în apa timpului. Fără bagajele zilei de azi. Să realizăm acel abandon spiritual care ar putea elibera fluxul amintirilor. Să descoperim deci, prin acest pelerinaj la izvoarele sacre, elementele identității noastre așa cum au fost enunțate de marii cărturari din generațiile precedente, respectînd cu fidelitate și dragoste felul lor specific de a gîndi, de a vorbi și de a scrie . . . Orice intervenție din perspectiva zilelor noastre, proiectată în trecut ar fi anulat însăși rațiunea de a fi a cărții. Nu s-a pus deci problema actualizării ortografiei, transcriind textele incluse în volum după edițiile originale ale epocii, doar cu minimele corecturi ale greșelilor de tipar prea evidente. Sper ca, procedînd astfel, nu vor tulbura prea mult obiceiurile de lectură ale cetitorilor mei. Cel mult, camarazii mei de drum, de pasiune, de destin, istoricii literaturi — fără a mai vorbi de criticii literari care se includ de la sine — ar putea ridica unele obiecții . . . Dar cînd oare nu ridică dînșii obiecții?

Cîteva excepții, totuși, de la regula de mai sus: textele. lui V. Alecsandri, Al. Odobescu și M. Gaster, precum și traducerile celor trei texte dedicate miturilor fundmanetale pe care le veți descoperi în capitolul dedicat Mioriței scrise de Ion Pillat, Lioiu Rusu și Mircea Eliade și care au apărut inițial în

alte limbi. Traducătorul, N. Steinhardt, minunatul prieten care a stat alături de convorbitorul dumneavoastră de astăzi ca și de himera acestei cărți de la bun început, ca un duh bun ce era, și-a asumat sarcina sentimentală de a tâlmăci studiile celor trei mari cărturari, evident în limba vorbită și scrisă a actualei perioade, deci în limba supusă normelor ortografice curente.

Singura noastră intervenție a fost nota finală care indică data și locul apariției, de altfel și această informație sumară, fiind bine diferențiată de textul propriu-zis. Am renunțat la orice alte explicații de natură bibliografică nu din cauza lipsei de importanță a autorilor incluși în volumul ci tocmai din cauza importanței lor. Rolul lor esențial în cea mai importantă dezbateră de idei a trecutului nostru nu putea fi expedit în câteva insignifiante rânduri, ne-a lipsit spațiul amplu pe care-l necesitau amplele lor staturi pentru a se mișca în voie. Va trebui să ne reîntoarcem mereu asupra acestor figuri memorabile în alte viitoare cărți, schimbând mereu perspectivele, instrumentele de analiză, propunând alte temeuri de sinteză, și asta cât mai repede căci istoria nu așteaptă prea mult pe cei întriziați . . . Proiectul de astăzi nu și-a propus parcurgerea întregului traseu, mulțumindu-se cu sugestia unei lecturi de tip emoțional a patrimoniului cultural interzis, diminuat sau falsificat, pînă nu de mult a trecutului în locul unei lecturi propriu-zis critice, sarcină rezervată pentru ziua, pentru zilele, de mîine. Speranța sădită la rădăcina acestei cărți a fost de a putea cîji împreună textele ca pe capitolele unui roman, avînd deci un singur autor. De aceea fluența lecturii nî s-a părut a fi o sarcină fundamentală, motiv pentru care am înlăturat toate posibilele întreruperi, — chiar dacă unele din acestea își aveau propria și importanța lor rațiune de a exista . . . Am dedicat întregul spectacol exclusiv ideilor, marii actori ai acestei piese, adevărat mister modern relatînd aventura inițiativă a unui popor care, ieșind din inerție, își descoperă treptat ființa pentru a se angaja în istorie. Am lăsat tot centrul scenei liber pentru ca ideile să-și execute nestîngherite baletul lor, lăsînd informațiile propriu-zise privind actorii reali cu victoriile, dramele și îndoielile lor pentru un program de sală viitor.

Cîteva cuvinte despre croșetele drepte [. . .] Le veți putea întîlni în puține cazuri și în culegerea de față semnalînd cetitorului adevărul elementar că textul reprodus în volum nu e integral ci reprezintă un extras dintr-un studiu mai vast. Se înțelege de la sine că restul studiului abordînd alte probleme nu e relevant pentru tema aflată în discuția noastră.

Cine ar fi putut crede că acest semn gramatical modest ar fi putut deveni pentru lumea cărții de ieri, pentru marele public, pentru noi toți, o atît de traumatizantă problemă. Mai ales în cazul reeditării operelor importante ale moștenirii culturale, în genere interzise, pe care le-am evocat în paginile precedente, croșetele drepte stăteau înșefte ca un scalpel într-un corp dotat cu viață. Aveau același caracter implacabil al unei sentințe pronunțate de un tribunal militar excepțional împotriva căreia nu exista recurs. Nu era o simplă analogie, era realitatea imperativă imediată. Era inutil să ne întrebăm cit de gravă fusese mutilarea produsă, era un mister: putea fi numele unui monument, al unui

personaj istoric sau imaginar, evocarea unei tradiții, dezvoltarea unei idei: rînduri, pagini, capitole întregi, totul era posibil.

Cu toată insignifianța lor grafică — cele două bare verticale separate de cîteva puncte de suspensie etalate în spațiul liber dintre ele — fuseseră investite cu misiune simbolică de a transmite cititorului avertismentul de a nu suprasolicita apariția operei respective drept o reîntoarcere integrală la normalitatea culturală. Nu era vorba așadar de anularea sentinței de interdicție pe care o pronunțase ideologia marxistă la începutul domniei sale, ci de un act de clemență și acela relativ. Evenimentul literar era astfel ținut sub control, ne aflam în fața unei puneri în libertate provizorie, condiționată deci, pe cauziune, culpabilitatea autorului ca și erezii operei — față de ortodoxia marxistă, evident — nu trebuiau a fi uitate. Cicatrice, semne ale rușinii, urme însingurate ale torturii conștient executate, stigmat, afirmarea bunului plac al stăpînului.

Și astfel umbra căldului continua să subziste pe paginile care, odinioară, într-un timp, parcă ireal, îndrăzniseră să caute adevărul vieții, să afirme preeminența demnității, să omagieze libertatea.

Deși nu succesiunea istorică a textelor ne-a interesat ci modularea unor teme specifice, dispărînd sau revenind pe scena vieții potrivit importanței lor în epocă, totuși fixarea unui prag temporal al întregii cărți s-a impus de la sine. Am considerat sfîrșitul anului 1947 — începutul anului 1948 ca fiind frontiera dintre lumi, limita fundamentală care încheie, de fapt, trecutul, un fel anume de a simți și de a gândi omul și lumea, binele și răul, deschizînd o altă perioadă, o altă perspectivă, o altă definiție a omului, a destinului, a istoriei. Ne-am abătut de la acest principiu pentru a include importante textele scrise de Mircea Eliade în capitolul rezervat miturilor. Mai e nevoie să comentez oare motivația comiterii acestei infracțiuni? Marele scriitor și-a început cariera în perioada antebelică și indiferent de ceea ce va fi rezerva soarta mai tîrziu, ca bine sau rău pe plan literar sau pe plan etic noi îi vom păstra locul în exuberanța culturală a anilor '30.

Îngăduiți-mi să închei această succintă dare de seamă asupra ediției cu un apel final la clemența cititorului pentru eventualele — sigure — greșeli care vor apare la lectură. Manuscrisul acestei cărți a trecut de-a lungul anilor, de la o editură la alta, de la un referent la altul, de la un cenzor la altul, fragmente mari din trunchiul originar au fost pierdute sau modificate și au trebuit a fi reconstituite mereu. Regretul nostru sincer pentru toate erorile care nu au fost depistate la ultima corectură este însoțit de voga mulțumire că, cel puțin, ideile cărții, singurele cu adevărat importante, au rămas neatînse, ferite de orice fractură, de orice compromis, de orice mezialianță.

I

# Cuvintele fundamentale



Nu vom putea începe acest drum al amintirii decât cu o laudă adusă limbii. Limba — marea noastră creație, nu îndeajuns de înțeleasă, nu îndeajuns de respectată.

S-a reproșat de atâtea ori necunoscutului înaintaș care încorporează pentru noi făptura colectivă în devenire, absența unor urme vizibile ale existenței sale în timp, anonimiul său istoric de veacuri. Muștrarea, chiar grăbită și lunecând la suprafața experienței unui popor, ar fi putut fi un motivat prilej de melancolie dacă nu ar fi existat evidența primă, mărturia hotăritoare, sigiliul magnific al existenței lucrat și înobilat de fiecare generație în tăcutele veacuri, limba. Nu a fost singura imputare adusă în atâtea dezbateri nedrepte care reapar la fiecare răscruce a timpurilor. Ni s-a mai reproșat și de neprieteni dar și de prieteni, uncori — semn că noi nu am făcut ceea ce trebuie pentru a ne susține adevărurile — contemplativitatea transformată din virtute în viciu, neimplicarea efectivă în acțiunea creatoare, în istoric, pentru a ne asuma astfel și riscurile, ispitele dar și beneficiind astfel de toate darurile civilizației. Nu s-a observat, sau poate nu s-a observat îndeajuns că ceea ce a fost numit neparticipare, i s-a mai spus încă și mai dur **BOICOT** sau **ABSENȚĂ** — nu e altceva decât o formulare pripită. Nu a fost atras, desigur, înaintașul anonim de multe din pretextele de acțiune care s-au păstrat în memoria europeană dar nu din lipsa energiei sau a vocației pentru interogările spiritului, ci pentru că era de mult angajat în activitatea creatoare a unei opere care le covârșea pe toate celelalte: limba, și cu ajutorul ei a unei civilizații populare de o covârșitoare noblețe. Contribuție uriașă căreia nu i se pot fixa limite nici măcar aproximative, necesitând veacuri și veacuri de elaborare lentă, absorbind existența și travaliul spiritual al atitor generații.

Condiția inerentă unei asemenea lucrări era anonimatul cărei practic întreaga lume românească în formare, a trecutului, era implicată în operă. Desigur, unele zone au fost mai active, unii au îndrăz-

nit mai mult forțând tiparele și limitele limbii, introducând acele elemente de cutezanță și perpetuă mișcare, de decantare finală, necesare pentru a cuprinde nemărginirea existenței. Dacă rostul acestor îndrăznești fără nume este, ca în orice alt plan al vieții, privit cu meritată admirație, nu trebuie diminuat sau ignorat nici rolul, chiar dacă mai modest, al celor ce au purtat roadele limbii în timp. Cărușii cuvintelor, așadar. Nu au sporit, poate, căci nu au fost bine cuvântați cu harul necesar, nu au cutezat, căci nu au simțit chemarea necesară dar, și cât este de important, au prețuit și au respectat. Nimeni nu era exclus, fiecare își avea rolul său în marele spectacol care era existența colectivă. Chiar și copiii sau bătrânii care în civilizația contemporană par categorii de ordin secund, receptoare pasive, erau activi în existența românească tradițională și limba le detorează mult.

Dacă istoria a vitregit celelalte arte, dacă de pildă i-a lipsit marmora — și, oricum ar fi fost o materie inaccesibilă lumii populare viețuind în acest colț al furtunilor — a avut la îndemână cuvântul și astfel și-a realizat opera în cea mai impalpabilă materie, cea mai transparentă, mai fluidă, cea mai dificilă de stăpinit, — căci trebuia de lucrat mereu, cuvântul. . . Operă interioară care captează atâtea din sugestiile muzicii, picturii, arhitecturii: nu ar putea, de pildă, fi asemuit cuvântul dor unei catedrale? Dar la ce bun asemuirile? Cuvântul — la oricine firește, de importanță fundamentală, dar la noi cu unele semnificații suplimentare — e o realitate complexă și paradoxală, o făptură mitică care transcende existența imediată, dăruind fiecăruia după merit: cu multe sensuri, cu multiple înfățișări, cu revelațiile unor îndepărtate miracole aflate la îndemina tuturor.

Cuvântul — geografie interioară dar evocând-o în esență și pe cea fizică — căci e legat de un spațiu anume pe care va trebui să-l exprime nu numai într-un fel unic dar și să-l apere cu mijloacele sale specifice. Geologie spirituală, de asemenea, căci poți pătrunde în lumea unui cuvânt — cînd ai pregătirea, instrumentele și voința necesară — coborînd prin straturile succesive, ascunse ochiului de la suprafață, către peșterile misterioase din adînc. Are o anatomie proprie, există o biologie lingvistică căci limba este o ființă vie căreia i se pot vătăma anumiți centri nervoși, leza țesăturile, infesta sîngele nevăzut. Am trăit această experiență. E o făptură care pulsează, respiră, e supus ca tot ce există legilor fundamentale ale vieții și care, în condiții fatale, poate cădea în letargie, degrada și muri.

Și ce superb act de istorie este limba, anumite cuvinte au rolul unor hronici — enigmatice pentru murele public trebuind a fi descoperite și interpretate de cărturari pentru buna știință a fiecărei generații. Condensarea unei mari durate temporale și a unei imense



experiențe sociale în scoica sonoră a unui cuvînt sau altul se realizează, poate, pe aceleași principii de purificare și concentrare pe care marea natură le folosește la realizarea metalelor mobile. Manuscrisele noastre cele mai vechi, actele, zapisele, apeductele, arcele, marile teatre, coloanele noastre — Cuvintele. Le-am avut la îndemînă, clamîndu-și adevărurile și revelațiile și legile nu în întunericul pămîntului ci la lumina soarelui, nu în izolare ci în concretețea tactică a vieții care curge mereu, nu în tăcerea ci în exuberanța vorbei trăite. Copiștii care și-au înscris mesagiile limbii în văzduhul comunității umane și în cămările sufletului au fost toți cei care au trăit. Nici o verigă n-a lipsit. Au vorbit omenește, simplu, de la suflet la suflet, despre lucrurile esențiale care fac importanță existența. Au ascultat și au fost ascultați. Nici o verigă n-a lipsit din lanț căci, iată, zestre e intactă.

S-ar cuveni, cred, să adăugăm laudei limbii cu care începem marele drum al memoriei și o laudă — din cîte știm, pînă acum, nescrisă — adusă Cărturarului. Dar nu, nu lauda este cuvîntul nimerit, și cu atît mai puțin cuvîntul slavă, astăzi șters din amintire, căzut în desuetudine și care nici în cuprinsul vieții sale trecute nu a fost dăruit unui om. Nu laudă i-am putea aduce cărturarului — cel anonim ca și cel bine identificat de memoria colectivă — într-o existență spirituală ca a noastră care pune atîta preț pe cumpăt, pe măsură ca și pe proclamarea deșertăciunii drept izvorul central de corupere și degradare a lumii. Mai aproape de firea noastră ar fi recunoașterea locului său în realitate, a sacrificiului său în istorie, a misiunii sale dramatice în societatea timpului. În schimb o recunoștință cred că i se cuvine acestui personaj destul de fantast care nu poate fi înțeles cu măsura celorlalte lucruri: el ignoră atîtea din atributele vieții imediate, pentru a se cufunda și mai mult în mijlocul vieții esențiale, cel mai adesea în zona cataractelor, își refuză destule necesități și probabil cele mai multe din bucuriile clipei pentru a apăra necesitățile și bucuriile celorlalți. Dacă limba este o creație a tuturor, cărturarul va fi cel investit cu misiunea gravă de a o sluji, de a nu o lăsa să se piardă vreun cuvînt pe nedrept, de a nu-i fi răpit niciunul, de a nu-i fi mutilat sensul, de a nu-l batjocori în clipele de zarvă prelungită a unei false sărbători . . . Îmi veți răspunde, poate, că personajul despre care vorbesc e un exemplar rar întîlnit. Desigur că e rar, cum ar putea fi altfel? Nici martirii, nici profeții nu sunt mai numeroși, același destin îi apropie pe toți. Fie ca să le putem da, ceea ce li se cuvine pe drept, măcar lor, celor care au fost.

Turmă nevăzută, limba, pe pajiștile gîndului, dar ca și turma mioritică dintr-o epocă nu prea îndepărtată, cîte pericole nu o înconjurau pe drumurile sale tainice de la un loc la altul, de la un

om la altul. Îndeosebi, grija acestui păstor al limbii, temerea lui ascunsă fiind nu de a pierde, poate, unele înțelesuri ale cuvintelor, deși și acest fapt ar fi însemnat diminuarea unui tezaur care nu-i aparținea și care i-ar fi putut fi, pe drept cuvânt imputată — cit mai ales coruperca lor, istovirea cuvintelor ca urmare a rostirii ușuratece, în cele din urmă confuzia generalizată, sfârșit mai dezonorant decât moartea însăși. Un cuvânt este, sau ar trebui să fie, o certitudine, o noțiune chiar abstractă — corect înțeleasă și corect folosită — ar trebui să dea fiecăruia dintre noi tot aștia încredere ca și un copac, o poartă sau o floare care rareori ne pot înșela în privința adevărului și realității lor. Și umanitatea pentru a-și depăși momentele de îndoială va avea întotdeauna nevoie de ambele certitudini, cea a concretului ca și cea a spiritului, cea din urmă fiind încă mai importantă, aici stăruind de obicei, posibilele, marile erori. În asemenea momente de răscruce, își redescoperă cărturarul vocația sa fundamentală, cauza vieții de fiecare clipă ca și salvarea sufletului său. El merită respectul de-a lungul oremurilor pentru că nimeni nu-i poate roni slujba în acel de neînvidiat loc al furtunilor care este paza limbii. Să nu uităm de asemeni că în măsura în care noi le apărăm, cuvintele la rîndul lor ne apără și cel ce-și pierde cuvintele, pierde odată cu ele totul.

Poate că întreaga noastră istorie a fost o luptă pentru limbă și semnificațiile pe care trebuie să le poarte în timp. Aici, în incinta sacră, imponderabilă a limbii se păstrau cheile, adevărurile, legăturile: tot ceea ce trecea dincolo de fragila pîlpîiere umană pentru a căpăta licărul aproape albăstrui cu al cerului și pe care l-am putea numi neînțelesul apel al eternității, ceea ce ne definea, ne dădea chip interior, rațiunea de a exista semnificativ, care-și descoperca în cuvinte vasele ceremoniale, podoabele, mirodeniile existenței. Fugarul care în momentele de cumpănă istorică se refugia în codru nu era un singuratec proscris. El se avînta în limanul pădurii în fruntea unei mari procesiuni: Cuvintele, slujitori loiali, îi purtau înțelepciunea, justificările, drepturile. Nimic iremediabil nu i se putea întîmpla atîta timp cît își rămîneau credincioși unul altuia. Neștiutorul de carte pe care de atîtea ori, cu nedreptate l-am umilit, nu era, cum se crede încă, un învins al istoriei, ascuns în neștiutul lui colton. N-am înțeles că acest neștiutor de carte scrisă era, în felul lui, o carte vie nescrisă încă, într-un anume fel o bibliotecă esențializată, de deschidere universală, căci cuprinde multe și dense straturi de cunoaștere umană, o experiență în fond milenară care se depozita în cuvîntul rostit și păstrat cu sfințenie. Nu ignora nici voluptățile și ambițiile inteligenței în cadrul limitelor existente ale epocii. Să nu-l ridicăm pe podiumul unui idol, să nu-l aruncăm în caverna unui sclav. A fost un om ca oricare altul și astfel a fost unic.

A știut să-și apere cuvîntul și de adversitățile de afară și de ispitele dinăuntru care l-au atras, deseori, pe drumuri mărginașe. Paza limbii nu a fost mai ușoară decît cea a unui templu, a unei citadele, a unui castel care simbolizau în epocă misterul, grandourea sau puterea. De fapt, a fost o trudă mai grea: păzitor și cuvîntul sacru păzit alcătuiau în cele din urmă o singură făptură asailată de spiritul răului, trebuiau să trăiască sau să moară împreună, pentru a renaște, dacă meritau, împreună.

Este marele merit a lui Nicolae Iorga, în ultimul deceniu al vieții, de a fi avut intuiția Cuvîntelor fundamentale care definesc realitatea unui popor. În conferințele sale de la Radio, în anii dramatici care au premers cel de-al doilea război mondial, marele cărturar a edificat un adevărat muzeu lingvistic care aduna sub înaltele sale coloane sonore un neam întreg. Lecție superioară de limbă și istorie, implicată uneori vizibil, alteori subînțeleasă, căreia nu-i lipsseau nici tălcările filozofice, nici înderanurile spre autodepășire morală, nici scrutarea neliniștită a viitorului. În momentul în care lumea întreagă se îndrepta neputincioasă spre catastrofă, Nicolae Iorga cerea adunarea tuturor în jurul cuvîntelor esențiale care puteau să înlăture sau, oricum să definească tenebrele, să risipească îndoelile și să înlăture confuziile, să contureze limanul rezistenței.

Am crezut că e drept a dedica întreg capitolul de față acestei procesiuni a cuvîntelor fundamentale la care va trebui să revenim mereu ori de cîte ori siguranța noastră va șovăi. Moartea tragică a Tribunalului a transformat acest ciclu al limbii într-un veritabil testament.

I.C.  
(august 1973)



## «Frumosul» în concepția poporului

În timpul din urmă s'a făcut o discuție pasionată, ceea ce scade puțința de a se înțelege cineva, mai ales când fiecare lucrează cu cuvinte, în loc să se verifice asupra realităților, cu privire la ceea ce este frumos și la ceea ce este moral în materie de literatură.

Cu ocazia aceasta, s'a căutat în toate cărțile de teorie, în cercetările făcute de gânditorii din străinătate, suindu-se cineva până la vremea lui Schiller și, peste Schiller, și mai sus, până la Platon, pe care numai cine îl cetește în grecește îl poate înțelege în oarecare măsură, și trebuie să fie un Grec de pe vremea lui ca să-l poată înțelege în întregime, pentru a se hotări de cei mai mulți, ceea ce este, de alminteri, lucrul cel mai natural, că nu se poate impune frumuseții literare, și, adăugăm, celei artistice, să fie morală, precum iarăși, va recunoaște oricine, nu se poate împiedica un suflet armonios și moral, făcut așa din naștere și supus unor porunci de neînvins, de a face să se simtă această armonie și această frumuseță etică în cealaltă frumuseță, în frumuseța pe care o numim estetică.

Mai sunt încă de sigur oameni cari își inchipue că, în materie de cugetare mai înaltă, se poate ajunge la un adevăr pe care să nu-l poată clinti nimeni și cari se socot legați pe vieață, cu toate elementele gândirii lor, de un crez rostit odată.

Numai cine cunoaște istoria gândirii omenesti pe care o numim filosofie își dă samă cât de trecătoare sunt aceste adevăruri căpătate de unul și altul, după locul în care se găsește în societate și gândire, după ideile vremii sale, după nevoile acestei vremi, de care nu poate scăpa nimeni și prin urmare cât de interesante sunt toate adevărurile acestea din partea aceloră cari au ajuns la ele, dar cât de trecătoare în ceea ce privește pe alții, cari, în

alte împrejurări, cu un suflet cu totul deosebit, nu mai pot gândi astfel, și nu mai pot jura pe același adevăr.

Am cetit și eu pe vremea mea destulă filosofie. A fost o vreme când, făcând o Facultate de Litere completă și trecând examene de filosofie, mă hotăisem, a doua zi după ce am cetit până și psihologia fiziologică a unui Wundt, să urmez în străinătate, unde căpătasesm o bursă, studii de filosofie. Nu se poate socoti că sunt cu totul străin de ceea ce se afirmă cu încredere că osebește vremea noastră și în domeniul acesta al gândirii abstracte. Dar de aceea, tocmai de aceea, credința mea în nestrămutatul adevăr găsit odată pentru totdeauna și care să nu poată fi verificat de orice om de bun simț asupra realităților, cu mijloacele așa de simple ale cugetării silogistice și cu tot ce se poate adăugi pe lângă aceasta, este mai mult decât zguduită.

Totuși, obișnuit să verific eu insumi acele puține lucruri în care cred, și cred cu atât mai tare, cu cât ele sunt puține, nu m'am putut opri de a căuta o altă cale decât cea care vădit nu ducea la capăt, pentru a mă lămuri în ce privește această legătură dintre ce se numește de obicei frumuseță și între ceea ce, fiind moral, se socoate în a fi în afară de frumuseță și chiar impotriva ei, și aceasta, o spun dela început, este pentru mine o absurditate.

Am văzut că nu mă pot sfătui filosofii, și atunci mi-am zis, și cred că am nemerit, că ar fi o instanță mai înaltă, mai sigură, la care s'ar putea îndrepta cineva pentru a încerca lămurirea, decât în ciocnirile de idei care sunt mai mult în înfățișarea decât în adevărul însuși al lucrurilor.

Iată anume despre ce este vorba.

Noi credem prea ușor că ideile pe care le-am îmbrăcat într'o formă pe care lumea n'o înțelege totdeauna, de și sunt unii cari se fac a înțelege tocmai lucrurile cele mai străine de puterea lor de gândire, că acestea rămân acolo sus, în sfera lor rece și veșnică. De fapt însă nu este așa. Este adevărat că nu se cetese dela o bucată de vreme cărțile, și cel mai mare filosof este judecat de trei sferturi din cei cari se ocupă de filosofia lui, nu după ce a scris, căci cartea rămâne nedeschisă în rafturile bibliotecilor, ci după ceea ce din gândirea lui a pătruns în cărțile de istorie sau de teorie și uneori chiar în modeste manuale. În afară însă de aceste strecurări în cărțile de întrebuințare curentă, și cele mai înalte și mai nobi le idei, acelea care par mai greu de înțeles și în mai puțină legătură cu viața, se coboară în adânc, întocmai precum picătura norului celui mai de sus va ajunge totuși să străbată până în fundul pământului, trezind acolo ceea viecea nouă prin ceea ce a revărsat ploaia. Pe multe scări, care nu se pot urmări, cele mai sublime adevăruri ajung să pătrundă până la ceea ce numim noi prosteste,

cu despreț: poporul, mulțimea, masele, vulgul. Acolo însă se petrece același lucru ca și cu picătura de ploaie în tainițele roditoare ale fărânei. Aceste adevăruri se amestecă îndată cu atâtea lucruri pe care le prefac, prefăcându-se ele înseși și dând în felul acesta o formă nouă care se va isprăvi prin roade triumfătoare mult deasupra pământului. Ideile filosofice, morale, estetice le primește acel popor, le pune împreună cu ceea ce simțea și știa înainte de aceasta, le supune fără să voiască la transformări care vin din toate aceste înrâuriri misterioase și de aici iese ceva care, în ce privește forma, se poate întâmpla să nu aibă curăția picăturii aceleia de apă venite din nori și poate să semene numai cu o magmă de noroi, dar produce lucruri pe care în puritatea ei picătura de ploaie nu le-ar fi produs niciodată.

Începînd dela discuția aceasta cu privire la artă și la morală și trecînd pe urmă și la alte domenii, o să încerc într'un șir de conferințe aici, înaintea tuturor, să văd în ce chip popoarele de pretutindeni, dar în rîndul întăi poporul acesta al nostru, care întrece cu cumințenia lui firească atâtea popoare de mai multă învățătură, pentru că au avut mai mult noroc, înțelege ideile fundamentale la fiecare moment în viață.

Cum înțeleg ai noștri, cei mulți, cari înfățișează nu numai gândirea lor, dar ceea ce s'a gândit în curs de mai multe generații de înaintașii lor până foarte departe noțiunea aceasta a frumosului? Ce li se pare lor că este frumos?

De sigur că pentru dâșii frumosul este acel frumos estetic pe care ei îl prind îndată, îl înțeleg adânc și de care au o nevoie sufletească asemenea cu care s'ar găsi greu la alte națiuni. Este frumoasă pentru dâșii primăvara, este frumos un cer albastru, este frumoasă o pajiște înflorită, este frumoasă o figură omenească, este frumos un gest care șade bine omului și pe care el îl face de multe ori, de cele mai multe ori, fără să se gîndească, pe cînd, atunci cînd se gîndește, gestul este stîngaci, fals și urit.

Poporul nostru va merge și mai departe. El va găsi o frumuseță și în lucrurile care-i strică, în lucrurile care-l înspăimîntă. Va găsi frumoasă o furtună, va găsi frumuseță în linia de lumină arzătoare a trăsnetului care distruge, în revărsarea apelor care copleșesc și inneacă. Nimic din ceea ce poate face parte din harta cât de largă a frumuseții pe care am putea-o numi, cu un termen filosofic, estetic, nu-i scapă.

În această privință ne-am putea opri însă asupra originii chiar a acestui cuvînt de « frumos ». El este fără îndoială latin, pe cînd, la alte popoare romanice, a trebuit să se recugă la tezaurul altei limbi, pentru a însemna aceeași idee. Francezii zic *beau*, care vine din *bellus*, formă latină medievală, împrumutată dela bar-

bari. Și Italienii întrebunțează de obicei *bello*, care vine dela aceeași origine și a trebuit să se formeze într'un anume moment din dezvoltarea limbii latine apusene. Dar nu este mai puțin adevărat că una din bisericile cele mai impunătoare dela Veneția nu se cheamă « Santa Maria Bella », ci « Santa Maria Formosa ».

Spaniolii și în general Ibericii, cu cari avem atâtea legături care nu se pot lămuri cu desăvârșire și desigur nu prin Traian, sau prin cine știe ce Spanioli aduși cu dânsul, zic *hermoso* ca noi. Iar *formosus* latin, dela care vin toate aceste cuvinte romanice, nu reprezintă altceva decât *forma întreagă*, forma deplină, forma armonioasă.

Este vorba de un cuvânt *integral*, iar nu de unul care să cuprindă o parte a frumuseții: este vorba prin urmare de un complex, de o legătură, de o potrivire, de o armonie în care pot să între și elemente care ele în sine nu sunt numai decât frumoase, dar care sunt frumoase împreună. În această concepție, de exemplu, frumuseța artificială, care se cultivă așa de mult în timpurile noastre, nu intră în gândirea poporului nostru, fiindcă în fiecare din elementele unui corp, unei figuri sau unui suflet omenesc, sunt anumite legături, și este cineva brun sau blond, rumân sau palid, după o mulțime de elemente, care sunt și de origine materială și morală, așa încât, îndată ce se transformă unul din ele, se strică această potrivire, se prefăce în stridentă ceea ce a fost o armonie.

Iată deci ceva pe care l-am câștigat și se poate aplica și literaturii și artei. Scriitorii ca și artiștii trebuie să aibă în vedere înainte de toate totalul și să se întrebe necontenit dacă aceea ce introduce cineva pentru a trezi și a reține și a crește atenția, pentru a uimi prin noulate, arătând că este altfel decât ceilalți, nu strică nu numai izvorul oricărei frumuseți, dar dacă acel element adăos nu este în desăvârșită și dureroasă nepotrivire cu alte lucruri care se găsesc în poezia, în povestirea lui, și care, acestea, venind din fondul cel adânc și adevărat, nu pot fi împiedecate de a ieși la suprafață.

Încă odată, frumuseța nu poate fi niciodată un lucru de amănunt, ci face parte din concepția globală, și poporul nostru, ca și popoarele care au aceeași înzestrare sufletească, nu poate să rostească acest cuvânt de frumuseță decât în acest chip larg și deplin sintetic.

Dar iată că ne găsim, tot prin cugetarea poporului, înaintea unei deslegări a celeilalte întrebări pe care, chiar în felul în care am vorbit despre dânsa, încercam a o rezolva în același fel, când spunem că moralitatea nu este decât o frumuseță și frumuseța nu este de fapt decât o moralitate, lucruri pe care filosofii le osebesc, dar, cum vom vedea, poporul le pune împreună.

În educația pe care orice mamă dela țară, orice femeie de om muncitor o face copilului ei, nu odată se amestecă această expresie de: *este frumos sau nu este frumos*. În privința aceasta o femeie simplă pricepe mult mai mult decât acei autori de cărți pentru școlile primare în care se caută a se dovedi că o faptă morală atrage după dânsa totdeauna o răsplată, și aceasta nu face altceva decât să transforme un frumos suflet de copil, — vedeți nu mă pot împiedica de a lega cuvântul *suflet* acest adjectiv de *frumos* —, într'un mic negustor de fapte bune, care întinde neconținut mâna ca să primească o răsplată, foarte bucuros când ea întrece ce a dat, ceea ce este regula oricărui comerț.

Deci frumos și urit sânt elemente de pedagogie populară, și copilul se deprinde dela început cu această concepție. În orice lucru care trebuie făcut, în interesele cele mai înalte ale lui, ale societății, pentru a satisface instinctele cele mai nobile, este frumoșeță, și această învățătură o duce el până la sfârșit: ea devine astfel un frâu moral.

Căci în tot ceea ce face omul din popor la noi este totdeauna grija aceasta de a vedea dacă este frumos ori nu este frumos. Sunt lucruri pe care nu le împiedică nicio lege, pe care nu le interzice niciun regulament, care nu pot atrage nicio pedeapsă, pentru care conștiința publică n'ar găsi nicio condamnare și cu toate acestea lucrurile care sunt astfel îngăduite nu se fac. Nu se fac pentru ce? Pentrucă nu sunt frumoase.

Și voui incheia relevind faptul că, în atâta minunate isprăvi de jertfire făcute în timpul războiului și care se pot reface oricând în mijlocul iadului deslănțuit de mașinile ucigașe din timpurile noastre, de sigur pentru fiecare rană, pentru fiecare mort sufletele omenеști erau strânse de adâncă părere de rău, dar totuși unele aruncări înainte, unele înfruntări ale dușmanului, unele uitări totale de sine și de tot ce este în legătură cu familia au fost, acolo, pe câmpul de luptă, pecetluite de părerea unanimă a acelor cari au fost martori și erau gata să facă și ei același lucru, cu enunțarea acestei sentințe: este un lucru frumos.

13 Mai 1937

Ciclul de texte reproduse în prezenta secțiune a *Dreptului la Memorie* reprezintă conferințele radiofonice rostite de Nicolae Iorga în 1937. Tipărite în volumul *Sfaturi pe întuneric* (1935-1940), Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Carol II, București 1970



## Noțiunea de «bine» la poporul nostru

Ajungem acum la altă noțiune fundamentală în ce privește concepțiile hotărîtoare ale poporului nostru.

Am văzut ce înțelege el prin frumos; să ne gândim acum puțin, cercetând deosebitele înțelesuri ale cuvântului de «bine», în ce chip pricepe el aceastăaltă mare și nobilă concepție a minții omenesti, produsul unei civilizații de sus, care, încetul, cu încetul, prin infiltrări din ce în ce mai adânci, a ajuns până în sufletul oricărui om inteligent pe care nu l-a falsificat cultura.

Binele? Cât nu s'a cheltuit de filosofii, moraliștii și educatorii tuturor timpurilor, ca să se găsească adevăratul înțeles al acestei concepții!

Căutând să se osebească unii de alții, ei au ajuns adeseori, cum se întâmplă totdeauna cu această trudă ambițioasă a minții, să creeze lucruri care, în măsura în care sunt originale, sunt și false.

Ca și pentru noțiunea frumosului, din toate aceste doctrine atrăgătoare, din toate acele idei scânteietoare, din toate aceste ispititoare licăriri de puncte luminoase, lumea se alege cu o confuzie, eu o oboseală și, la capăt, cu o indiferență. Și atunci binele se face întâmplător, instinctiv, așa cum gândește fiecare, ca în societatea aceasta cultă să existe, așa cum este cazul pentru mulțimile pe care nu avem dreptul de a le desprețui, căci de fapt nu sântem adesea la nivelul lor. vădit mai înalt, să existe, zic, o linie și fără să prezinte posibilitatea unui progres.

Între greșelile pe care le facem noi foarte adeseori, este fără îndoială și aceea de a osebii neconținut între lucrurile materiale și cele morale. De sigur că în Vechea Grecie s'a făcut întâia oară această distincție, dar Grecii aveau totdeauna mijlocul de a

restabili armonia peste toate osebirile pe care le văzuseră, le stabiliseră și le făceau să intre în teoriile lor generale.

Vedeți, aici este o mare inferioritate a noastră față de vieța sufletească a Eladei de odinioară.

Grecii trăiau unitar, ei trăiau armonios, ei trăiau frumos. Pe lucruri separate ei nu-și așezau vieța, ci se foloseau de această separație numai pentru urmărirea frumoaselor linii de desfășurare ale gândirii. Pe când noi, cum am trecut și prin disciplina Romei, care așa de ușor alunecă în formalism, noi, odată ce avem osebirea pe care n'am creat-o noi, ci am moștenit-o, ne ținem de dânsa și osebirile merg paralel, unele lângă altele. Dar o convergență din când în când și a liniilor celor mai distanțate face cu puțință o vieța omenească adevărată.

De aceea, pentru țaranul nostru, « bine » și « binele » sunt lucruri din toate domeniile.

În domeniul fizic, de pildă, el nu spune că este sănătos, ci că « îi este bine ».

Aș adăugi, în paranteză, încă un lucru. Pe când, la alte popoare, când este vorba să se intereseze cineva de starea de sănătate a aproapelui, se pun întrebări ca aceasta, pentru Francez ca și pentru German, ceea ce arată un împrumut de noțiune: « cum îi merge cuiva », ori pentru Italiani: « cum stă », pentru Român, ca și pentru Roman, întrebarea celui care se interesează de starea aproapelui, este cu totul alta: « ce mai faci ». Al nostru prin urmare crede că este absolut necesară acțiunea. Cum este omul, are sau ba o însemnătate, dar ceea ce trebuie întreat și ceea ce face plăcere celui care răspunde, este ce acțiune desfășoară, cu ce adauge el la vieța societății în care trăiește, și am zice: la rostul însuși al lumii, care se sprijină pe « a face ».

Când, fără ca aceasta să fie o formulă de salutare, care ajunge uneori banală, omul are să vorbească despre sănătatea lui — care să nu uităm este înțeleasă totdeauna în amândouă formele, fiindcă, atunci când bate cineva câmpii, se expune să fie întreat, tot în lumea aceea care păstrează cuvântul drept peste noțiunea normală, dacă « este sănătos », ceea ce înseamnă, dacă are toate mințile, — el spune că « îi este bine ».

« A fi bine », pentru dânsul nu înseamnă însă niciun prisos năvălitor de sănătate agresivă, nici cine știe ce pretenție că este voinic și roșcovan, ci altceva: un echilibru, o măsură, — de fapt aceeași armonie care este în adâncile nevoi ale acestei minți superioare, care, prin treceri și amestecuri de atâtea civilizații, se găsește acum intrupată în ființa nobilă a săteanului nostru.

S'ar putea pune, fără a fi paradoxal, întrebarea dacă nu cumva, pentru a face « binele », omul nu trepue să fie « bine » și dacă,

făcând « binele », așa cum cer normele neschimbate ale vieții, nu ajută cineva, fără să-și dea samă, la starea aceea de sănătate care se poate numi prin « bine ».

Este inutil a se spune cât de mult o vieață care ignorează binele, isprăvește prin nenorocirea proprie, de pe urma unui continuu zbucium egoist, din care nu folosesc nici alții, dar nici acela care se lasă neconținut zguduit și desorientat de toate pornirile, de toate râvnirile și poftele sale.

Încă odată, pentru a fi stabilit ceva în această discuție pe care, fără să vă văd și să vă aud, o fac cu gândul d-voastră în întunec, « bine » nu este la Români o noțiune abstractă, închisă în marginile unui catehism moral, care, catehismul acesta moral, să treacă din carte în carte, din lecție în lecție, din formă în formă, din simplă obișnuință ori din comandă aspră în altă comandă aspră, ci « bine » este o noțiune generală, care cuprinde într'însa tot ce este normă, tot ce este potrivire, și iarăși, tot ce este frumuseță.

Că osebirea între material și moral nu este făcută de o națiune căreia îi place așa de mult binele supt toate raporturile, aceasta o dovedește un alt înțeles al cuvântului la poporul nostru.

Când ai nevoie de ceva și o ceri dela altul, sunt deosebite formule de întrebuințat, după cum este vorba de un popor sau de altul.

Chinezul care vrea să împrumute ceva se va duce la acela pe care-l știe că are banii la îndemână și va începe să vorbească, dar fără sinceritate, de toate lucrurile, ori de sunt aproape ori departe, și astfel îi va prezenta un raport despre frumusețea zilei, despre produsele care s'au făcut, despre prețul pe care-l au la vânzare, despre tot ce-și inchipuie că știe foarte bine și celălalt, dar este recomandabil să i se amintească, și numai la urmă va aduce vorba de chestiunea care-l interesează.

Poporul nostru desprețuește de obicei formulele acestea de introducere, care fac să se piardă vremea și din care omul iese ridicul.

Celor cari se pierd în astfel de formule introductive, ei li obiec-tează proverbul: « vorbă să fie pentru o lulea de tutun ». Dar, când îi trebuie lui banii aproapelui, pe care, cu toate legile noastre de ușurare, în fundul conștiinței lui, el știe bine că ar trebui să-i dea înapoi, — și cunosc atâtea cazuri de săteni cari s'au îngustat, cari nu și-au luat în străinătate, unde s'au dus să muncească, o haină de iarnă, pentru a da înapoi aceluia care-i împrumutase, suma de care și acela poate să aibă nevoie pentru rosturile lui —, el cere « să-i facă bine » cu acei bani de cari are nevoie.

Cred că în nicio limbă de pe lume nu se găsește o expresie corespunzătoare. N'am luat-o din limba latină. Francezul nu « face bine » altuia, și nici Italianul nu cere altui Italian « să-i facă bine ». Noi strămutăm în domeniul acesta, care poate fi atât de urit, pătat de atâta egoism și stăpinit de atâta chibzuială crudă, al trecerii banului dintr'o pungă în altă pungă, noțiunea frumoasă, estetică, a « facerii binelui ».

Nu se poate spune că suntem singurii deținători ai altei formule, pe care o aude cineva atât de adeseori în conversațiile dintre oameni. Anume, după o discuție, după o înțelegere, după o neînțelegere, — și atunci se schimbă numai accentul, căci cuvântul se spune pe alt ton —, oamenii se despart, spunând unul sau altul, sau amândoi deodată: « bine ».

Acest « bine » poate să fie o amănare, o amenințare, o ironie, o pedeapsă morală, dar este interesant să se vadă că omul nostru îl înțelege ca stare normală, totdeauna, pentru că s'a isprăvit chestiunea, sau pentru că această chestiune este amânată. Este același echilibru al cuvântului « bine », — căci am ajuns așa de departe, încît « bine » înseamnă echilibru, precum « frumos » înseamnă potrivire.

Am spus că sunt și alte popoare care întrebuițează această formulă; mi se pare însă că observ o deosebire. Când Francezul spune « bon », aceasta înseamnă că o afacere este terminată. Este vorba de dânsa numai: de această afacere, iar nu de o stare generală în raporturile dintre cei doi oameni cari au avut o discuție.

Dar, și cu aceasta încheiu, dacă poporul nu întrebuițează noțiunea abstractă « binele », și, dacă l-ai întreba cu privire la dânsa, ar da din umeri, el cunoaște înțelesul adverbial al cuvântului.

Pentru valoarea morală a cugetării lui, este de mare însemnătate să se țină sama de frecvența cu care cuvântul acesta de « bine » se întoarce în vorbirea lui. De fapt ceasornicul « merge bine », calul « merge bine », afacerile « merg bine », țara « merge bine », aceștia sunt termenii pe cari-i întrebuițează un om care, umblând cu mințea în deosebite domenii, se întoarce neconținut, nu numai la constatarea binelui, dar la afirmarea nezguduită că binele este una din regulile nestrămutate ale vieții.

## «Minte» și «cuminte» pentru poporul românesc

Nu odată s'a spus că poporul românesc este un popor «cuminte».

Pentru a vedea în ce stă «cumințenia» lui, cred că lucrul cel mai bun este să întrebăm, prin cântărirea înțelesului cuvintelor, ce crede el însuși prin «minte».

Să ne oprim întâi asupra faptului, care merită ținut în samă, că, dintre toate limbile romanice, singură limba românească a păstrat «minte» din tezaurul latin, națiunile surori înlocuind-o prin termeni echivalenți, precum ar fi, de pildă, acela de «raison» la Francezi, care nu este un adaus ca multe alte cuvinte din epoca Renașterii, fiindcă vechiul «ratio» latin a trecut prin toate formele de derivație ale graiului francez.

Moștenitor al unuia din cuvintele cele mai frumoase, mai pline de înțeles și mai folositoare vieții, din acelea care alcătuiesc bogatul și alesul vocabular latin, poporul nostru, așezat în împrejurări așa de grele, având nevoie ca în fiecare moment ochii lui să privească de jur împrejur și «minte» să cumpănească acțiunea care este să se desfășoare, s'a sprijinit înainte de toate pe câte elemente se cuprind în înțelesul, așa de larg, pe care l-a căpătat cuvântul acesta de «minte».

Căci «minte» are la Români un rost în toate domeniile vieții. Pentru a le cerceta pe rând, să începem cu acela care este în legătură cu creșterea însăși a omului, cu cele dintâi elemente care i se dau în casa părintească, în mediul de care este încunjurat și, mai târziu, când am avut și noi un învățământ, în școală.

Ce înseamnă la Români un copil «cuminte»? În alte țări, unde rosturile școlare sunt mai vechi și mai stricte și unde li se

acordă o însemnătate mult mai mare decât însemnătatea mărginită pe care suntem noi dispuși, atunci când gândim bine, să li-o acordăm, copilul «cuminte», pe care o anumită pedagogie l-a introdus și la noi și a diformat în felul acesta mai multe generații, tăindu-li îndemnul către faptă și rupându-li dreptul de a avea fiecare o judecată asupra lui însuși, singura adevărată pregătire pentru viață, «cuminte» este copilul care nu face nimic în cursul lecției. Adecă acela care stă la locul lui, care întinde amândouă lăbuțele pe marginea pupitrului, care se uită țintă la profesor, în aceleși timp când «mintea» lui gândește la lucrurile cele mai deosebite, și care, și când nu știe nimic, și când copiază, și când îi suflă altul dela spate, nu turbură întru nimic liniștea clasei.

Austria avea în special talentul acesta de a pregăti buni supuși Împăratului și buni birnici Tezaurului, prin imputinarea sufletească încă din cei dintâi ani ai copilului.

La noi când mama îi spune copilului să fie «cuminte», aceasta înseamnă să nu facă lucruri fără socoteală și să nu facă lucruri care jignesc acea idee a frumosului, — «nu e frumos!», zice ea —, care, cum am arătat altădată, prezidează la toate rosturile unei gospodării românești. Copilul «cuminte» are oarecare libertate de acțiune, o poate avea chiar foarte mare, numai cât nu trebuie trecute cu vederea anumite lucruri pe care el, de altminteri, le are din instinct și pe care mama nu i le aduce în cunoștință întâia oară, ci nu face altceva decât le trezește din nou în mintea lui. Sunt, de sigur, acțiuni, unele dintre dânsule pline de originalitate, îndrăznețe, chiar cutezătoare, la care copilul este îndrituit, fără ca prin aceasta să iasă din marginile a ceea ce, printr'o creație lexică românească, se numește «cumințenie», cuvânt creat din două rădăcini latine, cu tot adaosul slavon pe care-l întâlnim, de exemplu, în «smerenie» și în alte cuvinte abstracte de același fel.

Copilul «cuminte» nu este destinat să rămână totdeauna așa. Adecă el trebuie să-și potrivească această «cumințenie» cu chemarea spre viață, spre o viață cât mai întreagă și cât mai activă, care-l așteaptă. Va veni o vreme când nimeni nu-i va da o învățătură ca a mamei, când nu va aștepta nota, bună sau rea, care se distribuie cu toată maiestatea dela înălțimea catedrei, de care copilul se teme uneori și foarte dese ori rade pe infundate. El va rămâne să-și caute calea pe care-și poate atinge atâta fericire, câtă ni este lăsată nouă pe lume. Pentru aceasta lui îi trebuie însă înainte de toate să aibă «mintea», «mintea» lui personală nu ce i se spune de alții și ceea ce se cuprinde în cărți.

Nu i se va spune de acum înainte dacă «este cuminte» sau «nu este cuminte». Capitolul pedagogic s'a închis. Și aici este

o osebire între noi și între alți reprezentanți ai unei civilizații mult mai vechi, cari săvârșesc greșala de a crede că sistemul care poate fi socotit ca bun în școală se poate continua și în viață și, prin urmare, înaintea unei catedre unde acum stă un guvern, și într'o bancă mai mare, care este o situație socială sau o funcție, omul trebuie să facă același lucru, adică să caute neconținut cu ochii pe acela ce are de dat ordinul și are de apreciat conduita, înscriind-o în note, și să nu tulbure prin nimic mersul unei societăți, în care fără îndoială că nimic nu s'ar schimba dacă toată lumea ar sta înțepenită și n'ar cere din când în când un sfat dela altcineva decât dela acela pe care împrejurările l-au așezat la postul de comandă.

Este atâta deosebire între firea vie, gata totdeauna de învoire, dar știind să recurgă într'un anumit moment la frâu, a poporului nostru și între minunata și adesea nenorocita ordine care domnește de atâtea veacuri, am zice: chiar de mai mult decât două milenii, la poporul chinez, care înțelege să se țină în marginile unei discipline care i-a fost impusă odinioară de Confucius sau de alți legislatori și care nu se ferește de nimic mai mult decât de orice manifestare a puterilor lăuntrice, care ar putea să aducă o prefacere. Și de aceea poporul chinez primește nu numai poruncile guvernului său, dar, îndată ce se amestecă un străin, are și față de străinul acesta puternic și poruncitor aceeași adâncă reverență, aceeași sfântă frică, pe care a avut-o până atunci față de Împăratul său, sau față de generalul republican care-l înlocuiește.

Nu, la noi omul trebuie să aibă în fiecare moment recurs la « minte », adică « mintea » s'a așezat acuma pe catedră, dar ea nu are un catalog în care să scrie note, ci catalogul este însăși viața, și notele le simte cineva cu totul altfel decât în media făcută la sfârșitul anului, în premiile acordate, sau în pedepse cu « luarea căciulii » și punerea în genunchi, de către monarhul clasei. Vieța însăși, cu durerile și răsplătirile, cu pedepsele ei grozave și cu mulțămirile ei sfinte, îi stă înainte, și omul își are o parte într'o privință sau alta, după cum cu atenția cuvenită, care nu trebuie să se obosească niciodată, el și-a luat învățătura « minții ».

Acela care neconținut este cu gândul la dansa, — « gândul », care merge înainte și caută drumul, dar hotărîrea nu este la dansul, ci la « minte » —, acela care nu se lasă condus niciodată de instinct și care este în stare să biruiască patima, acela care înțelege că, între interesele pe care le prezintă viața, sânt unele care trebuie urmărite, iar celelalte înlăturate cu toată hotărîrea, acela care prin felul cum, ajungând la anumită vârstă, — căci acesta

nu este un lucru de tână —, a ajuns să poată fi în această privință un învățător pentru oricine, acela se bucură la poporul nostru de cel mai frumos titlu care s'a putut da vreodată unei ființe omenesti: acela de « om cuminte ».

Copilul este cuminte pentru dânsul; omul matur, care a trecut prin multe încercări și le-a știut birui și care ajunge prin urmare să fie un model pentru ceilalți, acela este, nu numai pentru sine, sau chiar nu pentru sine, ci pentru alții, pentru societatea în mijlocul căruia trăiește și care simte nevoia de a se consulta necontenit cu dânsul, care se sfiește înaintea lui de ce face și de ce spune, acela este, în toată strălucirea lui, omul « cuminte ».

« Mintea », nu « cumințenia » interesează de acum înainte, aceasta din urmă fiind rămasă departe în urmă, cu amintirea copilăriei. « Mintea », care nu se stânge niciodată și care-și aruncă luminile, peste toată întinderea înflorită ca și peste toate furtunile grozave, asupra valurilor întunecate ale vieții. « Mintea » aceasta este un far pentru alții, dar acela care stă acolo și le trimete raze, acela trebuie să-și cerceteze însuși postul de observație și felul cum raze pleacă pentru a lumina cărările altora.

« A lua aminte », frumoasă expresie latină cu « ad », « a ținea minte » nu se întâlnesc aiurea.

Sentințele pe care le pronunță « mintea » nu sunt cu desăvârșire definitive, nesupuse schimbării, ci, întorcându-se din nou asupra sa și cu toate puterile sufletului său, omul poate să le schimbe. « Îndărătnicia » are la noi un înțeles mai rău decât la celelalte popoare.

Dacă ne uităm de unde vine cuvântul, înțelegem că mai mult cât este de neplăcut acest înțeles. Este vorba de cineva care « se dă îndărăt », nu de cineva care se oprește asupra unui lucru. Înseamnă o revenire către mai rău, către mai slab, către mai puțin gândit și cugetat.

Și, fiindcă am întrebuințat cuvântul « cugetat », care vine dela « cuget », iată încă unul pe care noi l-am păstrat din glorioasa moștenire latină, plină de atâta înțelepciune. « Cugetul » n'are a face cu « drumul »: « mintea » este aceea care-și urmărește necontenit drumul și care ține cumpăna de chibzuală, dar nu ea are răspunderea, ci, în fund, foarte departe, se găsește marea instanță, la care recurge cineva pentru a ști dacă a făcut bine sau n'a făcut bine, instanța aceea care poate să deie cea mai înaltă răsplătire, sau în care se cuprind chinuri pe care nu le poate înlătura nici hotărîrea cea mai aprigă. « Cugetul » este la noi conștiința, și « mustrarea de cuget » s'a păstrat așa de bine, încât nu s'a lăsat înlocuită, cu ajutorul unui neologism, prin cărturărească « mustrare de conștiință », ci ea rămîne în rostul ei cel



vechii neclintit, ca judecata cea mare, care apasă asupra întregii noastre vieți, cu tot ce pătrunde într'nsa.

Eu am auzit în copilărie spus nu odată, ci la orice împrejurare, împotriva pornirii către pripă, care se întâlnește uneori la poporul nostru, dar pe care el o judecă aspru și caută s'o împiedece pentru viitor, expresia aceea, căreia nimic nu-i corespunde în nicio limbă, la niciun popor: «Dă-mi, Doamne, mintea Moldoveanului cea de pe urmă». Am auzit aiurea și: «mintea Românului», și, în cazul acesta, expresia s'ar fi întrebuițat și în partea cealaltă de pe întinsa hartă a poporului român, în acea «Muntenie» pentru Moldoveni, care s'a chemat atâta vreme la ai săi «Țara-Românească».

Nu este vorba de «mintea» oricui, de «mintea» oricărui om, ci ai noștri își atribuie un privilegiu deosebit: mintea lor este altfel decât mintea altora, și ei, cari-și rād de ușurința și de pripeala, de viclenia copilărească a Țiganului, cari judecă aspru natura pedantă a Neamțului, firea violentă a Grecului, incetivneala în a ajunge la o părere a cutărora din locuitorii de dincolo de Dunăre, el, mândru de «mintea» lui, care este tot una cu înțelepciunea, iar înțelepciunea, cum vom vedea altădată, nu înseamnă altceva decât «înțelegere», decât lucru care a fost bine cântărit și «înțeles», se referă numai la ce-i spune însuși instinctul său ca popor.

Suntem între popoarele care prețuiesc mai mult, nu puterea care strivește și ține în chingi voința altor oameni, cercând să reglementeze până la desființare, ci acel delicat, strălucitor fenomen interior care este înăuntrul nostru. Putem lăuda pe un om în multe feluri. Sunt proști cari prețuiesc bogăția și sunt sclavi cari se pun în brânci înaintea forței, sunt unii cărora le impune o situație și respectă pe un om pentru scaunul pe care stă sau pentru păreții între cari locuiește; sânt și lingușitori obraznici, ceea ce reprezintă ultimul grad al înjosirii omenești. Dar, dacă un om de oarecare vârstă, care știe ce este viața, vrea să deie cuiva certificatul cel mai înalt, eu cred că nu se poate spune altceva decât că este, pentru binele său și al altora: o «mintea mare».

*11 Iunie 1937*

## « Sfânt » și « sfințenie » la poporul românesc

Puține lucruri de mare însemnătate, neamestecate în luptele și interesele noastre, sunt socotite de acest popor chibzuit ca fiind într'adevăr sfinte, și cercetarea lor poate să arăte până la ce grad de înaltă moralitate neînvățată, ci venită dela sine, dintr'un instinct care se întinde armonios asupra tuturor domeniilor, se poate ridica Românul netrecut prin școli capabile de a-i falsifica, prin împrumutul nepractic al lucrurilor străine, felul de a gândi, acel fel care se întinde asupra multor secole și se leagă de o tradiție milenară. Și adaug că deosebirea pe care o facem noi, după câți, între creștini și păgâni, deosebirea aceasta, care poate fi esențială în ce privește anumite domenii, nu există la dânsul, care este obișnuit să treacă dela o stare de spirit la alta, fără sgu- duire, fiindcă această sgu- duire ar strica seninătatea unui suflet ce înțelege să-și păstreze, peste toate greutățile și mai presus de toate schimbările: unitatea, transmitând această moștenire de perfectă unitate dela o generație la alta.

Dar, înainte de a trece la această analiză a deosebitelor sensuri pe care le poate avea « sfințenia », să ne oprim asupra acestui cuvânt însuși, care ar părea împrumutat dela Slavi, dela « sveti » al lor, și, prin urmare, s'ar putea crede că o noțiune atât de fundamentală, pe care se sprijină ceea ce este mai înalt în aspirațiile ideale și morale ale acestui neam, ar fi venit dela împrumutul pe care l-am făcut dela alt popor, venit pe lângă noi, cu noi și peste noi, la o anumită vreme, și căruia i-am dat *noi*, fără îndoială, o mulțime de elemente, transmise dela vechile civilizații și dela Roma așternută peste ele, înainte ca, prin vecinătatea Slavilor cu Bizanțul, după trecerea lor peste Dunăre, ei să se fi găsit în

împrejurimi mult mai prielnice, pentru a primi lumina din acest centru al civilizației răsăritene și a ne-o trece pe urmă și nouă, întru cât mai aveam nevoie de un astfel de adaos, după tot ce avusem și tot ce dădusem altora.

Numele serbărilor celor mai cunoscute, dela Sânvăsiu, prin Sântoader la Sângheorghe, ca să se ajungă la Sâmpietru și de acolo la cele două Sântămării și la Sâmedru (Sfântul Dumitru) cu care se începe toamna, arată că odinioară noi am zis: *sânt* și nu *sfânt*. Adoptarea cuvântului slav, atât de asemănător, de altminteri, ceea ce a fost încă unul din motivele adoptării lui, se datorește unei regule permanente, în ce privește alcătuirea, transformarea, lămurirea și innobilarea lexicului românesc: dorinții de a nu avea un cuvânt cu două înțelesuri, și, deoarece « *sânt* » este și o formă verbală dela « a fi », era natural să se prefere cuvântul luat dela vecini, pentru a se înlătura această omonimie, atât de neplăcută spiritului clar al unui popor de noțiuni precise. De altfel, în timpul din urmă, cercetările făcute de filologi au găsit cuvântul acesta în cutare colț din Sud-Vestul teritoriului locuit de Români, unde el se păstrează încă, moștenire din vremurile vechi, arătând că pe alocuri și ceea ce a suferit o transformare nenorocită, de pe urma atâtor motive, poate să rămână păstrat ici și colo, pentru a inveda ce a fost înainte de această prefacere.

« Sfânt » este Dumnezeu. « Dumnezeu sfântul » reprezintă pentru poporul românesc însuși temelul lumii, sensul ei cel mai înalt și puterea care nu poate fi tăgăduită și învinsă de nimeni. Cu « Dumnezeu sfântul », cu ceea ce vrea el, nu se poate lua la luptă vloga slabă a omului și nicio idee filosofică nu poate să înlocuiască această noțiune religioasă, primară și sublimă în același timp. Este de observat că nici cei mai mari lingușitori ai măririlor cari s'au strecurat în această țară, nici anumiți oameni din epoca fanariotă, gata să cadă în genunchi la pragul Curții, nici cei cari așteptau dela mila stăpânitorului mijloacele de viață pe care și le puteau câștiga prin muncă și înălțarea pe care trebuiau s'o dobândească prin merite, nici aceștia n'au făcut ce s'a făcut odinioară, supt influența vechiului Orient asiatic, în Roma bizantină, unde se vorbea de sfânta prezență a împăratului care, în trăsura sa sfântă, trasă de cai sau de catări, deopotrivă de sfinți, era înconjurat de oameni asupra cărora, după o ierarhie foarte savantă, se întindea ceva din această sfințenie, în gradul cel mai înalt, a aceluia care purta coroana Faraonilor, a regilor Asiriei și Babiloniei.

Sfințenia la poporul românesc nu se coboară pe pământ decât numai în domeniul moral, pe când, în domeniul material, suntem

cu toți frați întru Hristos, având aceiași părinți, a căror bunătate, milă și dreptate este socotită că se întinde asupra tuturor.

Sfinți, după Dumnezeu și în jurul lui Dumnezeu, prin ceea ce au făcut ei înșiși după dorința și în serviciul lui Dumnezeu, sunt socotiți în calendarul răsăritean, care-și are câteva hramuri în fiecare zi, un lung șir aureolat de martiri, adevă de mărturisitori ai credinței, stropită cu sângele lor, de conducători ai celorlaltă biserici, cari purtă o luptă grea pentru a se putea menține neatinsă și necorupte.

Poporul românesc este deprins a-i cinsti, cunoscându-le sau ba vieța, care în ea înșăși interesează mai puțin, și minunile, care se pot confunda unele cu altele. Ei fac parte din aceeași lumină și se confundă într'nsa, în deosebire de alte popoare, și mai ales în deosebire de catolicism, care, după anumite forme de mărturisire, de judecată și de proclamare, poate să prelungească până în zilele noastre, până în clipa care tece, acest șirag de sfinți, și în deosebire și de unii Orientali, cum sunt Grecii, cari au sfinți a căror vieță poate fi datată din anii istoriei moderne. Românii s'au oprit foarte hotărît la timpurile eroice ale creștinismului în ce privește sfințenia, și dincolo de acestea nu înțeleg să primească sfinți, nici printr'o sentință a unui tribunal, nici prin acceptarea unei tradiții populare. S'a observat că noi n'am dat sfinți, deși atâția dintre ai noștri au dus o vieță care, prin sacrificiu sau prin exercitarea zilnică a virtuților celor mai înalte, deși n'au ieșit cu sabia în mână și nici n'au opus picptul lor săbiei dușman, au fost fără îndoială vrednici de a figura și în rândul sfinților celor mai venerați.

S'a văzut în aceasta o slăbiciune a sentimentului religios la noi și chiar lipsa acelor merite care pot să asigure cuiva sfințenia; de fapt, este altceva: admirabila noastră discreție, prețuirea foarte modestă a oamenilor noștri și a poporului nostru luat în întregime, a cărei vrednicie se cere căutată îndelung pentru a fi descoperită în întregimea ei.

Dar, în afară de « Dumnezeu sfântul » și de sfinții cari-i stau împrejur, poporul nostru leagă de anumite noțiuni acest calificativ de « sfânt ».

Altădată voi căuta să arăt ce este pentru dânsul legea, dar e, o spun încă de acum, ceva ce întrece textul unei legi scrise și împărțirea în paragrafele ei, atunci când este vorba de o judecată. Dar niciodată, gândindu-se la legile acestea tradiționale, care fac parte din obiceiul pământului și care sunt așa de scumpe sufletului său, legi în conștiința cărora a trăit atâta vreme, el n'a cerut peste dânsle codurile, așa de greu de amintit și de pedante, în care este silit astăzi să-și închidă existența, fără să

li poată înțelege rostul și uneori nici limba. El vede ceva mai mare decât toate legile care au fost și care pot ieși din mintea omului într'o mai bună chibzuire a mărginiilor, împărțirilor și pedepselor, căci de răsplătire până acum nu se vorbește, în niciun cod, răsplătirea care ar trebui să figureze alături de pedeapsă, pe când ea rămâne în sama conștiinții publice și Dumnezeu știe cât de puțin se ocupă conștiința publică de această sarcină așa de însemnată și nobilă a ei!

Românul care nu zice niciodată «sfânta lege», recunoaște o «sfântă dreptate». «Sfânta dreptate» este din toate domeniile; ea nu privește numai procesele. Locul ei este înaintea unui mare tribunal, însuflețit de sentimentele cele mai înalte și capabil de chibzuirea cea mai înțeleaptă.

Când poporul nostru spune că se cere sau s'a făcut un lucru «pe sfânta dreptate», — ceea ce nu se va întâlni nici la un alt neam —, este vorba de un lucru cu desăvârșire incontestabil, pe care nimeni nu se va putea gândi a-l tăgădui, care face să amuțească gura tuturor avocaților și să cadă sentințele tuturor acolora, numeroși între judecători, cari n'au în deajuns înțelegere și înțelepciune. Aceasta de și oamenii au tribunale pentru a rosti în numele societății sentințe așa de grele în mijlocul neînțelegerilor dintre dânsii, care ating interesele, dar care, în același timp, sunt în legătură cu o viață întreagă, cu sentimentele cele mai adânci și mai înalte și cu ideile cele mai esențiale de care este capabilă mintea omenească.

Ce nu este «pe sfânta dreptate» noi îl răspingem și căutăm să stricăm orice rezultat iese pe alături de dânsa. Cu o răbdare admirabilă, așteptăm oricât de mult până ce, printr'o sentință de sus, se face alegerea între ce a hotărît omul și între ce este corespunzător cu normele neclintite, neclătinate de nimic, ale «sfintei dreptăți».

Când, apoi, Românul vrea să dea o asigurare, asigurarea aceasta el n'o cuprinde într'o serie de demonstrații și nu aleargă la toate ideile abstracte ca să le alinieze, să le înșire, pentru a convinge pe cineva că într'adevăr se va ținea de cuvântul pe care l-a dat, cuvânt pe care de multe ori îl vezi, la omul obișnuit, mult mai întemeiat decât la acela care întrebuințează termenul de «onoare», și se jură pe dânsul, deși adeseori uită în clipa următoare ce jurământ a făcut, întrebuințând un cuvint nou pentru o noțiune pe care noi o cunoaștem de mult, dar o numim altfel și nu într'un singur chip.

Când îți va spune omul nostru că un lucru este «sfânt» această înseamnă că nicio putere din lume nu poate să-l aducă a părăsi

ce a fost pecetluit cu termenul întrebuințat în ce privește divinitatea și ființele cerești care o încunjură.

Acestui popor însă îi place și o glumă. Gluma atinge de obicei formele străine ale religiei care i-a fost impusă de regimurile ce au trecut, sau de împrejurări care nu-i îngăduiau lui însuși să-și creeze formele. De « Tatăl nostru » slavonesc el va râde, prefăcându-l într'un caraghios: « hotci nașca tașca gospodi budașca ». Un anumit cler, foarte amestecat cu societatea, prin urmare, expus la ispitele și la primejdiile ei, prins în interesele pe care fiecine le socoate din punctul său de vedere, a putut să fie ținta unor atacuri ale folklorului popular, de care acest produs sătesc care era preotul, trăind în mijlocul celorlalți țărani, nu s'a socotit de-a lungul vremii, doar până la ivirea unui anumit clericalism de imprumut, peste măsură de jignit.

Ceea ce este sfânt, ceea ce reprezintă sfințenia, ceea ce este sfințit, scapă însă, de obicei, de această ironie populară. Cu toate acestea, când, la o națiune foarte vitează, este vorba de sentimente opuse vitejiei, care la unii oameni dintre ai noștri sau la unii dintre străinii din mijlocul nostru capătă o expresie de groază deosebită, atunci se vorbește de « sfânta frică ». Acel care a fost prins de o « sfântă frică », trezește în mintea noastră icoana cui nu este urmărit numai de puteri omenești ce s'au luat după dânsul, ci pare că ar fi căzut asupra lui cine știe ce osândă și prigonire cerească. Este acel « horror sacer », acea « groază sfântă » de care se vorbește în paginile literaturii latine. Astfel ne găsim între hotarele unei vechi tradiții și nu înaintea unor improvizatii glumețe ale unor timpuri apropiate de noi.

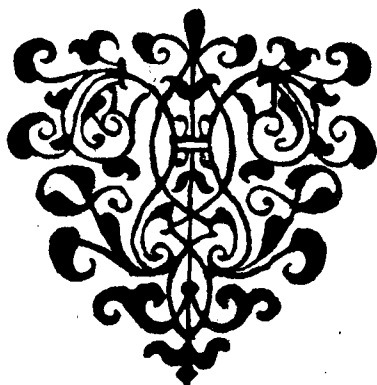
De altminteri, pentru poporul românesc, « sfințenia » nu rămâne numai în legătură cu ceea ce închipuirea lui așează materialist într'un loc anumit deasupra strălucitoarei bolte a cerurilor. Sfințenia nu face parte din domeniul mai mărginit al frumuseții; ea trăiește în mijlocul nostru aici, pe pământ. Nu numai Dumnezeu și sfinții sfințesc, dar noi înșine avem în mijlocul nostru ceea ce trebuie pentru această sfințenie.

Noi consacram prin felul cum trăim, prin ideile pe care le urmărim, prin toată puterea de credință și de sacrificiu, prin toată munca pe care o punem în urmărirea acestei ținte supreme, noi consacram, în alt fel și în altă măsură, dar consacram totuși, anumite lucruri din cuprinsul vieții și al societății în care trăim.

Doar de aceea, când socotim valoarea situațiilor și a omului care ajunge a le avea, uneori, și el prin meritele sale, alături de atâția alții cari le au fără niciun merit, se rosteste acel cuvânt de admirabilă înțelepciune populară, că « omul sfințește locul ».

Cine s'ar fi gândit vreodată să spună contrariul, că «locul sfîntește omul?». Prin atâtea locuri înalte au trecut oameni cari, inferiori acestor locuri și înaintașilor pe cari i-au avut, n'au știut să se pună de acord cu tradiția intrupată în acele locuri, și de aceea este o bucurie când se întîmplă câteodată și acest lucru mare, pe care conștiința publică îl aclamă: um om care într'adevăr «și-a sfîntit locul».

*25 Iunie 1937*



## Despre «Drept» și «Dreptate»

În șirul noțiunilor fundamentale la care mă gândesc de o bucată de vreme pentru a încerca să mi le lămuresc mie întâiu și să le fac cunoscute, cu ce explicații pot da, poporului nostru, mi se prezintă acum aceea de «drept» și «dreptate».

A cerceta ce înseamnă «dreptul» și dreptatea», este în același timp un mijloc de a înălțura o părere foarte larg răspândită, pe care o întilnesc în ultimul timp și la unul din cei mai buni prieteni ai miei din Franța, la un cercetător foarte adânc al problemelor privitoare la evul mediu și care, într-o lucrare despre năvăliri, ajungând la Români, nu face decât să reproducă, repetând argumente de nicio valoare, împrumutate dela Roeslerienii austrieci și dela partizanii unguri ai teoriei părăsirii Daciei, nu face, zic, decât să afirme că înaintașii noștri au părăsit cândva aceste locuri, că s'au pierdut prin cine știe ce văi balcanice, că s'au întors de acolo, deși nu-i izgonea nimeni din patria veche și nu-i chema nimeni într-o patrie nouă, că, strecurați în văile acestea ca o biată populație mânăată de vânt, ei n'ar avea niciun drept istoric și că se pot sprijini în părțile ardelene, către care s'ar fi îndreptat, întâiu, emigrații, doar pe faptul că niciunui popor nu i se poate cere socoteală de ce se găsește pe pământul unde este și că, prin urmare, fiind acolo, trage tot dreptul de a rămânea din stăpânirea de fapt pe care o exercită.

Sânt și foarte mulți Români, în afară de filologi, cari în mare parte sunt de aceeași părere ca și învățații străini, cari, vorbind așa, înțeleg să ni dea o lovitură, Români cari-și inchipue vieața noastră timp de o mie de ani ca într'adevăr, cum o numea Xenopol: «o enigmă istorică», sau, cum, o numește domnul Lot, în cartea despre care am vorbit, ca «un adevărat mister», a cărui



deslușire deplină nu s'ar găsi niciodată. Adecă noi am fi fost în timpurile acelea de adânc întuneric, în cursul cărora nimeni nu s'a uitat la noi și n'a însemnat nimic despre ființa și rosturile noastre, o adunătură fără nicio coeziune, fără niciun fel de solidaritate, incapabili de a ne ridica pe o treaptă de organizare mai înaltă, așa o grămadă de oameni trecând dela o generație la alta fără să fi câștigat nimic și a căror viață nu poate fi așezată supt niciun fel de cârmuire.

Pe lângă atâtea argumente, ar ajunge ce se poate spune despre rostul pe care-l are în limba noastră cuvântul de « drept » și « dreptate », pentru a răsturna tot acest edificiu, ridicat cu atâta trudă de oameni a căror dușmănie nesățioasă se răpède și în forma scrierilor istorice asupra unui popor care, prin toate însușirile sale și prin tot felul său de a trăi, merită, dela vecini, ca și dela cercetătorii științifici, un alt tratament. Căci, în adevăr, nu cunosc niciun alt neam despre care să se poată spune mai mult că are « păr de lup », fără să fi arătat în vreo împrejurare că este stăpinit de instinctele acelea de cruzime și pradă care fac că oricine « are păr de lup » să fie evitat de alte neamuri.

Ceea ce corespunde cuvântul « drept » în franțuzescul « droit », în italianescul « diritto », este numai o idee abstractă de origine firește mai târzie, în legătură cu o dezvoltare mai înaltă a civilizației, este un concept superior al unei vieți juridice ajunsă la o mare înălțime. Nu s'ar putea spune la celelalte popoare de limbă romanică și de origine latină că au un drept popular numit cu însuși acest cuvânt, precum, în ceea ce privește poporul român, expresia se infățișează dela sine, « obiceiul pământului » nefiind altceva decât tocmai acest drept popular, care a servit la toate judecățile de-a lungul veacurilor și a cărui urmă se simte și în legile de mai târziu, al căror principiu, și uneori forma lor însăși, au fost împrumutate dela popoare la care concepțiile juridice s'au dezvoltat în condiții mult mai prielnice decât la noi.

Dar la Români « drept » nu înseamnă numai un total de datine populare care preced și înlocuiesc codurile venite mai târziu. Pentru ai noștri « dreptul » este o idee cu mult mai înaltă și cu mult mai deplină, care-și are în ea ceva din acea sfințenie despre care, în timpul din urmă, am vorbit tot aici.

Când unul dintre ai noștri spune: « acesta este dreptul meu », aceasta înseamnă că el este gata să întrebuițeze toate mijloacele sale pentru a duce la capăt și cea mai înviersunată luptă numai ca acest « drept » să nu fie știrbit.

În « dreptul » său omul dela noi se închide ca într'o cetățuie. Mișcările cele mari pe care le-a făcut acest popor au fost stărnite și duse până la urmă cu o hotărîre nebiruită de o atingere

adusă acestui « drept ». Pentru « dreptul » încălcat de către Împăratul bizantin, care avea nevoie de bani la o căsătorie, s'au ridicat acei ciobani din Pind cari au întemeiat o altă Împărăție peste Împărăția călcătorului de « drept ». Pentru « dreptul » lor s'au luptat țărani din partea apuseană a Ardealului atunci când arendașii armeni, sau de alte națiuni, ai fiscului împărătesc, se atingeau de un « drept » care nu suferea nicio jignire. Pentru « drept » s'a pornit, cu « adunarea poporului » a lui, imitând mișcarea sârbească a lui Caragheorghe din Serbia, și ea sprijinită pe anumite concepții comune tuturor popoarelor din Sud-Estul Europei, care n'au fost totdeauna slave, Tudor Vladimirescu, și noua societate românească pe care o avea înaintea sa acest boierinaș, care nu era străin de cultura timpului, trebuia să fie sprijinită, împotriva apucăturilor unui fanariotism dărâmat, pe « drept ».

Iată prin urmare, două înțelesuri ale acestui cuvânt: pe de o parte, noțiunea juridică, iar, pe de altă parte, o concepție de caracter fundamental, pe care se sprijină întregul așezământ social al națiunii românești.

« Dreptatea » nu este altceva decât recunoașterea și proclamarea « dreptului ». « Dreptatea » aceasta este un lucru sacru, și de aceea se spune « sfânta dreptate ». Pentru a întări un lucru, face cineva apel la această dreptate sfântă, care nu suferă niciun fel de contracuzare.

Privilegiile de care se bucură o parte din poporul românesc se cheamă împreună, într'o limbă uitată de noi: « dreptățile » acestui popor, « dreptăți » cu greu stabilite, și de aceea necontenita și dârza luptă despre care am vorbit înainte.

A conduce o societate, aceasta înseamnă a o « direge », cuvânt care vine de-a-dreptul din tezaurul latin și acela care a are conducerea este un « dirigător »; am spune astăzi: un director. Actele în care se cuprinde « dreptatea » acordată în puterea « dreptului », acestea sunt « dresesele » cuiwa, și cine se înfățișează la judecată având « dresesele » sale, bune, adevărate și pecetluite, acela nu poate decât să fie sigur, înaintea unor judecători « drepti », de « dreptatea » sa.

Vin acum la un alt înțeles, care acesta aparține poporului nostru și numai lui, în mijlul celorlalte neamuri legate de noi prin origine și limbă.

Dacă vrea cineva să asigure că spusele sale corespund cu « adevărul », pe care noi l-am păstrat și dela care avem « adeveri-

torii », cari cercetau o stare de lucruri și avem, cu un sufix slav, « adevărînța », care reprezintă siguranța scrisă a unei situații, cu tot ceea ce este « adevărat » într'însa, atunci Francezul, ca și Italianul, Spaniolul, Portughezul vor vorbi numai de acest adevăr, de ceea ce este « vray » pentru Francezi, de ceea ce este « vero » pentru Italiani, și așa mai departe pentru ceilalți frați ai noștri.

Pe lângă acest cuvânt de « adevăr », la care recurgem de atâtea ori și la care ne închinăm cu toată puterea noastră, înțelegind că o societate menită a dăinui nu se poate sprijini pe minciună, ci numai pe adevăr », pe « adevărul » care se poate « adevăra », noi mai avem încă și un înțeles al cuvîntului de « drept ».

Când îi iei socoteala cuiva, se poate întâmpla să-i cei, într'o formă împrumutată, să arăte adevărul, sau, într'o formă mai potrivită cu tradiția binelui: « să spuie adevărat », dar în cea mai veche tradiție a limbii noastre este expresia de « a spune drept ».

Sunt multe cuvinte ale unei cugetări mai înalte pe care noi nu le-am împrumutat din alte limbi, precum au făcut deosebite popoare atunci când au ajuns la o anumită treaptă din dezvoltarea lor. Ni lipsește, de exemplu, în vechiul vocabular, « curaj », ni lipsește « cavalerism », ni lipsește « nobleță », dar ni lipsește și ceva pentru « sinceritate ». Și nimic nu vă poate spune că între popoarele care, într'o măsură mai mare sau mai mică, au plecat dela vechea Roma, sântem cei mai puțin sinceri.

Dimpotrivă, foarte multe din suferințele noastre de odinioară au fost datorite înainte de toate neputinții în care ne-am găsit de a strecura prefăcătoria sau lingușirea, tăgăduirea brutală, unei sincerități în mărturisirea adevărului. Multe vieți s'au stins din cauza acestei necesități sufletești de a nu ieși din marginile lucrului pe care-l știe cineva că este adevărat.

Dar, dacă se gândește cineva mai adânc asupra noțiunilor care ni se par a nu avea în românește cuvântul corespunzător cred că va descoperi fără multă dificultate că de fapt este vorba de altceva: că Românii pot întrebuința același cuvânt pentru mai multe înțelesuri și că sânt destul de ageri și de dibaci, destul de meșteri în întrebuințarea acestei minunate limbi, pe care din veac în veac au îmbogățit-o, pentru ca niciodată să nu se producă o incurcătură între aceste înțelesuri deosebite.

Și prin urmare iată omul sincer care este un om « drept », « drept » supt raportul moral, precum, atunci când se ține mândru,

neincovoiat, este cineva « drept » supt raportul fizic. Acest « om drept » se va inchina totdeauna « dreptului » și va cere oricând să i se dea « dreptatea » lui întreagă, chiar își împotriva « dreptăților » smulse cu meșteșug de alții dela « dregătorii » țării sale, sau ai țării căreia li este supus, fiind că este obișnuit a afirma virtutea fundamentală a sufletului său printr'aceea, că în orice împrejurare înaintea oricui și cu orice risc, el « spune drept ».

9 Iulie 1937



## Noțiunea de «carte» la români

Este o problemă în ceea ce privește legăturile pe care poporul nostru le-a avut cu învățătura, o problemă care nu e fără o oarecare rezistență actuală la un învățământ de caracter formal și artificial, al cărui folos nu-l vede dela început, pentru viața obișnuită dela țară. Căci, cei cari învață sânt socotiți ca oameni cari prin aceasta chiar tind a se desface dela mediul lor și a căpăta o slujbă dela Stat, în împrejurările de astăzi, iar, în împrejurările de odinioară, învățătura fiind un drum deschis pentru o situație în cler, de unde expresia: «că doar nu se face popă». Ar părea că aceasta arată că poporul nostru n'a manifestat față de cultura spirituală, înțeleasă așa cum o puteau înțelege alții în raport cu dânsa, aceeași tragere de inimă pe care o găsește cineva la alte națiuni, și în rândul întâi la Greci, la cari și cutare cântec popular arată bucuria omului care se duce la școală ca să capete acolo lumină, Grecii pricepându-se de altminteri să întrebuințeze această știință de carte pentru afacerile în care vor ajunge să fie amestecați. E rezistență față de legile școlare, revoltă împotriva măsurilor de constrângere care se resolvă în amenzi, pentru felul cum se întoarce copilul dela învățatură cu mai puțină aplicare în ce privește munca la câmp și cu foloase foarte îndoelnice în altă direcție pe care ar lua-o activitatea lui. Conflictele care se ivesc și acum și destul de adeseori între părinții copiilor și între învățători, și anume mai ales când învățătorul este bun și caută să aplice tot ce-i este încredințat prin lege, toate acestea ar contribui deci să facă a crede că, deși Românul are o mulțime de însușiri culturale așa-zicând din naștere, căci ele fac parte dintr'un străvechiu fond de cultură devenit instinctiv, cu toate

acestea el se arată foarte rebarbativ în ce privește măcar cultura decretată de Ministerul Educației.

Și aici cred că o cercetare mai amănunțită a cuvintelor pe care le întrebuințează poporul românesc poate folosi la ceva pentru a desăvârși cunoștința și a acestui capitol din viața sufletească a lui.

Am vorbit de « învățătură », cuvânt de care s'a legat mai târziu, în organizațiile școlare ce au venit pe urmă, noțiunea de « învățământ », care este exprimată fără îndoială printr'un cuvânt de caracter latin, dar este o fabricație abstractă ulterioară.

Nimic în celelalte limbi neolatine nu corespunde românescului « învăț », « a învăța », « învățător ». Rădăcina latină este, evident, « invitare », prin urmare trimete la un « vitium », care în vechiul tesaur latin n'ar avea totdeauna un sens rău, ci înseamnă oarecare obișnuință, oarecare deprindere.

Dacă se gândește cineva la cuvântul de « învăț », — se zice că: « orice învăț își are și desvăt », — dacă se oprește asupra formulei de moralizare că unuia și altuia i-ar putea folosi în experiența vieții ceva ca « învățătură », atunci se vede că sensul propriu-vorbînd didactic nu este singurul pe care-l au cuvintele din această clasă și categorie.

De fapt « învățătura » și tot ce este în legătură cu dânsa înseamnă impunerea unor deprinderi, nu omului, ci animalelor. S'a petrecut același lucru cu trecerea unui cuvânt din domeniul acesta inferior în domeniul superior al omului, ca și cu termini ca « a înțărca », a cărui origine trebuie căutată în « țarcul » oilor și în închiderea în « țarc », sau « a înșela » care nu înseamnă decât întrebuințarea anumitor mijloace de dibăcie pentru a face ca un cal sălbatec să primească pe spinare « șeaua ».

Dar dela aceste accepții ale cuvântului « a învăța » până la cea pe care a căpătat-o pe urmă în dorința de luminare pe cale metodică, până la treapta mai înaltă a unei noțiuni, este o cale lungă, și lămurirea în ce privește deosebirea acestei lungi căi nu se poate recunoaște numai în cercetarea acestui singur cuvânt, ci trebuie să recurgem la altele.

S'a încercat, acuma în urmă, în ce privește cuvântul « școală » să i se găsească originea de aiurea, căutându-se până și în domeniul unguresc. Este adevărat că, în vechea organizație română și bizantină, « schola » n'are niciun înțeles în legătură cu educația și instrucția, ci înseamnă o anumită categorie din armată, anumite grupuri de ostași cu caracter comun. De aici s'a trecut la sensul de grupare didactică, dar aceasta numai la Bizanț, și mai târziu. Însă legăturile pe care le-au avut ai noștri cu lumea bizantină au fost foarte îndelungate și intime, și ele s'au putut strecura

și în domeniul noțiunilor comune și oamenilor mai modești. De sigur că « școlar » este un neologism, odinioară putându-se întrebuița cuvântul de « învățăcel » alături de acela de « învățător ».

În secolul al XVII-lea, pe vremea lui Udriște Năsturel, cumnatul lui Matei Basarab, ca frate al Doamnei Elina, și pe vremea boierului muntean, mai înalt ca învățătură decât toți contemporanii săi, Constantin Cantacuzino Stolnicul, care fusese pe la Constantinopol, Veneția, Padova, poate și pe la Viena, cine voia să se intituleze ca om cu învățătură, care a trecut prin școală, își zicea: « spudeu », dela cuvântul grecesc « spudeos », din « spudi », care înseamnă « studiu ». În secolul al XVIII-lea, cutare tipăritură numește pe cei cari umblă la școală, — iar școala fiind slavonească, « învățătura » era intitulată « ucenicie », școlarii: « ucenici », și se întrebuița deci și cuvântul de « ucenie » pentru « spudeu » —, se întâlnește termenul nou, care n'a avut, de altminteri, o mare răspândire, ci se pare că a fost mai curând o încercare, de « sholer ».

Dar, încă odată, în ce privește școala însăși, se poate admite cu siguranță că nu greșim crezând că este vorba de un împrumut recent.

Aceasta și pentru că altfel n'am putea înțelege în ce fel au fost numite odinioară tovarășiile de învățători și învățăcei prin care se transmit anumite cunoștințe, care nu se pot căpăta decât pe cale metodică, în deprinderea limbii slavone, a unei caligrafii admirabile, care, în forme ce nu sunt aceleași în Moldova și Țara-Românească, s'au transmis de-a lungul secolelor, apoi obișnuința unei ortografii ceva mai bune decât aceea pe care arată a o cunoaște anume candidați la bacalaureat, cari vorbesc de « coniferii » literaturii române, în loc de « corifei ». Toate acestea dovedesc de sigur inițierea prin ceva, care, cu catedră sau fără catedră, înainte a unor bănci sau cu lipsa băncilor, foarte probabil fără catalog, nesimțindu-se « învățătorii » datorii să dea note, reprezentă în acele timpuri o adevărată școală, al cărei nume nu poate fi găsit aiurea decât acest cuvânt însuși.

Mult mai interesant este rezultatul care se poate căpăta din cercetarea cuvântului « carte ».

Și acest cuvânt trebuie pus în legătură cu ce înseamnă termenul corespondent la celelalte popoare neolatine, sau cu ceea ce, în loc de a deriva » din « charta » latină, isprăvește la popoarele acestea prin a numi noțiunea corespunzătoare. Pentru Francezi, « charte » este un document. Constituția pe care au dat-o Bourbonii restaurați în Franța la căderea lui Napoleon, netre-

buind să se cheme, după ideile conservatoare, cu acest cuvânt chiar de Constituție, s'a numit « Charte », adecă binefacerea dată de Rege, « octroyée », întocmai cum, la noi, prin anii 1830, când, supt protecția rusească, a fost vorba să se dea o formă constituțională țărilor noastre, s'a întrebuințat expresia de « Regu-lament Organic », al cărui cuprins ca noțiune este firește exact același ca și acela al Constituției, termen care nu putea fi rostit. Pentru Italiani, « carta » înseamnă hârtie, pe când noi am împru-mutat termenul acesta de « hârtie » din grecește și, poate, deoarece a este schimbat în î, împrumutul acesta să nu aparțină unei epoci mai târzii, în care schimbări ca acestea nu s'ar fi putut petrece.

Bogăția termenilor izvořiți dela « hârtie » arată, de altfel, o veche origine: avem, astfel, « hârțoage », « hârtilărit ».

Este interesant însă că, precum « charta » a ajuns la Francezi să însemne un act scris, venind dela cărmuire, dela cărmuirea cea mai înaltă, regalitatea, tot așa, la noi, fără să fie vorba tot-deauna de un beneficiu formal, în legătură cu cine știe ce lucru însemnat, se zicea « carte domnească ».

« Cărturar » chiar poate fi în legătură cu această pregătire, supraveghere sau păstrare a « cărților domnești ».

În domeniul juridic, care este așa bogat la Români și arată la dânsii și vechimea culturală și transmiterea unor norme de organizație destul de înaltă, se spunea curent, rămânând pe urmă numai ca un proverb fără aplicație practică imediată: « Ai carte, ai parte », ceea ce înseamnă tratarea afacerilor prin documente, așa încât, dacă n'ai această « carte », iscălită, pecetluită, redac-tată în anumite forme, n'ai « partea » pe care o ceri dintr'o moș-tenire, sau dintr'o avere, dintr'o afacere.

Cu totul din alt domeniu, care este în legătură cu elemente de care se folosea cineva pentru a scrie, ceilalți neolatini, cari au părăsit tablele cerate de odinioară, făcute lemn, au păstrat acest fel de a face totuși însemnări și de a le cuprinde în oarecare legătură materială, pe « liber ». De aici vine francezul « livre », italianul « libro ».

La noi, tocmai fiindcă se întrebuința cuvântul de « carte » numai pentru documentele oficiale, în secolul al XVIII-lea s'a încercat pentru cartea cum o înțelegem noi o expresie care se păstrează și până astăzi în Moldova, dar numai în ce privește elementele legăturii, « trataj », de unde s'a făcut « tratajele », care, pe vremea noastră, la elevii de școală însemna copetele legăturii; cuvântul vine firește dela « traité », tratat, manual.

Dar ceea ce ne face să credem că poporul din vechile vremuri a dat cuvântului de « carte », dacă nu înțelesul unui număr oare-



care de foi, de file, de « filade », cusute sau legate împreună, cel puțin un sens « cărturăresc », este expresia curentă de « a învăța carte ».

Deci una este « a învăța » în general, care se aplică în ce privește omul la meșteșug, și altceva este « a învăța carte », ceea ce înseamnă o precizare că « învățătura » aceasta trece în domeniul lucrului scris și tipărit.

Din această cercetare de-a lungul cuvintelor, care păstrează fiecare din ele un întreg suflet și o întreagă istorie, reese că și în acest domeniu poporul nostru n'a fost printre cele din urmă, ci că, într'un complex mai larg, cuprinzînd idei din regiuni deosebite și cuvinte care și-au schimbat adeseori sensul, el a avut o înțelegere pentru ceea ce formează astăzi « cărturarul » nostru.

*23 Iulie 1937*



## «Înțelegere», «pricepere» și «înțelepciune»

Poporului nostru îi place să aibă a face totdeauna, nu numai cu oameni cari înțeleg lucrurile la care s'au gândit, pe care le prevedeau că le vor fi înfățișate, dar cari să aibă o dispoziție permanentă de a înțelege, dispoziție care se învederează și în formula, atât de frumoasă, a « omului de înțeles ».

Cu « omul de înțeles » nu se strică vorba, cu « omul de înțeles » nu ajunge cineva la rezultate neașteptate, cu « omul de înțeles » nu se întâmplă ca, pornind cu cele mai bune intenții și vorbindu-i să te trezești, tocmai pentru că acela cărui te adresezi nu « înțelege », la rezultate de să-ți pui mâna în cap. Una ai spus, altceva a înțeles, și s'a supărat, îți răspunde cu cuvinte pe care dumneata, « om de înțeles », le înțelegi bine, dar nu poți răspunde așa de ușor, și de acolo o afacere stricată, sau o prietenie împuținată.

« Oamenii de înțeles » nici n'au nevoie totdeauna să vorbească. Poate chiar că, atunci când cineva se aruncă asupra lor cu un potop de vorbe, aceasta îi pune pe gânduri, nu cumva se urmărește o înșelare. Este un popor care în privința aceasta ne întrece pe noi cei cari vorbim când trebuie, cum trebuie și cât trebuie; este vorba de poporul englez: nu odată anumite discuții cu Englezii n'au ajuns la rezultatul dorit, fiindcă diplomația care s'a însărcinat cu o misiune, dep însă cu altfel de lume, a crezut că trebuie să înceapă cu tot felul de considerații generale, cu tot felul de manevre de incunjurare, cu tot felul de gesturi de politeță și nu bagă de seamă că, în măsura în care înainta cu mijloacele acestea de circumvenire, în aceeași măsură se îndepărta atenția și interesul aceluia la care venise. Câteva cuvinte asupra celor cunoscute și câteva indicații în domeniul necunoscutului, atât cât trebuie pentru a se ajunge la soluția dorită, ar fi făcut o mult

mai bună ispravă decât toată această vorbărie inutilă, menită să indisponă pe interlocutor.

Dacă se coboară cineva în acele admirabile mărturii ale trecutului nostru, în care nu sunt numai vorbe, dar și atâtea dovezi de înaltă înțelepciune, — și vom vorbi îndată despre deosebirea care este între « înțelegere » și « înțelepciune » și despre marea însușire pe care o dovedește, în acest domeniu al distincțiilor, poporul nostru, — în cronicile și în memoriile noastre, care reproduc dese ori atâtea conversații, se poate vedea ce « oameni de înțeles » erau înaintașii noștri, din câte greutăți au ieșit prin această mare însușire, câte tragedii au putut înlătura, ce impresie bună au produs asupra acelor care au avut afaceri cu dânsii, prin această scurtime a graiului lor, prin această puțință de a prinde îndată lucrul care interesează, fără să li dat atâtea explicații preliminare. Iată, și în mărturia unui străin, a vizitatorului apostolic cu un rost de episcop latin, venit la noi pe vremea lui Vasile Lupu, ni se prezintă atâtea convorbiri cu Domnii noștri: cu Matei Basarab, cu Vasile Lupu, în care se hotărâse foarte repede chestiunile cele mai complicate. Matei vorbea și mai puțin, cu firea lui de bătrân moșnean, păzit în toate ale sale, decât mărețul Domn cu fire împărătească, dar cu sânge străin, care a avut atâtea vreme în stăpânire Moldova. Când Bandini s'a prezentat la Matei și a ținut un discurs într'o limbă pe care moșneanul n'o înțelegea, acesta a zămbit, a dat din cap, ca semn că numai vorbe bune au putut să se îndrepte către dânsul și, pe urmă, întorcându-se către unul din boieri, i-a spus numai cuvintele acestea, pe care călătorul le reproduce în românește: « ce zice? ». Și de sigur, după ce a aflat « ce zice », el, omul « de înțeles » « a înțeles » și a dat răspuns care fără îndoială era plin de « înțelepciune ».

Iar, când clericii catolici dela Iași, cari nu erau totdeauna « oameni de înțeles », și Bandini era într'o luptă cumplită cu cutare șef ungar al comunității ieșene, Carol Beke, se luptau între dânsii la audiențele domnești, care să vorbească întâi, iar învinsul pleca dela Curte cu sentimente de invidie și ură împotriva aceluia care i-a mers înainte, Vodă făcea să se observe că nu este bine să se certe între ei tocmai cei chemați prin misiunea lor să crească pacea și buna înțelegere între oameni. Și, altădată, când, după o biruință câștigată în marginea Vasluiului împotriva puterniciei oștiri turcești, prinșii se îndreptau către Ștefan-cel-Mare, arătând că sunt oameni bogați, gata să plătească preț de răscumpărare dacă li se cruță vieața și li se redă libertatea, marele și cumintele Voevod a pus această întrebare, care iarăși este din domeniul înțelepciunii, pentru un « om de înțeles » către alți oameni cari

puteau « înțelege » aceasta înainte de a face o astfel de faptă, adecă năvălirea pustietoare într'o țară pe care voiau s'o dărâme: « dacă aveți atâția bani, ce ați căutat în țara mea săracă? ».

Ne-am lămurit în ce privește sensul acestui cuvânt, pe care poporul nostru îl întrebuințează numai față de oamenii cari merită într'adevăr a fi tratați astfel: « om de înțeles ».

« A înțelege », aceasta presupune însă receptivitate pentru o idee, un interes sau o situație, puțință de a pătrunde ce s'a spus, ce se cuprinde în aceste cuvinte, ce se trezește la auzul lor în mintea interlocutorului.

« Înțelepciunea » este cu totul altceva decât « înțelegerea ». Pe când atâția oameni « înțeleg », unii mai bine, alții mai rău, « înțelepciunea » este un mare dar dumnezeesc, de care se împărțesc puțini.

Ea înseamnă alegerea între mai multe lucruri înfățișate, care se găsesc în realitatea lucrurilor sau care sunt comunicate prin alții. Și nu înțelegem: într'un anumit moment, pentru un lucru sau pentru anumite legături de lucruri, ci, oricând, omul deștept, acela a cărui minte, deci, nu doarme, acela care este veșnic treaz și cu ochii deschiși, care nu se împiedecă, astfel, de lucruri pe care nu le-a zărit la vreme, acela este cu mintea lui cumpănită, cu atenția lui, care nu se lasă niciodată distrată, și, între aceste realități care i se oferă, el rostește cuvântul pe care îndată, orice om cuminte îl recunoaște a fi expresia însăși a « înțelepciunii ».

Noi am pierdut pe « sapiens », « înțelept » în latinește, din care Francezii au făcut « sage » și Italienii « savio », întrebuințându-se la Veneția acest cuvânt și pentru anumiți magistrați, cari sunt sfătuitoarii cei mai înalți, stând totdeauna gata să ajute în hotărâre pe doge: în latinește ei se chiamă « sapientes consilii » și, în italienește, « savii del consiglio ».

Nimic din aceste frumoase cuvinte n'a rămas la noi, dar tot înțelesul lui « sapiens », care, de altminteri, la început a avut și o altă nuanță, care este în legătură cu gustul, de unde este « sapa », « savoarea », a trecut asupra cuvântului « înțelept ».

« Înțelept » este regele proverbelor sau « parimiilor » din Biblie, regele pe care, după dublul înțeles al cuvântului grecesc de « basileus », noi îl numim « Împăratul » Solomon.

Pe bisericile noastre sunt înfățișați « înțelepții » lumii, Bion și ceilalți, cari sunt socotiți, cu toată grămada de filosofi veniți după dânsii, înțelegându-se mai mult sau mai puțin unii cu alții, drept oameni cari au avut mai multă minte și știință la un loc, dintre toți aceia cari s'au perindat de-a-lungul vremurilor.

Se poate vorbi de « înțelepciunea » lui Ștefan-cel-Mare și de aceea a atâtor bătrâni conducători în ordinea mireană, ca Matei-Vodă, ori în cea bisericească, în care ei sunt așa de mulți.

De sigur, cu toată vieța lui zbuciumată, nenorocirile care au căzut asupra lui, împrejurările în care, fără nicio dreptate din partea soartei, i s'a isprăvit vieța, și Eminescu a fost un « înțelept » al neamului nostru, și aceasta se vedește așa de frumos, pe lângă minunata lui operă poetică, prin paginile de proză, legate de toate problemele mari ale națiunii, pe care ni le-a lăsat.

Cine « înțelege », firește se și « pricepe », însă « priceperea », care vine din latinescul « percipere », ceea ce înseamnă apercepție, pătrunderea prin simțuri a lucrurilor în forma lor adevărată, exactă, are o nuanță sufletească deosebită de aceea a « înțelegerii » și a acestei înțelepciuni, care vine din multele « înțelegeri » grămădite, deosebite, apoi și în sfârșit armonizate între dânsese.

« Priceperea » înseamnă în cele mai multe cazuri experiență, deși ea se întrebuințează și pentru o alegere și o hotărîre într'un domeniu glumeț. Cine nu-și aduce aminte de cimilitura: « La trup pepene, la cap pieptene: cocoș, boule, pricepe-te, măgarule? ».

Evident, aici nu este vorba de « înțelegerea » obișnuită, ci, fiindcă este ceva ascuns, acest lucru ascuns trebuie descoperit prin « pricepere », care este și actul principal al inteligenței.

Dar nimic nu arată mai bine deosebirea între « pricepere », desfăcută dela înțelesul primitiv latin și adusă în acela al gândirii și, adaug, mai ales al experienței, decât o altă formulă de întrebuințare curentă: aceea care exprimă acea experiență pe care Italianii știu s'o îmbrace și în forma hazlie a « cotoiului opărit, care se teme și de apă rece », expresia: « tot pățitul este priceput ».

Un om « priceput » prin multele greutăți pe care le-a învins, prin multele suferințe pe care le-a înghițit, prin multele restriști pe care le-a biruit, un « om de înțeles », cu care poți vorbi și de lucruri pe care nu le știe și de lucruri pe care le vezi într'un fel și el până atunci le-a văzut altfel și cu toate acestea el este simțitor la argumentele ce aduci, un « om înțelept », la capătul experienței vieții sale și știind să comunice prin vorbe « înțelepte » tezaurul de înțelepciune pe care l-a adunat, iată-l icoana, și în acest domeniu, a Românului de veche obârșie și de fericită permanență echilibrată.

## «Domni» și «Împărați»

În urmărirea elementelor din care se cuprinde sufletul popoului românesc, acela dela care în fond vine toată istoria noastră și care este în stare oricând să modifice, printr'o decizie tăcută, dar statornică, orice idei și hotăriri ale noastre, am ajuns la două idei politice care se cer și ele lămurite.

Amândouă privesc autoritatea supremă în Stat, autoritate pe care o consider din două puncte de vedere deosebite și pe care le poate înțelege cineva numai după o scurtă călătorie istorică de-a lungul secolelor, mergind chiar foarte departe, fiindcă numai acolo în fund se găsește lămurirea de care avem nevoie.

Acum vreo cincizeci, șaiszeci de ani, a fost o mare mândrie la noi, când Carol I, care se intitulase la început « Domn al Românilor », ceea ce a fost considerat la Viena și Budapesta ca un fel de proclamație iredentistă, înțelegându-se prin aceasta « Domn al tuturor Românilor »: al celor liberi și al celor cari trebuiau să devină liberi, dacă nu prin el, cel puțin, cum a dat soarta binevoitoare, supt urmașul lui, și care pe urmă a trebuit să se numească, supt această bănuitoare presiune din străinătate, « Domn al României » singure, și-a luat, cu învoierea Corpurilor Legiuitoare, și ele foarte bucuroase că îndeplinesc o călduroasă și veche dorință a Suveranului, titlul nou de « Rege ».

« Rege » este un neologism, pe care l-am împrumutat din limba latină, prin canalul italian, într'un moment oarecare din secolul al XIX-lea.

Strămoșii noștri mai îndepărtați aveau însă pentru Rege, — cuvânt de origine slavă, pe care însă noi l-am fi putut păstra, cu gândul și la alții decât cei cari ni l-au transmis, fiindcă el nu face altceva decât amintește pe unul din cei mai strălucitori

Între stăpânitorii Apusului, un cuceritor și dominator de neamuri, care, de-a lungul Dunării, prin biruinți asupra tuturor păgânilor, și Saxoni și Avari și Slavi, ajunsese cu stăpânirea până la porțile Ardealului, nu fără a influența și asupra regiunilor mai îndepărtate, fiindcă el era și șeful catolicismului luptător împotriva întregii păgânății, Carol cel Mare —, titlul de « Craiu ».

Au mai încercat unii, supt influența grecească, să înlocuiască acest nume de « Craiu » prin acela de « Rigă », cum este și numele personal al poetului libertății elenice, martir al acestei cauze, Rigas din Veleștin, de fapt Român de obârșie.

Când deputații Camerei și Senatului, între cari era și vechiul republican Rosetti, s'au prezentat înaintea celui care fusese până atunci numai « Alteța Sa Serenismă, Domnul României », — în traducere franceză « Prince régnant » —, pentru a-i anunța această schimbare, menită să-l înalțe, cum se credea așa de mult, deci când s'a comandat coroana de oțel din tunurile dela Plevna, pentru biruitorul dela Grivița, și coroneta de aur, pentru atât de înzestrata sufletește Regină Elisabeta, când au defilat, în acea neuitată zi de 10 Mai, carele alegorice, reprezentând toate breslele și toate îndeletnicirile înaintea părechii acum regale, s'a crezut că poporul românesc a făcut cine știe ce pas înainte, sau că a căpătat în domeniul recunoașterii celorlalte State o situație cu totul superioară. Și cu câtă nerăbdare nu se aștepta recunoașterea regalității de către cei cari uneori au cam întârziat-o, legând acest act diplomatic de satisfacerea unor anumite interese !

Dar « Domn » însemna pentru Români din timpurile mai vechi, dacă nu pentru cei cari și uitaseră concepțiile fundamentale, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, autoritatea supremă.

Și această autoritate supremă, de o independență absolută, putând să se întindă asupra tuturor membrilor aceluiași popor, dacă împrejurările o îngăduiau, era de caracter imperial.

Impărăția și Impăratul n'au fost uitate niciodată de poporul românesc.

Vechii regi nu erau, de altfel, ca toată regalitatea din Sud-Estul Europei, altceva decât reprezentanții în aceste locuri pe jumătate barbare ai acelei mari regalități orientale, care, și în Babilonia, și în Asiria, și în Egipt, și în Asia Mică, și la Scii cari au împrumutat-o și transmis-o Tracilor și Ilirilor, nu este altceva decât demnitatea imperială, înfățișînd o religie menită să se întindă asupra tuturor părților lumii.

Roma ne-a adus o altă formă a acestei Impărății, care vine din transmita mai departe, prin Alexandru-cel-Mare, a acestei concepții sacre, de caracter mondial, a Imperiului.

Niciodată regii cari apar mai târziu, în evul mediu, n'au crezut

că aceasta poate fi o situație permanentă, ei, trăind în autonomie populară, ei au visat totdeauna ceva mult superior acestei forme modeste, cu credința că totuși ceasul împărătesc va sosi.

Împărații Bizanțului au fost pentru ai noștri numai continuarea celorlalți împărați, ai Romei apusene, indiferent de faptul că acest Imperiu, care a atins de atâtea ori Dunărea și care a pătruns și până la Carpați, n'a însemnat de fapt o stăpânire permanentă. Când Turcii s'au așezat la Constantinopol, ei erau împărați, pentru că se găseau în cetatea împărătească și pentru că misterul trecuse asupra lor.

Când vulturul cu două capete a fost în stema Austriei sau în cea, ortodoxă și asiatică, a Moscovei, atunci împăratul de acolo a moștenit, în conștiința poporului român, ceva din drepturile pe care împărații Romei vechi sau noi le avuseră firește față de aceste locuri și față de acest neam.

De aici, și nu dintr'o închinare față de străinătate, a rezultat credința, dovedită în atâtea împrejurări, mai ales în ce privește pe împărații dela Viena, a atâtor milioane din poporul nostru, până și la încercarea supremă în Marele Războiu, în care Români nu erau altceva decât victime designate ale urii oligarhiei ungurești.

În Roma veche cuvântul de «imperator» se întrebuița rar, numai în anumite ocazii solemne, sau pe inscripții și monede.

În limbajul obișnuit, pentru a nu i se zice șefului Statului «rege», ceea ce amintea vremea dinaintea republicei, care era, de fapt, stăpânirea regilor etrusci, cuvântul care se întâlnește necentenit este, pe lângă mai vechiul «princeps», acela de «dominus»

Din «dominus» a venit «Domn» al nostru. În viața poporului românesc nu s'a întâmplat nimic care să îngăduie a fixa o deosebire între vremea «împărătească» și vremea «domnească»; nu putem găsi ceva care, în afară de această tradiție, ce s'a întins peste aproape două mii de ani, să fi adus scoaterea la lumină a cuvântului de «Domn».

Poate fi cineva rege, poate fi ceea ce se numește, în Apus, prinț sau duce, mare duce, cneaz, pentru unii dintre stăpânitorii balcanici, acțiunea lui de stăpânire este a Domniei. El «domnește». Cuvântul bastard de «domnitor», care s'a întrebuițat, cu pretenție, în cursul secolului al XIX-lea, mai ales dela Cuza-Vodă înainte, căutând a fixa o deosebire între vremurile vechi, care în ultima lor fază erau fanariote, sau legate de Regulamentul Organic, uitându-se că «Domni» au fost și Ștefan-cel-Mare și Mihai Viteazul, era iscodit pentru a da o formă corespunzătoare celui «prince régnant», titlu pe care l-a afecționat și Alexandru Ioan I și Carol I.



Nu s'a zis de obicei că un stăpînitor cu titlul imperial « împărătește », dar în limbajul obișnuit se vorbește de mere « domnești », ceea ce înseamnă cea mai bună categorie de mere, și ușile prin care din biserică se trece în altar, sunt ușile « împărătești ».

Se vede foarte bine cum, și de o parte și de partea cealaltă, gradul suprem poate fi exprimat și printr'un cuvânt și prin cuvântul celalt.

Este un proces care se observă, de altminteri, la un popor supt multe raporturi înrudit cu noi, cum este cel albanez, unde, fără ca actualul Suveran să poată avea pretenția, pe un teritoriu restrâns și cu o populație nu prea numeroasă, de a aspira la Împărăție, numele pe care și l-a luat este acela de « mbret », care nu este altceva decât, fără vocalele deschise ce se întîlnesc de două ori în cuvântul de Împărat, derivarea din același termen de *imperator*.

Aici, pentru curiozitate, o observație în ceea ce privește un cuvânt, care nu s'ar putea cuprinde în această privire.

Noi zicem « împărătuș » pentru « omușor », ceea ce pentru Francezi este « la lulette »; de fapt nu este vorba decât de vâlul palatului, și « împărătuș » este pentru « părațuș », prin urmare iată un cuvânt, care trebuie exclus din grupul care mai cuprinde: « împărătească », corespunzător « Doamnei », « împărățită », corespunzător domniței, « împărăție », corespunzător Domniei.

Astfel, cu două cuvinte, noțiunea supremă în Stat, păstrată din veac în veac, nu avea nevoie de nicio schimbare pentru a însemna o fază nouă, cu aspirații mai înalte, în viața poporului românesc.

Și, astăzi, când Regele « domnește » pe tot cuprinsul provinciilor care au cunoscut alți Împărați, acolo regalitatea lui intră dela sine, în cuprinsul aceluși cuvânt de împărat, pe care poporul îl păstrează încă, iar în fundul gândului celor dela noi, și în momentele cele mai impunătoare și mai pline de strălucire, Regele este totuși un Domn, ceea ce i-ar da dreptul poate din când în când și la ceva mai mult și la ceva mai puțin decât ce prevede Constituția, pe care, acum câțeva vreme, noi am modificat-o pe linii apusene, care nu sunt întru toate acelea ale tradiției noastre politice.

13 August 1937

## «Războiul» și «pacea» în sufletul poporului român

Intr'o vreme când din nou, ca în vremea sfâșierilor între triburi și a unor năvăliri barbare, care, orișicum, ucideau mai puțini oameni, cu mijloace de luptă mai puțin expeditiv, fiecărui membru al unei națiuni i se dă învățătura să se pregătească pentru exterminarea, dacă se poate totală, a alteia sau a cât mai multe, când educația «energetică» începe din copilărie, dând viitorului luptător toate mijloacele trebuitoare ca să ajungă la o victorie a violenței, care ar fi singurul scop al vieții, e bine să se caute în adâncurile psihologilor naționale ceea ce poate să arăte gândul care, pe vremuri, înaintea teribilei noastre civilizații tehnice, era în sufletele aceloră dela cari venim noi cu încredințarea neroadă că în toate privințele suntem mai sus, dacă nu și mai buni, decât dâșii.

În ce privește războiul, fiecare nație are concepții ce vin și din trecutul ei cel mai îndepărtat, care lasă acele sedimente peste care clădesc apoi veacurile următoare.

Cine a început prin războiu, cine pe războiu a întemeiat societatea și a clădit Statul nu se va putea despărți niciodată, orice religie ar primi, orice civilizație ar adopta și desvolta chiar, de această amintire, prefăcută în instincte.

Două mari lumi naționale de astăzi o învederează: cea germană și cea engleză.

Germanii au apărut luptând. Acum câteva zile, s'a sărbătorit în Germania nu știu ce aniversare a primei afirmări de civilizație, de civilizație originală. Această socoteală nu s'ar potrivi cu aceea,

mult mai modestă, pe care o făcea, acuma câteva decenii, un așa de mare istoric ca Lamprecht, care era totuși un călduros naționalist german. Dar comemorarea primei lupte germane pe care o cunoaște istoria ar trimete de sigur la o dată foarte adâncă. Din acest șir de lupte, în care biruința e amestecată cu înfrîngerea, a rămas la poporul acesta convingerea, mai mult: simțul că e făcut ca să domine lumea. Îmi amintesc cazul, de acuma vreo treizeci de ani, al Germanului din Macedonia care făcuse o călcare de lege și care, mult înainte de cartea d-lui Hitler, fugea pe acoperișuri, declarând că în ruptul capului nu se poate lăsa prins, el fiind un German.

Și, pe de altă parte, cum, peste vechiul fond celtic, Englezul reprezintă cucerirea anglo-saxonă și epopeea maritimă a Normanșilor, de sigur că de acolo vine avântul care a dus această extraordinară rasă de neînfrântă voință peste toate mările, pe țărmurile tuturor continentelor, unde vechii născuți ai pământului au un fel de sfântă datorie de a se supune năvălitorului, de a-l asculta și servi, de a munci pentru dânsul.

Așa fiind, nu numai că astfel de oameni au un cuvânt al lor pentru războiu, dar acest cuvânt ieșit dintre buzele amenințătoare a fost primit de alții, de rasele mai slabe, care au fost atacate și puse în genunchi de bandele luptătoare pe uscat și de temuții pirați ai mărilor. Astfel, la rassa din care și noi facem parte vechiul cuvânt latin, roman, de *bellum* a dispărut cu desăvârșire, după ce răsunase învingător, — și vom reveni asupra acestui frumos cuvânt strămoșesc —, pe câmpiile de luptă ale trei continente. În loc s'a impus, cu groaza ciocnirilor barbare, dacă nu *krieg*, pe care l-au preferat noii Germani, vechiul *war*, păstrat în limba engleză, din care, cu fonetica gală, s'au făcut *guerre* și *guerra*, la Francezi și la Italieni, — la Iberici de asemenea.

Una din dovezile că la noi nu se poate atribui un mare rol stăpânirii germane, care a fost numai de lagăr, și nu de Stat cărmuitor, e că în latinitatea noastră răsăriteană, pe unde au trecut atâtea seminții de acestea, n'avem pentru războiu ceva care să vie din limba lor.

Altfel a fost cu Slavii, dela cari am luat acest cuvânt de *războiu*, pe care, în vremea când căutam, copilărește, a ne latiniza cât mai mult ca formă, am voit să-l înlocuim cu caraghioasa creațiune pe care limba a răspins-o îndată, cu toată favorizarea oficială, de *resbel*, în care ni plăcea să recunoaștem pe romanul *bellum*.

Am zis, deci, după Slavi «războiu», deși Neculce are cuvântul de «nepace» pentru starea de lucruri în vreme de războiu. Alți continuatori în Sud-Estul Europei ai vechilor civilizații clasice,

Grecii, n'au făcut aceasta. Deși au părăsit din vocabularul clasic cuvintele pentru apă, pâne, vin, cal și așa mai departe, ei nu s'au despărțit de cuvântul elenic pentru războiu: *polemos*.

Aceasta ne îndeamnă la unele reflecții, în care se poate amesteca și acea parte din cuvintele care sânt în legătură cu o asemenea acțiune.

La Greci, de sigur în mare parte urmași ai Elinilor de odinioară, n'a fost o cucerire slavă. Triburi de această rasă s'au strecurat pe încetul ori au fost colonizate de Imperiul de Răsărit, care continuă pe cel roman. A lipsit ciocnirea cu un grup de oameni stând o bucată de vreme în fața celuiilalt, străinul aducând cu el inițiativa, lucrul nou, care se cere numai cu numele pe care-l aduce acela. De aici conservarea lui « *polemos* ».

Ca și la Romanicii din Apus, noi am avut a face cu elemente străine, dușmane, vrăjmașe, alcătuite în bandă, care ne-au impus pentru această frământare săngeroasă cuvântul lor.

*Dușman* e un termen de origine turanică, *vrăjmaș* (în legătură cu *vrajbă*), un nume care vine dela Slavi. Noi n'avem cu ce numi o samă de oameni veniți contra noastră. Acest *contra* e un neologism; *impotrivă* și *protivnic* sânt iarăși numiri slave. E foarte interesant pentru blândeța sufletească a poporului nostru că din *contra* latin, pe care noi nu l-am pierdut, s'a făcut acel *către*, care înseamnă, nu pornire inimică asupra cuiva, ci îndreptare prietenească spre dânsul.

N'am avut un Stat, după ce ne-a părăsit și Roma Apusului și Roma Răsăritului, în mijlocul roirii tuturor popoarelor și uneori, nu supt apăsarea lor, fiindcă nici ele n'aveau Stat, dar cu datoria de a ne răscumpăra dela dânsese, hrânindu-le și făcându-le daruri. Neavând Statul, cu politica lui de ambiție și de cucerire, — « cucerire », dela *conquérir*, e un cuvânt nou, făcut supt influența lui *cucernic*, care înseamnă cu totul altceva —, noi n'am avut tendința războiului, prin urmare nici nevoia a-l numi.

Dar aceasta nu înseamnă că n'am avut, știut și putut rezista. De fapt, toată istoria noastră, admirabilă pentru cine o înțelege, nu e altceva decât epopeea, — nu plângerea lirică, de *doină*, hora și alte danțuri dovedind puterea temperamentului luptătorilor —, epopeea unei rezistențe mai mult decât milenare.

În acest timp, contra *oricui*, căci nu ne-am *înspăimântat*, — cuvânt latin, dela *expavimentare* —, de numărul și de puterea nimănui și am ținut drept steagul contra oricărui *năvălitor* —, « năvălirea », *năvala* sunt cuvinte slave —, noi am dat *lupta*, am *luptat*. Din același fond comun Francezii au *lutte* și Italienii *lotta*, dar mi se pare că este o deosebire, sensul cuvântului românesc fiind mai puțin individual și însemnând o acțiune cu mult

mai serioasă. *Luptând ca luptător*, cuvânt derivat care e la ceilalți Latini cu același înțeles, noi am putut *bate* pe adversari, în *bătăile* ce le-am avut cu dânșii. Dacă *bătălie* e nou, din secolul XVIII-lea, *a bate* are la noi o întindere foarte largă: ca și la ceilalți, *se bat* snopi, dar și câinii *bat*:

*I-auzi, mamă, câinii bat,  
Peștorii intră 'n sat, —*

pentru că lătratul lor, — numai noi am păstrat pe latinul *latrare*, și din cauza însemnătății vieții păstorești la Români, — e ceva agresiv, pornit spre atac contra celui ce amenință sau pătrunde.

Am putut și *învinge*, fiind *învingători*. Cuvântul e latin, iar cel slavon, strecurat alături, și nu numai prin literatură, *a birui*, reproduce firea exploatoare a barbarului, fiindcă înseamnă a *lua birul* dela cel care nu-s'a putut împotrivi în luptă. Am putut *înfrânge*, alt cuvânt latin, căruia nu-i corespunde nimic în celelalte limbi romanice, *enfreindre* francez, care nu vine dela *frein*, « frâu », neavând de loc sensul de triumf asupra dușmanului. *Învingător*, « înfrângător », iar *supus*, dela *subponere*, « a pune dedesupt », e activ, pe când Latinii apuseni au *sujet*, *assujettir*, *soggetto*, dela *subiacere*, « a zăcea dedesupt », pasiv. Și peste mai mult decât un neam, care a isprăvit pierzându-se apoi în mijlocul nostru, am *domnit*, *ca domni*.

Am fost și *învinși*. Prin înfrângerea suferită, noi am fost *supărați* și *asuprați*. Amândouă cuvintele, venite dela Romani, au schimbări de înțeles foarte caracteristice, care se întâmpină numai la noi. Nici într'o altă limbă romantică tristețea, jalea nu se rostește printr'un termen care să însemne o luptă pierdută, o sfortare zdrobită, cum e acest *supărat*, din *superatus*. Și, iarăși, *asuprairea*; de aceeași origine, din același cuvânt în legătură cu războiul nenorocit, ni se înfățișează ca rezultatul acestui singur nenoroc în lupta cu dușmanul.

Dar am fost și doritori de *pace*.

Era așa de mare lucru « pacea romană », dând tuturor neamurilor putința de a lucra, de a folosi și de a se fericii, încât cuvântul a trecut în toate limbile ce vin din graiul latin. Niciuna n'a luat ceva dela *Frieden* al Germanilor, iar, în partea noastră, dela *mir* al Slavilor, — a *lovi la mir* poate fi în legătură mai cuârd cu înțelesul bisericesc, iar rarul, provincialul *mirșag*, pentru pace, e un dublu bastard, slav și unguresc —, ci prin Normanzii francezi, *pax* a trecut în *peace* al Englezilor. Și totuși la acești aprigi

războinici pacea era destul de prețuită pentru a fi introdusă în numele glorioase ale șefilor și regilor, dela Friedreich-Frederic și dela Frieda la Miroslav, « gloria păcii », la Miroljub, « iubitor de pace », și la Dragomir, cu același înțeles.

Sfințită și de sprijitul de caritate al creștinismului, pacea a intrat în comoara morală de căpetenie a tuturor națiunilor. Ea se întinde la noi în toate domeniile. Dela dânsa pleacă o sumă de cuvinte, neconținut întrebunțate. S'a adaus și un sufix slav în *pașnic*. *Impăcăm*, cuvânt popular, pe când la Francezi « pacificarea » e exprimată printr'un neologism. *Impăciuim*, ceea ce înseamnă numai pregătirea *impăcării*. Cunoaștem cuvinte și atitudini de *impăciuitori*.

Înainte de a căpăta, prin imitarea instituțiilor revoluționare din Apus, judecători de pace, sarcina de a ținea pacea satelor, în care se mărginea cea mai veche vieață a noastră, era incredințată acelor « oameni buni și bătrâni », senatorii așezărilor romane, în care era ceva din maiestatea bărboșilor părinți ai străbunei Rome, când Galii năvălitori s'au găsit, impresionati, înaintea simplei și solemnei lor adunări. Cu acești făcători de pace n'am avut nevoie, veacuri întregi, « împăcându-se » oamenii între dânsii, « plătindu-și » sau « iertându-și » păcatele și greșelile, de prescripțiile pedepsitoare, de cele mai multe ori adăugind nedreptatea legii la nedreptatea faptului, din codurile de împrumut.

27 August 1937

## «Datoria» în concepția poporului nostru

Acuma poate două sute de ani, apărea în tipografia Mitropoliei din București cea de-a doua carte de filosofie care s'a învrednicit de cinstea tiparului, cea dintâiu fiind «Divanul», Sfatul dintre Înțelept și Lume al lui Dimitrie Cantemir. Cel dintâi dintre Domnii pe cari-i numim «Fanarioți», rupându-i fără drept, și fără folos pentru noi, din legătura cu vechii noștri stăpânitori, Nicolae Mavrocordat, om de înaltă gândire și însuflețit de dorința îndreptărilor, a reformelor, scotea la iveală ce putuse aduna în toată tinereța sa din cărțile antichității elenice și, imitând pe Cicerone el însuși, dădea astfel îndreptări de purtare în viață, intitulând această prelucrare, pe care tot el a învrednicit-o și de a doua ediție, cu traducere latină de învățatul Sas brașovean Ștefan Bergler, «despre datorii».

Așa tălmăcim noi acest titlu, căci o formă românească nu s'a dat niciodată. Căutând cuvântul care să-i îmbrace ideea, Nicolae-Vodă găsisese în tezaurul clasicității grecești numai pe acela elin de «peri kathikonton», adică, de fapt, numai «despre cele ce se cuvin». Era deci la Grecii de odinioară lipsa unui termen care să însemne datoria morală. Felul de a gândi al acestor oameni cari sânt de fapt creatorii moralei sau, cum ziceau ei, ai «eticei» corespunde astfel cu al poporului nostru, la care, de altminterea, ca și la acești Elini, datoria aceasta morală se confundă cu înalta «cuviniță», cu potrivirea, conveniența între ce facem și ce intră în nobila noțiune a frumuseții. Cicerone, din partea sa, având a vorbi despre cea mai bună acomodare a faptelor noastre cu interesele și cerințele altora și cu necesitățile societății în care trăia, întrebuințase expresia de «officia», care, în cel mai vechiu înțeles al ei, nu poate să însemne decât «ceea ce facem față de alții».

Deci, la cei vechi, întemeietorii civilizației care este și cea de astăzi în partea ei cea mai solidă și cea mai umană, cuvântul de « datorie » nu exista. N'am putut să-l moștenim deci dela strămoșii romani, deși originea cuvântului nostru, dela « a da », vine dela dânsii, și chiar noțiunea unei datorii sociale e de acolo.

E de observat și aceea că la popoarele care pleacă dela aceiași înaintași și moștenesc același fel de a gândi și de a simți nu se întâlnește un termin asemenea cu al nostru. Francezii zic, dar numai în domeniul afacerilor, « dette », din « debita », și Italienii « debito »; noi avem « dator », pe lângă « datorie », pe când la dânsii au trebuit să se caute mai târziu expresii noi, savante.

Cași la ceilalți Romanici, și la Români punctul de plecare n'a fost sufletesc și înalt, ci material și practic. E vorba de transacțiile dintre oameni, de afacerile încheiate între dânsii. « Dai » cuiva o sumă sau un lucru, el are « datoria » de a le înapoia, cu sau fără ce numim noi « dobândă », cuvânt în care un împrumut slavon se așterne probabil peste un latinesc « debenda », cum astfel de amestecuri se întâlnesc, de altfel, și pentru câțiva alți termini. « Datornic » e o formație mai târzie, supt aceeași înrăurire slavă, sufixul fiind străin; termenul a trebuit să se alcătuiască într-o vreme mai înaintată a judecăților. Francezii au « créance » și « créancier » pentru ce numim noi azi, după franțuzește, « credit » și « creditor », dar se va fi spus pe vremuri, cu acest înțeles: « credință » ca în « a da în credință » și « a încredința ». A daug că banul împrumutat se chiamă numai la Români cu un cuvânt, « capete », care a stat înaintea acelu modern, de « capital », păstrat la poporul francez, în forma cea veche, numai în ce privește înzestrarea de vite a unei moșii: « cheptel ».

Această relativă bogăție de termeni privitori la asemenea legături are o mare însemnătate pentru începuturile poporului nostru pe care atâția străini la îmbălează cu o nesăturată ură și unii dintre ai noștri, ca să se arăte « obiectivi », cred că trebuie, — că « sânt datori », — să li bată în strună. Din trunchiul roman, așa de puternic, noi n'am răsărit ca o ramură socială singuratecă, ci toate clasele societății romane au fost dela început reprezentate, din bielsug reprezentate, la noi. Este deci la poporul pe care anume considerații superficiale sau interesate îl înfățișează ca neapt pentru comerțul, care a fost la noi, înaintea cuvântului acestuia împrumutat, « negoț », al « negustorilor », cari fac « negustorie », un capitalism.

Orice lucru din ordinea materială are însă, devreme ori ba, urmări morale, precum orice lucru sufletesc ajunge dela sine să creeze și în domeniul material. Cel ce « cheltuiește », — cuvântul e însă străin, și se zicea odinioară și « cheltat », « chelciug », pe



când « dépense » și « spesa » la Francezi și Italiani sânt din fondul latin, — cel ce « cheltuiește », deci, din al său se deprinde cu o bună economie, dar pentru banul străin ce a « împrumutat », cuvânt latin, dă o socoteală mai de aproape, mai cu « scumpătate » —, « scump » și « ieften » sânt cuvinte străine, venite dela negoțul pe linia Dunării, cu Greco-Slavii de pe malul celalt, pe când « cher » francez e « carus » și ieftinătatea, « à bon marché », dela « mercatum », pe care l-am înlocuit cu « târgul » slavon. Ceea ce numim astăzi « împrumut », e lucrul care se cere înapoiat.

Instinctiv, omul simte că primește dela societate așa de mult, dela îngrijirile mamei până la vorbele bune ale atâtor, până la « îndatoririle » de tot felul, care nu sânt numai de bani, încât și el, pentru aceste « capete » de bunătate, e « dator » cu ceva. « Dobânda pe care o adaugă e mai mare și mai mică după îmbielșugarea sufletului fiecăruia.

La poporul românesc înțelesul acesta e foarte vechiu. Cele dintâi acte privitoare la afaceri arată respectul pentru dreptul altuia, recunoscut chiar dacă « plata », — în veșmânt slavoni în locul latinului « paga » —, nu se poate face, și datornicul se cere « iertat », în total sau în parte, ori numai « amânat ».

În desvoltarea sensului moral al datoriei poate fi și o amintire romană, coborită în instinctul popular și care făcea ca, înainte de recenta demagogie a « conversiunilor », cel mai bun « platnic » era țăranul, cu toată aparenta lui indiferență, în materie de bani, din locuția: « atăta pagubă și dobândă ».

Dar, e fără îndoială, și o înrăurire creștină, din « datoria » față de Dumnezeu și față de frații oameni. Așa de frumos își arată marea sa datorie însăși față de toți credincioșii strlucitul Mitropolit Antim, în aceeași vreme cu Nicolae Mavrocordat, dar hrănit nu de Platon, ci de Hristos: « — Dar ce treabă are Vlădica cu noi, de nu-și caută Vlădicia lui, ci se amestecă într'ale noastre? — De n'ați știut până acum și de n'au fost nimeni să vă învețe », spune el, în învățăturile sale, « iată că acum veți ști că am treabă cu toți oamenii căți sânt în Țara-Românească, dela mic până la mare, și până la un copil de țată, — afară din păgâni și din ceea ce nu sânt de o lege cu noi. Căci în seama mea v'au dat stăpânul Hristos, să vă pasc sufleteșe ca pre niște oi cuvântătoare, și de gâtul meu spânzură sufletele voastre, și dela mine va să ceară pre toți, iar nu dela alții, până când vă voi fi păstor ».

Nu numai un Mitropolit, dar și fiecare din noi « are treabă cu toți oamenii din Țara-Românească », și până la cel din urmă, în măsura mărimii lui trupești și sufletești, și « de gâtul fiecăruia spânzură », mai mult sau mai puțin sufletele tuturor.

Aceasta este însă cea mai înaltă noțiune a datoriei.

*28 August 1937*



## Înțelesul cuvântului de «țară»

Între cuvintele de care se leagă mai multă gândire și simțire românească, în jurul cărora se grămădește mai mult instinct și mai multă iubire firească astăzi și mai multe amintiri de trecut, e « țară ».

De origine latină, termenul se deosebește la noi, ca înțeles, de acela pe care l-a avut în limba strămoșilor și l-a păstrat în acelea ale popoarelor care pleacă dela dânșii. « Terra » era pentru Romani numai ceea ce numim « pământul », după latinul « pavementum » ceea ce înseamnă « pavat », adică drum de piatră, « șosea », ceea ce dovedește cât de mult sânt legate începuturile noastre nu numai de o viață mult mai ridicată decât a unor simpli țărani sau a unei adunături oarecare, culasă întâmplător, ci de a ostașilor Imperiului, acei « veterani » parte din înaintașii noștri, al căror nume a ajuns să fie la noi al oricărui « bătrân ». Era țara-mamă, « Terra mater », a cărei « țărână », « țernă » am păstrat-o în comoara celor mai scumpe cuvinte ale noastre.

Romanii nu aveau înțelegerea unei lumi împărțite pe neamuri. Ei purtau un nume care nu venea dela ceea ce cuprindem, cum se va vedea, în numele de țări, ci dela o singură cetate. Ei erau deci « Romani », cum alții erau Neapolitani sau Siracusani. Italia, odinioară Vitalia, n'a fost un termen întrebuințat, la început, ca să numească peninsula întreagă, căreia nici nu-i trebuia o nomenclatură, îngrădirile acestea geografice precise nefiind în cugetul acelor vremuri o necesitate: s'a crezut și se crede și acum, fără temei, că numele, din Vitelia (v. și al împăratului roman Vitellius), ar însemna « țara vițelilor », după animalul-zeu, « totetul », la care se închinau vechii indigeni. Dincolo de această Italie, al cărei nume, plecând dela o anume regiune din Sud, a

trecut dela Greci la Romanii ei însiși, nu erau decât cetăți și teritorii (al căror nume vine tot dela «terra»), în care Romanilor nu li păsa peste măsură ce nații se află. Pe Eleni îi numiau Greci după o populație din Epir, cea dintâi pe care au găsit-o în calea lor, luptând cu Statul macedonean, numit și el după un neam, ca și Tracii, împărțiți în semințiile lor, ca și alte popoare de mai departe, dar ei toți, afară de Greci, erau «barbări» și nicio țară nu se socotea legată de o nație, ca o creațiune și proprietate, un drept al acelei nații. Față de niciuna ei n'aveau în conștiința lor sentimentul pe care-l are, ori de-l mărturisește ori ba, cine se atinge astăzi de ce numim: Drept național, unul din marile articole de crez ale vremii noastre. Ei creiau, unde învingeau, o «provincie», ceea ce înseamnă învingerea însăși, dar alt drept decât al săbiei.

Urmașii Romanilor, afară de Români și de Romanșii din Alpi, au numit țările lor, nu după moștenirea romană, ci după barbarii cari le-au cucerit și au izbutit să-și păstreze și desvolte stăpânirea. «Franța» e un nume luat dela năvălitorii, și, o bucată de vreme, apăsătorii franci, de nație germană, adevă, după însemnarea dintâi a numelui: «Germanii liberi», nesupuși Romei. Țara s'a chemat așa, dar hotarele ei sunt ale provinciei romane de până atunci, ale provinciei bisericești care a înlocuit-o și reprodus-o, și majoritatea locuitorilor nu sânt Germani, ci sau Celți și Liguri romanizați sau Romani sădiți dincolo de hotarele Italiei. Spania își atrage numele dela vechii Hispani, dar întrebuițarea numelui pentru întregul teritoriu e mai nouă, Spania de până atunci numindu-se după ținuturi Castilia, Aragonul, Andalusia, dela Vandali, ca Franța dela Franci. Numele Portugaliei e după un simplu oraș, nume care s'a întins asupra unui mic comitat creat de un cruciat francez, și numai pe urmă el a ajuns al unei țări. Italienii s'au simțit, veacuri întregi, oameni ai districtului de origine. Piemontezul dela «picior de munte», fiind ca Podgoreanul nostru, care zice același lucru în două cuvinte slavone, și numai pe alocurea amintindu-și, prin memoria tenace a multimilor care se urmează pe același, loc, vechii stăpânitori, cari formau o națiune deosebită: Veneții, Tuscii sau Etruscii din Toscana.

Altfel e la noi. Dela început țara e un lucru mare și sfânt, legat de un grup de oameni cari-și trec moștenirea aceasta, menită să fie iubită din toată inima, amestecată în toate gândurile, apărată cu toate puterile și stropită cu sudorile tuturor muncilor și cu singele tuturor jertfelor. Câtă deosebire între greoaiele cuvinte materialiste de «terre, terra, tierra», ale fraților noștri, și această spiritualizată, idealizată, încălzită «țară» a noastră! «Zemlia» a Slavilor nu se ridică mult mai sus, cum nici «chora»

a Grecilor, de unde vine numele țaranului, « choriatis ». Iar ce semnifică « Land » al Germanilor din a lor Deutschland, sau din Welschland, care e țara Celților vecini, apoi vine a Romanilor și Romanicilor, se vede din sensul cu care a trecut la Francezi în « lande », unul din felurile cum se presintă, ca scoartă a globului, pământul.

Lumea e, la noi, împărțită în « țări », înțelesul primar al cuvintului dispărând, cum am spus, cu totul și fiind înlocuit prin « pământ ». Aceste țări nu se numesc după înfățișarea lor sau după amintirile istorice, ci după neamul care se află pe ele. Une ori, ca la alții, e vorba de neamul care a cucerit și are stăpînirea, de unde numirea de « Țara Ungurească » la cei de dincoace de munți, și pentru Ardeal (tot așa: Ungureni, din Mâncii Ungureni, lângă Mâncii Pământeni, unde « pământ » s'a ridicat și le la înălțimea de « țară »). Cu sufixul « esc » se zice: Țara Rusească, Țara Leșească, Țara Sârbească (și pentru Bulgaria), Țara Turcească, Țara Francească, Țara Nemțească. Dar se observă că, pe lângă numele străinului, e și acela al băștinașului. Se întrebuițează însă, fără « țară », sufixul « ime », care o cuprinde, ca în Secuime (nu Țară Secuiască), precum mahalalelor din Moldova colonizate cu Munteni li se zicea « Muntenime ».

Țara Românilor e Țara Românească. Oriunde nu e atinsă de barbarii cuceritori, ea păstrează acest nume. În zadar s'a obiectat că titlul de « Domni a toată Țara-Româneacă », purtat de primii șefi de Stat ai noștri, cei din Argeș, nu face decât să reproducă alte titluri pentru alte State, din Balcani. E o asemănare, un semn al timpului, nu e însă un împrumut. Aceasta o dovedește înțelesul cuvintului de Țară fără altă definiție.

Pentru Românul de peste munte, care-și zice Român — pe când Galo-Romanul și-a zis Franc și Italianul de Nord « Lombard » după stăpâni, și aceasta înseamnă că n'ai ieșit din dreptul său moștenit ca să între în dreptul învingătorului —, a veni dincolo de munți, e a merge în « Țară ». Aceasta nu din cauza titlului oficial, pe care nu-l, cetește și nu l-a învățat în școală, ci pentru că așa e scris în sufletul său însuși. Odată era « țară », împărțită doar după ape (Țara Oltului, cu Olteni, Țara Bârsei, cu Bârsani) tot ce nu se supusese încă, la Nord de Carpați, subt sabia regelui de năvălire al Ungurilor. Când năvălirea acestora a atins și brăul munților, oprindu-se prin puterea naturii ocrotitoare acolo,

« țara » a fost dela această linie în jos. Tot « țară » e ținutul până, în Dunăre pentru ciobanul mocan.

Astfel « țară » înseamnă, fără niciun alt adaus, pământ românesc liber, în toată întinderea lui și cu tot sacrul drept care se cuprinde în el. O « țară » îngustată prin violența străinului, care, astăzi, dela sine s'a refăcut în vechile hotare prin acea elasticitate de spirit care e unul din marile elemente ale vitalității unui popor.

Și de aceea a « muri pentru țară » a fost cea mai înaltă datorie pentru generațiile care, apărând-o, au închis ochii înainte de vreme.

*24 Septembrie 1937*



## «Țărani» în vechiul înțeles al nației

Țăranii acestui neam, de cari ajung a vorbi după ce s'a arătat ce a fost și este în gândirea noastră « țara », de unde li vine numele, n'au putut fi, la început, o clasă socială, și voiu căuta să arăt cum a ajuns cuviântul să aibă acest înțeles și ce a putut să se lege cu vremea de care, deci, de înțelesul adaus mai târziu numai.

Ca și grecescul « choriates », dela « chora », țară, ca și « horanii » slavi, de cari e vorba în inscripția de mormânt a viteazului Domn luptător din Țara-Românească, Radu-Vodă dela Afumați, « țăranii » nu pot să fie decât locuitorii țării, *toți* locuitorii țării. Cuvântul are deci același înțeles ca acela de Român, rostit la Munteni și Ardeleni « Rumân », pe când Moldovenii spun « Român » și « românește » și cuvântul e scris așa în Cartea de învățatură a mitropolitului Moldovei Varlaam. Dar și « Român » ca și « țăran » a ajuns să însemne în principatul de Sud numai țăranul neliber, fără pământ, supus boierilor, pe când, în Moldova, care a fost la început « Țara Românească a Moldovei », cum s'ar zice: Țara Românească a Oltului sau Țara Românească a Bârsei, « Român », e numai omul neamului, și numai rareori s'a spus « a vorbi moldovenește », în locul expresiei obișnuite « a vorbi românește ».

« Țăran » a putut să înceapă a avea alt înțeles numai când s'a introdus pentru « mai marii » țării, pentru « frunțașii » și « dregătorii » ei, tot cuvinte de origine latină, cuvântul bulgăresc de « boieri », din « boliar », « bolgar », ceea ce e ca și « Bulgar », și boierul, de această origine bulgărească, a înlocuit « jupanul », mai vechiu, slav, dela « jupa », cuvânt pe care l-au păstrat și Ungurii în *ispán* (de unde românește « fișpan », dela *fő-ispán*, « întâiul-șpan »; cuvântul a ajuns a fi la Români de întrebuițare curentă și nume de familie).

Prin această prezență a boierie la noi, unii, de peste Dunăre, dar și dela noi, dintre aceia cari, în loc de tovărășia noastră cu Slavii, vorbesc de cucerirea și stăpânirea noastră de către aceștia, ar fi dispuși a crede că Bulgarii, ca Stat, s'ar fi întins până în fundul Ardealului pe acest mal stâng al Dunării și că boierii noștri ar veni, măcar ca nume, dela stăpânirea boierilor din Țara Bulgărească, pe care noi am numit-o cândva o Șcheie, a Șcheie, a Șcheilor, și, pe urmă, o Țară Sârbească, a Sârbilor.

Pentru a se înlătura această părere, e de ajuns să ne gândim că și Rușii au boieri, fără a se putea spune că ei au trăit supt stăpânirea bulgărească. Ba, din potrivă, Rușii lui Sviatoslav, pe la anul 1000, s'a coborât în Balcani, fiind chemați de Imperialii romani ai Bizanțului, s'au așezat la Silistra, ceea ce înseamnă că aveau și toată Dobrogea de astăzi, prin care făceau legătura cu Chieful lor, și au râvnit chiar să înlocuiască pe Bulgari în ceea ce fusese țara, acum învinsă și cucerită, a acestora. Sârbii, dintre cari o așa de mare parte au stat, multă vreme, supt stăpânire bulgărească, din care s'au desfăcut prin așezarea lor în legătură cu Apusul, au alte căpetenii decât boierii. Deci a împrumuta cuvântul de « boier » înseamnă a fi fost în raport cu Bulgarii boieri, iar nu a fi trăit supt jugul lor.

Între boier și acela care, nefiind boier, rămâne să fie numai țăran, cum era numai Român, de unde acel sens de țăran neliber (a se compara cu înțelesul cuvântului *om*, în deosebire de om ales, de om mai de sus, în expresiile: « a venit un om », sau când femeia zice: « a venit omul meu »; tot așa la Ruși cu terminul de « creștin » care înseamnă cineva care nu e decât creștin,) legăturile au fost multă vreme foarte bune, de solidaritate românească desăvârșită, ceea ce ne-a ajutat să putem trăi și rezista atâtea veacuri fără să fi avut strânsa organizație întăritoare a Statului. Cu boieri și cu țărani împreună s'a întemeiat Domnia Țării-Românești și apoi și aceea a Moldovei, cu acei Maramurașeni la cari, cum boieria care pătrunsese până acolo, pe cale populară deci, nu politică, sărăcise și scăzuse ca însemnătate, orice țăran e în graiul de azi un « cinstit boier » și copiii lor sunt « coconi » și « cocoane », ca și ai boierimii de dincoace de munți sau ca și ai boierimii de Făgăraș, cari vin din luarea în stăpânire și colonizarea Țării Oltului, până atunci numai cu țăranii ei, de Domnii munteni și de nobilimea lor.

Altfel a fost numai când nevoia pentru orice locuitor de a-și da banul, — banul și nu o poarte din averea sa în pământ și vite — pentru tributul, haraciul, cuvenit Sultanului, căruia i se închinase Țara, a adus pe mulți, tot mai mulți, dintre locuitori să-și vândă pământul, și cum pământul fără cel ce-l muncește n'are



niciun preț, omul s'a vândut pe sine, și, în Țara Românească, « Rumân » a ajuns să fie numai aceasta și numai atâta, pe când în Moldova țăranul fără pământ se numea « vecin », după *vecinul*, omul venit de aiurea, care, așezându-se pe un pământ care nu era al lui, ajungea supus stăpânului, în condiții pe care acesta avea interes, și izbutea, să le facă tot mai grele. Dela o vreme se vede la scriitorii munteni încercarea de a face ca « Român » să-și capete vechiul sens onorabil, și astfel după un cuvint adus din Polonia, cronicarul Radu Popescu va spune că boierii Cantacuzini făceau pe săteni « podani » pe moșiile lor.

Când Moldovenii avură legături cu Muscalii, și numai atunci, cuvintul rusesc *mujic*, care de fapt înseamnă « om », s'a introdus, acela de țăran fiind, când e vorba de a se deosebi clasele, mai rar întrebuințat decât acest neologism.

Dela Nicolae Mavrocordat înainte, Domnii, deprinși cu viața din Imperiul Otoman, în care, afară de Sultan, puternicul e numai o apariție trecătoare fără drept de moștenire, și grija stăpînirii e la « săraci », — de unde, la noi, expresia de « săraca raia », dată cu multă grijă în sama Domnilor —, căutau să facă dreptate acestei țărănime fără avere, harnică și ascultătoare, bună de întrebuințat contra ambiției boierilor. De aici acel antagonism între boieri și « mujici » și acea scădere de înțeles pentru însuși cuvântul de « țăran », care se întâlnește la un Neculce, la un Mustea, nu și la un Nicolae Costin și, iarăși, nu așa de pronunțat la Muscali.

La 1746, — în curând vor fi două sute de ani de atunci, — din îndemnul unui Domn cu suflet nobil, Constantin Mavrocordat, boierii lui munteni hotărîră « că a fi frații noștri cei întru Hristos supt jugul robiei noastre nu iaste alt păcat mai greu și mai mare ». Întărindu-se această iertare de « rumânie » de către Domnul reformator, peste trei ani să făcea același lucru, tot supt el, în Moldova, în folosul acelor cărora li se zicea în actul « desrobirii » numai « oamenii săteni » față de « stăpânii satelor ». De aici înainte apare în documente pentru a numi cantitatea de muncă datorită de cine nu stă pe pământul său numirea de « clacă » și pentru cei ce o datoresc, cuvintul de « clăcași », « țăran » păstrându-se doar pe alătura, dar recomandându-se acela de « lăcuiori », care corespunde vechiului înțeles al termenului de « țăran ».

A fi « țărani », ai « țării » cu toții o cred ceva mai bine decât a osebi pe « țărani », făgăduind, în numele lor, altora o altă robie.

## «Domnie» și «Stat»

Dăruim așa de mult astăzi noțiunii Statului, încât ne închipuim că niciodată omenirea n'a putut să aibă o viață orânduită fără ca Statul de astăzi, cu ideea sa abstractă și cu funcționării de cari se servește, să nu fi fost acolo pentru ca prin legile și regulamentele sale să pună la cale tot ce trebuie unei societăți.

Cu toate acestea cuvântul de Stat, pe care îl întrebuițăm atunci vorbim de evul mediu sau de anumite momente chiar din istoria modernă, este cu totul nepotrivit pentru felul de viață, care se sprijină, nu pe o ideologie, cum este cazul astăzi, ci pe niște foarte vechi tradiții și, înainte de toate, pe o viață locală foarte dezvoltată. În evul mediu cuvântul chiar de Stat nu există, și așa a fost o bucată de vreme și după isprăvirea acestei epoci, așa de interesante în istoria omenirii, ci, când zicem: Stat, aceasta însemna pentru acea vreme cu totul altceva. Erau «Statele», adică deosebitele clase cu drepturi politice, din care se compunea populația unei țări.

Statele acestea se adunau pentru a lua anumite măsuri în folosul societății politice, și în afară de aceste «State», cu hotărîrea lor, putea să existe o lume întreagă care, din cauza împrejurărilor istorice, nu putea să se ridice la situația aceasta de «State».

Astfel, în ce privește pe Românii din Ardeal, ei s'au luptat o mulțime de vreme ca să fie recunoscuți ca «națiune», ceea ce pe vremea aceea însemna iar o situație legală de care ei nu se împărtășeau și prin urmare de a figura și ei în rândul acestor «State».

«Stat», în loc de Regat, în franțuzește, «règne», a început să se întrebuițeze abia supt influența unor anumite idei «filosofice» dela sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe care lumea le-a

înțeles cu greu, și numai în cugetarea mai înaltă s'a produs evoluția lor, până într'atâta, încât au ajuns să domine astăzi întreaga viață a societăților politice. Se înțelege deci că noi n'am fost decât între cei din urmă cari au primit asemenea concepții venind din Apus, unde a fost vatra acestor idei, și că avem a face, în ce privește țaria Statului român de astăzi, numai cu ceva care ne-a venit prin împrumut și în care noi n'am putut face să pătrundă nimic din dezvoltarea noastră istorică proprie, ba n'am putut să facem așa încât să se stabilească o legătură, folositoare vieții noastre, între ce am moștenit în afară de Stat și între ce ne-a venit prin Stat.

În această seară, după o introducere pe care am crezut-o folositoare, rămâne să se arăte cum am trăit înainte de introducerea noțiunii de Stat și cum Statul acesta a pătruns, nu în legislația noastră, în care nu este nicio deosebire față de legislațiile care au inspirat pe legiutorii noștri, ci în însăși conștiința poporului românesc.

Deosebirea aceasta este necesară, pentru a se vedea care sânt anume neajunsurile de care suferă Statul nostru astăzi și valoarea unor lucruri pe care le-am părăsit prea ușor, atunci când aveam încă atât de mult nevoie de dănele.

Din vechiul Stat roman, din vechea « res publica », trecută pe urmă la forma imperială, noi am păstrat ceva care s'a coborât adânc în conștiința populară și a răsărit mai târziu în formă legală fără amestecul niciunei idei abstracte din acelea care stăpâneau Occidentul.

« Statul » forma o unitate, care se sprijinea pe originea comună a locuitorilor de acolo. Pentru nevoile de apărare, mai multe sate se puteau lega împreună, supt o autoritate mai mare decât a « oamenilor buni și bătrâni », aceea a « ducelui », care, pe urmă, s'a numit, cu un cuvânt slav, *voevod*.

În fundul gândului nostru a fost totdeauna ideea supremă că un număr oarecare de oameni așezați pe un pământ determinat trebuie să fie « dominați », să aibă în fruntea lor un « Domn », prin care se înțelegea, cum am arătat și altădată, Împăratul roman din Constantinopol, care era de fapt Împărat a toată lumea.

Putea să se întindă peste noi prin cucerire puterea unui rege al altui neam: alături de dânsul s'a păstrat însă ceea ce forma cheagul permanent al vieții noastre.

De aici vine forma « Domniei ». « Domnul » nu este legat de nicio prescripție scrisă. El nu se găsește în fruntea unei ierarhii de funcționari, ci el însuși poate să îndeplinească, dacă vrea, ceea ce este în căderea oricărui dintre dregătorii săi. Nu este prin urmare

acea ierarhie de funcțiuni, ci este o putere atot pătrunzătoare, care nu are nevoie decât de organul de îndeplinire al unei voințe neîngrădite de nimic. Această voință a toate stăpânitoare se putea arăta deopotrivă prin scris sau, în timpurile cele mai vechi, numai prin cuvânt. Vodă întreba și pe omul care părea mai apăsător de nedreptate și de nenorocire. Pentru cercetarea oricărui caz, el putea să deleghe pe cine vrea, precum și pentru îndeplinirea oricăreia dintre operele care în timpurile noastre se îndeplinesc prin funcționari.

În zădar s'au tradus câteva legi din codurile bizantine; ele au rămas, în cea mai mare parte, pe hârtie. Numai așa-numiților « Fanarioți » le-a trecut prin minte că ei ar putea să strămute la noi Bizanțul prefăcut acum în forma turcească, otomană.

Ei au răspândit un număr foarte mare de regulamente, care n'au fost legate niciodată într'un sistem și n'au format ceea ce numim astăzi o Constituție.

Pe vremea lor însă îndrepta rea oricărui membru al societății către acel care stătea în fruntea ei a ajuns să fie mai grea din cauza complicației formelor. A fost cea dintâiu atingere adusă vieții de odinioară, înainte de Statul adus pe urmă.

Dar, supt influența Apusului, de pe la 1790 înainte, mai ales către 1820, oameni cari cetiseră cărți străine, sau își făcuseră studiile în străinătate, ori călătoriseră pe acolo, s'au întors cu ideea a ceea ce numim astăzi « Statul Suveran ». L-au cerut cum îl vedem înaintea noastră: cu un Suveran legat și el de anumite îndatoriri, cu miniștri cari guvernează în numele lui, și foarte adesea ori fără să-l întrebe, cu un număr de funcționari așezați pe mai multe trepte, cu legi, regulamente și hotăriri care trec la « Monitorul Oficial ».

Poporul nostru, găsimu-se în fața acestui Stat, nu și l-a putut închipui ca o unitate abstractă, ci a crezut că în locul Domnului, care este un om puternic, a venit un altul, și mai puternic decât Domnul, care, acesta, rămâne alături, și care se chiamă « Statul ».

De aici credința greșită că acest așa de puternic are și mijloace bănești nesfârșite, că poți să nu-i plătești contribuția, să te sustragi dela dânsa, sau să te înțelegi cu agentul fiscal, dar el, Statul, este totdeauna în măsură să-ți asigure o funcție și câte o bursă la fiecare dintre copiii dumitale, în afară de ce mai poate pica din când în când din bunătatea lui, pentrucă el este pe atât de milos, pe cât este de bogat și de puternic.

Răzimându-se numai pe Stat, poporul a pierdut obiceiul de a căuta în el însuși mijlocul de a se îndestula.

Comuna așezându-se deasupra satului, satul a încetat de a fi ceea ce era odinioară. Oamenii mișcându-se din loc după ne-

voile vieții moderne, n'a mai fost nicio legătură între cei din același oraș sau același ținut. N'a mai rămas decât un praf de oameni izolați înaintea unui Stat abstract, care, el însuși, servit de funcționari, a ajuns să fie prizonierul acestora, până ce partidele politice s'au ridicat și peste această ordine de funcționari, pentru a-i numi, a-i scoate, a-i înainta, împărțind împreună cu dânsii o putere care de fapt nu mai este astăzi a nimănu.

Dacă a mai rămas ceva din concepția vieții politice în instinctul trainic al poporului nostru, fără îndoială că în trezirea acestui instinct al liberei vieți locale sunt cele mai bune posibilități de viitor.

*22 Octomvrie 1937*



## «Străinul» în concepția poporului român

«Străin» e unul din vechile cuvinte latine ale limbii noastre, deși filologia poate face obiecție în ce privește derivarea de-a-dreptul din forma clasică a lui «extraneus». Toate limbile care au plecat din același tezaur îl păstrează, dar aplicarea cuvântului derivat nu e pretutindeni aceeași, fiindcă altele au fost condițiile de viață la popoarele care au răsărit din aceeași rădăcină.

Pentru a înțelege cum a primit acest neam al nostru pe aceia cari s'au amestecat, chemați sau, de cele mai multe ori, nechemați în viața lui, trebuie să ne gândim la cel mai vechiu fel de organizare al lui.

După ce au dispărut vechile *civitates*, — «cetatea» fiind de acum pentru noi, nici măcar orașul încunjuat cu ziduri, ci întărirea însăși, ca și pentru cetățuie, iar «castelul», care vine dela «castru», deci «castrul cel mic», e la noi un neologism recent, Ardelenii având, după ungurescul «kastély», forma «coșteiu» și, dela «bastilia» apuseană, tot prin Unguri, «bașca», de unde, dincoace: «a băga la bașcă», — pentru ca să se primească în viitor, pentru așezările urbane, «târgul» slav, care e un «marché», un «Markt», dela «mercatum» latin, și ungurescul «oraș», dela «város», din «vár» cetate, noi am trăit numai în sate.

Aceste sate cuprind pe rudele întemeietorului, ale moșului. Sunt toți numai oameni din sângele lui; unii li poartă și numele.

E între dânșii o legătură sacră, ascemenea cu aceea care strângea la Romani pe membrii unei familii în jurul altarului pentru cultul strămoșilor și în jurul urnei cu cenușa lor. Oricine e de aiurea, adecă și din cea mai apropiată vecinătate, de supt clopotnița satului vecin —, și preoții înșiși se făceau din oamenii satului, — nu putea să fie decât un străin, cineva «de aiurea». Ca să-și piardă acest caracter, ca să se încetățenească, nu ajungea

să se așeze pe pământul satului, — care, cum vom vedea, se ferea de dînsul, nu-l primea, ca vechiul «ager publicus», ogorul poporului roman, pe plebeul venit de cine știe unde —, ci trebuia căsătoria. Și, prin căsătorie, flăcăul sau fata treceau, ca să zic așa, la «altă» religie sătească, se împărțeau de alt cult, în altă biserică, se confunda în altă viață morală. Mamă, tată, frați, surori îi erau aceia ai familiei în care intrase.

Am spus că pământul însuși, socotit ca având și el un suflet, același suflet cu oamenii ce se umau de-a-asupra lui și i se coborau în adâncimi, ca să facă dintr'înșii iarba și florile primăverilor pe care ei nu le vor mai vedea, nu se dă străinului, care totuși poate fi așa de aproape. Vechiul drept, păstrat și astăzi în instinctul popular, în ciuda legilor, care nu au voit să-l recunoască, prevede că nicio bucățică de brazdă nu se poate vinde fără a se întreba vecinul. Nu pentrucă e, supt raportul material, vecin, ci pentrucă e rudă, e frate de sânge, pentrucă și el are un drept superior, asupra întregii moșii, cdată nedespărțită. Doar dacă acest drept nu se întinde asupra oricărui cm din același sat, unit printr'o așa de veche, de strânsă și de indestructibilă legătură. Mai mult decât atâta, dacă vecinul n'a fost întrebat, din rea voință sau pentrucă nu era de față, și chiar dacă el a fost împiedicat să cumpere prin faptul că în acel moment îi lipseau banii, el se poate infățișa și după câțiva ani și, dacă pune pe masă suma ce a dat-o străinul, el își recapătă calitatea de a cumpăra: când se vede că a fost o intenționată trecere cu vederea, cumpărătorul neîndrituit își pierde dobânda banilor.

Așa de sfântă era pe vremuri osebirea de sânge între oameni.

Amestecul între Români chiar, era foarte greu. Mocanul nu-și dădea fata după cojanul dela șes, plugaul aplecat asupra brazdei, adesea supusul boerului, pe când păstorul era rege în mijlocul turmei sale. Cojanul râdea de «râncedul» ce se cobora din munte (de unde satul Râncezii). Antagonismul între oamenii unei «țări» românești și ai celorlalte se oglindește în sângeroasa tragedie a «Mioriței», cu netedele osebiri dintre ciobanii ce-și pasc oile prin aceleași văi, spre aceleași șesuri. Când din Ardeal s'au coborît noi locuitori la Miazăzi, ei s'au așezat de o parte, și numele satelor despart între «pământeni» și între «Ungureni». Aceasta fără să fie o orânduire oficială, ci prin însăși voința, mînată de un atotputernic instinct, a oamenilor. Când undeva găsım «Suseni» și «Joseni», putem bănuși că au fost la început două sate. În târgurile ce s'au format din legături între mai multe sate, fiecare merge la biserica lui, și nu pentru că s'au stabilit mai târziu, de Stat, care e lucru așa de nou, în sensul ce au azi parohiile.

«Neagra străinătate» nu atrage, precum străinul nu e invitat

să se așeze. Satele din Balcani și din multe alte regiuni sunt de întemeiere relativ nouă. Oamenii, aiurea, se mută bucuroși, cu amintiri dela barbarii invaziilor, de unde li vine adesea originea. La noi lumea sătească e înfiptă. Sufere pe locul ei, dar nu se lasă mânată de ispite, și după cele mai crude încercări revine la vatra ei.

Trecerile în altă țară nu s-au făcut individual, ci în grupe, ca dincolo de Dunăre ori ca de pe o coastă a muntelui la alta. Ei își iau cu dânsii penații. În numele noului sat, cu sufixul de dislocare « ani », « eni », ei duc amintirea iubită a locului de origine. Bercenii din Prahova pomenesc Berca Buzăului, de unde vin. E ca la vechii Elini, care-și strămută din Asia în Europa, dela Răsărit la Apus, dela Sud la Nord, zeei și se simt legați de metropola « bătrînilor » lor.

Când Domnii colonizează, ei nu aduc oameni, ci aduc grupuri, și nu-i îngăduie să se imprăstie, ci-i așează într'un anume loc, cu scutirile lor, în « slobozii », cărora li se dă numele neamului sau a regiunii lor. Sânt astfel Munteni în Moldova, pe locul care se va chema Muntenime. Sunt Rufeni, adecă Ruteni, în marginea Iașului. Sunt Ungureni și Ruși și Sârbi, — adecă Bulgari, — ca lângă Târgoviște, în vechea Țară-Românească. Așa se face și la orașe, unde Gabrovenii, din Gabrova Bulgariei, sau Chiproviceni, dela Chiprovăț, în aceeași Bulgarie, își au cartierul lor.

E la mijloc, de sigur, și împrumutarea procedării obișnuite de Orientali, Siieni, Tataři, și trecută la Bizantini, dar este și continuarea felului de a gândi al nostru.

Cutare prefață de carte bisericească din secolul al XVIII-lea, vorbind de străini, spune că ei se fac una cu noi, că, adecă, îi primim definitiv așa numai, iar, dacă vor să rămâie ce-au fost, ei stau alături pe un alt pământ, nu cedat, ci concesionat, la voia Domniei.

Căci ei toți străinii colonizați, nu sunt ai țării, ci ai Domnului. Supt Vodă-Caragea s'a încercat teoria, în legea însăși, că Țigani sunt ai lui Vodă. Acești străini nici nu-i plătesc țării, de care nu se țin, în Vistieria ei, ci numai aceluia care i-a primit, care li ține, în Cămara lui.

Dar dreptul veșnic al Domnului asupra străinilor colonizați în grup, ca și dreptul societății de a asimila pe cei strecurați individual, rămâne.

Ei a trecut asupra Statului, care, chiar după ce a dat o încetățenire, o poate retrage îndată ce se constată că scopurile lui nu sunt servite de noii veniți.

E încheierea logică a acestor observații.



## «Familia» în concepția poporului român

Familia n'are alt nume în românește decât acela de «fămeaie», care de acolo vine, dar cu vremea a ajuns să aibă alt înțeles, înlocuind cuvântul de «muiere», care uneori are un înțeles de soție, alteori acela, pejorativ, de femeie rea. Dar realitatea familiei, care la orașe a ajuns a se pierde așa de mult în folosul unui individualism fără cuprins moral și fără sprijin în viață, se păstrează și acuma, după cele mai vechi datini, în viața dela țară.

Nu pretutindeni însă cu aceeași putere. Și locul unde ea are un mai larg înțeles e la Românii din Peninsula Balcanică, din părțile Pindului, trăind, după moștenirea ilirică, de trib, în «fălcare». Acolo familia e ca o mică nație, cu o avere de turme, care e comună, cu o casă, care e pe rând leagănul generațiilor, — la vecinii Slavi din Macedonia familia întreagă, cu nume firește deosebite, are însă același hram: «slava», și se închină, în rândul întâiu, aceluiași sfânt. Și, când indeletnicirea cu păstoritul nu s'a mai păstrat, la cei așezați în orașe, — ca și, de altfel, la alți conlocuitori din aceleași părți —, legăturile între cei de același sânge sânt deosebit de strânse și de sfinte. Ele nu se rup nici atunci când unii membri se duc prin alte țări, până în așa de îndepărtata Americă. Sentimentul care-i aduce acasă în unele momente ale vieții nu e atâta al locului, unde nu era stăpânirea neamului, cât acela al cuibului familiar, cu cei rămași într'insul.

Acolo se păstrează el, cu moravuri curate între soț și soție, cu ajutorul între frați și respectul cel mai adânc, venerația cea mai înaltă, pentru părinți, pentru bătrânii casei. Cutare mamă sau bunică amintește prin puterea ce o are asupra celor ieșiți din trupul său arhaicele vremuri ale matriarcatului.

Adese ori Balcanicii, chiar cei din Constantinopol, vorbind de condițiile de viață și moravurile din aceste părți dunărene, au avut cuvinte deosebite de aspre pentru familiile degenerare și anarhice, în care tinerii nu respectă pe înaintașii lor, în care legăturile soțului cu soția nu sânt trainice, în care, prin urmare, creșterea se face în mijlocul certelor și dușmăniilor, în care luxul în afară împiedică adevărata întemeiere a gospodăriei înlăuntru.

La țărănimea din țările libere și la aceea din provinciile odată răpite, cum Statul nu governa în sensul de astăzi, mulțămindu-se a da ocrotire tuturor vetrelor și cerând pentru aceasta mijloacele necesare prin biruri și prin ostași, cum statul era deci celula vie și generatorul tuturor forțelor naționale, iar acest sat nu era decât grupul coboritorilor din același moș, ctitor și întemeietor, acest înțeles însuși al satului trebuia să întărească și în grupurile familiare cea esență morală care le ținea împreună.

Odată, ogorul satului nu era împărțit prin șanțuri, copaci și garduri, ca aiurea, ci fiecare primea, după gradul coboririi din același moș, partea trebuitoare pentru cîștigarea hranei. Prin urmare era o înlesnire ca în fiecare grup să fie cât mai multe brațe, care munceau solidar.

Nu s'a ajuns, ca la Slavi, la acele mari gospodării familiare, în care un bătrîn patriarh stăpânea lumea plecată dela el sau în care șeful reprezinta pe cel mai în vîrstă dintre tovarăși, cu dreptul de a-i judeca și pedepsi. Acolo «zadruga» nu mai e familia, ci o grupare care, nu numai că o întrece, dar îi și schimbă caracterul. Dar nu odată, la noi, deslipirea din casa părintească a noilor căsătoriți nu se face, cum o spuneam și altădată, decât cu oarecare pietate.

Statul el însuși recunoștea, în organizația sa fiscală și în reformele sale, acest caracter de familie largă. Dările lui se adresau, cu sistemul de împărțire a contribuabililor pe «liude», unități fiscale abstracte, familiei ca atare, satul avînd sarcina de a «cîștului» între deosebitele familii suma ce se cuvenea Domnului. Deci el, Statul, nu săvârșea greșeala celui de azi, pentru care abia de curînd, în plata funcționarilor, existența familiei începe să aibă un sens, pe cînd în Italia și chiar în Franța scăderea impozitului în familiile mari, potrivit cu numărul copiilor, face parte din reformele cele mai drepte și mai bine venite.

În acest regim financiar al trecutului nu se cerea nimic dela «holtei», cari, formau o categorie deosebită. Ei lucrau pe moșie străină alături de părinți, fiind, astfel, acolo, de-avalma cu ceilalți, dar, în ce privește sarcina față de Domnie, ea li cădea pe umeri numai atunci cînd ei treceau în rîndul «însurăteilor».

A nu fi însurat era pentru un tînăr de oarecare vrîstă o scă-

dere socială. Numai prin cununie, prin curajul de a îndeplini legea firii, întemeind o familie și dovedindu-se în stare a o ținea și a o apăra, era socotit cineva că este cu adevărat « în rândul oamenilor ».

Nu din obiceiurile noastre cele vechi vine blăstămatul obicei al căsătoriilor de încercare și al legăturilor între nevrâstnici, care, prin vecinătatea cu alte neamuri, s'a introdus la Români din Banat, devenind o adevărată plagă și o rușine, una din cauzele de căpetenie pentru care se imputinează poporul românesc de acolo și decade. « Căsătoria », ceea ce înseamnă numai la Români legătura matrimonială, de și la Italiani și la Francezi se întâlnește verbul *casar* și *se caser*, înseamnă întemeierea aceluia sălaș sfântit care e casa, casa care nu poate fi fără fii și fiice, fără « prunci și coconi », — « copil » fiind un cuvânt venit mai târziu dela Greci, direct sau indirect, și însemnând la început cel născut în afară din căsătorie, « din flori ».

O casă întemeiată și statornică. « Despărțirea » nu se putea face decât cu greutate mare, înaintea Bisericii. În istoria neamului nostru printre cei dintâi ai lui, Domni și boieri, ea nu se întâlnește în vremurile vechi. Numai noua legislație din secolul al XIX-lea a îngăduit-o, și de aici marele număr de « divorțuri » din epoca îndată următoare după această legiferare. Pentru a doua căsătorie a lui Vodă-Bibescu, după nebulina fără leac a Doamnei Zoe, a trebuit, față de refuzul mitropolitului Țării-Românești, supt cuvânt că nunul e Domnul Moldovei să se recurgă la slujba făcută de șeful Bisericii moldovenești. Înaintea al lui Bibescu, Grigore Ghica nu trăia cu Doamna Maria Hangerliu, fără ca să fi intervenit până la capăt o desfacere a căsniciei.

Mulți bastarzi au domnit, dar aceasta nu însemna o slăbire a supremului sprijin al moralității publice, care era căsătoria. Necesitatea dinastiei era așa de mare, caracterul ei sacru așa de înalt, încât ori pe ce cale trebuia să se aibă pentru conducerea țării sângele domnesc. Dar, pentru ca un astfel de « copil » de Vodă să poată stăpâni, i se cereau semnele: trebuia deci să se arăte acelea care se însemnau pe trupul noului născut înaintea unor marturi de cinste, cari puteau fi descoperiți și aduși înainte. Avem, pe lângă multe amintiri ale acestei procedări, însemnarea, păstrată, a nașterii lui Ștefan-Vodă, fiul lui Petru Șchiopul și al roabei liberate, doica Irina.

Dar nu s'a observat în de ajuns un lucru. Poate și pentru că dela o vreme tronul putea fi ocupat și de cine nu era chiar fiu sau frate sau și nepot de Domn, lumea fiind acum mulțămită printr-o nelămurită coborâre care întrebuița fără precizie termenul de nepot, ce putea să însemne, nu numai nepotul de fiu,

ci și strănepotul și chiar numai urmașul, — așa a fost cu un Radu Șerban, cu un Matei, cu un Brâncoveanu, toți Basarabi fără scara coborârii lor —, copiii din flori nu mai apar. Biserica a biruit obiceiul vremii mai vechi, când ea era mult mai mult supt autoritatea domnească. Dela 1600 înainte nimeni nu a mai adus înainte « semne » și mărturii pentru a cere să i se deie Scaunul domnesc. Dela Mihai Viteazul el însuși, nimeni n'a arătat să se coboare tainic dintr'un Domn.

Fiul în afară de căsătorie n'are, în sate, dreptul la moștenirea tatălui, chiar când acesta l-ar recunoaște după legile cele noi, la care, de altfel, țărani n'au avut recurs, ei păstrându-se cu vechile concepții familiale. Astfel de odrasle cad în sama mamei lor; fățiș, ei poartă, fiindcă așa li impune voia satului, numele acesteia. De aici multe nume, care se păstrează și până acum, de « a Babei », « a Preotesei », « a Gavriiloii », pe care cei cari le-au moștenit dela un înaintaș, vădit bastard, le scriu din greșeală confundând articolul cu acel nume al înaintașei și înscriindu-se cu toții în catalog la litera A.

Fondul religios-moral al claselor de temeiu a trecut peste cel de moștenire păgână, — căci la vecinii catolici, ca și la cei ortodocși de peste Dunăre, nu se întâlnește de obicei sistemul fiilor de Domni necununați cu tovarășele lor prin iubire —, al claselor de sus și, timp de două secole întregi, el a impus un principiu dela care atâtea generații n'au căutat a se îndepărta.

Familia nu se sprijină neapărat pe zestre, cu privire la care vechiul fond popular nu cunoaște nimic, averea familiei neputând să aibă un caracter îndoit, și de multe ori în conflict, între ce aduce soția și ce găsește în casa soțului, dar poate fi și cazul când soțul e adaus, venind de aiurea la casa soției. Însă principiul de moștenire e sfânt, « agonisita », — cuvântul e însă de origine mai nouă, mai curând fanariotă, — trecând dela o generație la alta.

În fond, nu e atâtea vorba de o moștenire a averii mișcătoare sau a casei dela oraș, ci de moștenirea ogorului, de păstrarea în « moșie », de nedesfacerea din legătura de sânge și de proprietate, de religia rurală, a creatorului îndepărtat al familiei înseși: e un cult al memoriei lui în tot ce se face cu ce vine dela dânsul.

Astăzi, moștenirea, trecând și la bani, la hârtii, la orice fel de avere, trebuie să capete însă și un alt sens, unul înalt, care poate adăugi la temeiturile, ajunse așa de șubrede, ale societății.

Se moștenește un nume, cuprinsul moral al acestui nume, și aceasta implică o datorie îndoită.

Când știi că numele-ți va trece la alții, nu-ți e iertat să li-l transmiți cu pată și scădere. El trebuie să fie întreg și cinstit, adevărata avere lăsată acelor cari nu vor moșteni adesea decât aceasta.

Iar, dacă moștenirea unui nume nu poate cuprinde totdeauna talentele aceluia care l-a purtat, ea implică responsabilitatea întreagă morală față de acela a cărui memorie nu trebuie întunecată prin scăpăturile urmașilor.

*27 Noembrie 1937*



## «Limba» ca element al sufletului românesc

Între elementele care formează comoara sufletească a poporului românesc, niciunul nu cuprinde mai multe și nu oglindește mai adevărat decât însăși limba lui.

Cu privire la acest graiu românesc, care s'a dovedit în stare, cu adăugirile cele firești, să îmbrace orice idei, cât de înalte, și orice sentimente, cât de fine, fiind, supt foarte multe raporturi, și mai ales supt acela al varietății și al unei armonii de o esență cu desăvârșire subtilă, mai presus de limbile, asupra cărora s'a exercitat înrăurirea atâtor oameni de geniu, ale popoarelor celor mari din centrul și din Apusul Europei, s'au ivit în cursul timpului idei și s'au prezentat propuneri care și până în ziua de astăzi împart spiritele și care cer o judecată mai asemănătoare cu a oamenilor de bun simț decât cu cea a teoreticienilor și a polemiciștilor.

Odinioară limba aceasta era deschisă pentru orice năvală de cuvinte străine.

Ușile năvălirii se deschideau însă numai asupra cămăruței în care se găseau scriitorii și vorbitorii solemnii din Biserică și dela Curte. Cum ceilalți n'au scris, dar au păstrat, și pe calea aceasta a unei păstrări neclintite se poate vedea cum au judecat generațiile care s'au urmat marile prefaceri, amestecurile cu grămada, copleșirile nesăbuite, și prin aceasta chiar trecătoare și numai pe deasupra, fără să aibă o adevărată înrăurire asupra felului de a vorbi al mulțimilor.

Reducându-le la adevărata lor valoare, aceste învrăstări și întortocheri au trecut prin două faze. Cea dintâiu, mai veche, este aceea în care nu se pleacă dela o « idee », ci dela o « neputință » și dela o nepricepere. Scriitorii nu sunt introducătorii cu voie a atâtor cuvinte slavone care ne par astăzi la cetire așa de greaie

și de urite și pe care le-a semnalat cu despreț școala ardeleană dela începutul secolului al XIX-lea și le-a luat în batjocură, cu destul humor popular, după 1820, poetul muntean Paris Mumuleanu. Avem a face numai cu traducători cari nu înțelegeau bine cuvintele din originalele slavone, precum au venit mai târziu alții cari au înțeles tot așa de puțin cuvintele din noile originale la care s'a recurs: cele grecești. Ei reproduc adeseori cuvintele în întregime, ba mi s'a întâmplat odată să găsesc însuși articolul grecesc amestecat cu cuvântul și făcând în felul acesta o ciudată alcătuire nouă. Cum aceste împrumuturi din nevolnicie s'au păstrat în cărți, ni închipuim prea adeseaori că în adevăr, la o anumită dată, poporul românesc a întrebuițat aceste cuvinte și căutînd pitorescul, cuvintele neobișnuitele le întrebuițăm și astăzi, atunci când ele n'au făcut parte niciodată din țesătura organică a graiului românesc.

Adecă, să ne înțelegem, niciodată un țaran, un negustor, un boier, un Domn n'a vorbit către cei de samă sa cu acest vocabular străin, ci s'a păstrat din veac în veac țesătura trainică și strânsă a unei comori de cuvinte care sunt în stare să cuprindă tot ceea ce dă gândul și ce inspiră inima oamenilor.

Teoreticienii au venit însă odată cu veacul trecut, trudindu-se, supt cuvânt că e nevoie să se îmbrace idei care până atunci n'ar fi pătruns la noi, a găsi o altă rostire pentru dănsule. Și au produs greșeli care dau unei părți din literatura noastră o înfățișare caricaturală, așa încât, ca să se poată gusta anumite traduceri sau chiar opere originale ale lui Eliad, este de nevoie să facem o adevărată prelucrare de traducere, precum am făcut eu, pe vremuri, cu noua ediție a călătoriilor, atât de interesante, ale Ardeleanului de pe la 1840 Ioan Codru Drăgușanu. Se prevedea schimbarea, — și el încerca să o înlătore —, de către Mumuleanu, în « Caracterele » sale dela 1825, când el scria cu atâta înțelepciune următoarele rânduri: « Să luăm numai acelea (cuvinte) care ni vor fi de lipsă dela Greci și Latini, iar cele slavonești vorbe și ziceri câte sânt dulci la auzul nostru și câte sânt prea de obște în norod să le întrebuițăm, iar câte sânt numai în gurile celor învățați și câte sânt aspre de fărîmă limba și dinții noștri să le lăsăm ».

Nu se poate în adevăr o mai bună povață pentru ceea ce trebuia să se facă atunci, și nu s'a făcut de toți cu aceeași bună socoteală, și ce s'ar putea face astăzi, când, cu cele mai bune intenții, s'a aruncat formula curățirii limbii de cuvintele străine moderne fără folos, care acopăr pe ale noastre și, pe de altă parte, autoritățile filologice au dat răspunsuri care, trebuie s'o mărturisim, sunt supt nivelul la care dela sine se poate ridica în judecarea acestei chestiuni bunul simț.

Eliad, care pornise așa de românește, în legătură cu viața aproape țărănească din mahalua Târgoviștii unde se născuse, și care apoi trăise într'o lume care nu se deosebea în ce privește nivelul social de cea a lui Anton Pann, care, deși străin în ce privește producția lui poetică, nu s'a lăsat cucerit niciodată de dorința de a scrie o românească « mai înaltă », a ajuns dela o bucată de vreme să creadă că într'o întoarcere la un presupus trecut, asemenea cu limba italiană, a graiului nostru s'ar putea găsi tot ceea ce trebuie, nu numai pentru a o face în stare să înveșmânteze orice produs al minții, dar să o și ridice pe un plan superior. Am spus la ce rezultat, în ce privește producția lui poetică, a ajuns el prin această italianizare silnică și imposibilă a unei limbi care de veacuri întregi își avea rosturile, dela care nimeni n'ar fi trebuit să încerce a o îndepărta.

Italianizantul care era acest scriitor muntean, întors, de altminteri, către sfârșitul vieții sale la întrebuintarea limbii cunoscute de toată lumea, avea în fața pornirea, tot mai puternică, la Ardeleni, cari în felul acesta căutau să arăte coborrea din Romani și numai din Romani și credința pe care au păstrat-o față de originile noastre, o altă prefacere, tot așa de dăunătoare pentru moment și tot așa de puțin trainică pentru viitor, a acestei limbi smulse din datinile ei cele vechi.

Cuvintele latine, neprefăcute, prin urmare nepotrivite chiar cu felul nostru de a rosti sunetele, au pătruns în limba noastră, înlăturând tot ce avea înfățișarea unui împrumut din slavona care era pe dreptate oropsită, în ce privește însă încalcările cărțurilor, iar nu ceea ce, din această limbă, ca și din atâtea altele, ne însușisem de-a-lungul veacurilor, prefăcându-l, de multe ori, adânc, câteodată aproape desăvârșit, după nevoile de armonie și de măsură ale limbii noastre și făcând astfel dintr'insul, prin această potrivire, o creațiune, o făptură organică a noastră.

De pe la 1870, printr'un șir de scriitori cari nu erau legați prin nicio mărturisire de credinți teoretice, ci își trăgeau învățământul dela instinctul lor de adevărați poeți, s'a ajuns la părăsirea acestor rătăciri.

Precum am spus, poporul care nu cetea, sau cetea cărți făcute pentru dânsul și în care se ținea samă de graiul pe care-l păstrează el, nu fusese supus la niciuna din aceste schimbări, și el n'a slavizat, n'a grecizat, n'a latinizat și n'a italianizat.

Cu atât mai puțin s'a supus el, supt influența unor saloane în care nu-i călca piciorul, la acele francizări care, într'un anume moment, pe la 1870, au omorât cu desăvârșire orice manifestare poetică a literaturii din București.



El, poporul, temelia, și nu mulțimea, națiunii, rămânea și mai departe îndreptarul către care la orice îndoială trebuia să se îndrepte oricine.

Ceea ce a pus din nou întrebarea în ce privește limba bună și curată, — și adaug numai în ceea ce privește vocabularul, căci nu s'a băgat de seamă în deajuns cât de mult am pierdut mijloacele sintactice nesfârșite pe care la are limba noastră, pentru a primi gramatica, potrivită după vechea normă latină, a Francezilor din secolul al XVII-lea —, a fost înlocuirea, în cea mai mare parte, a cărții prin ziare.

Ziarul a ajuns să fie cetit, dacă nu de toată lumea, cel puțin și de multe elemente din clasele adânci. A vorbi ca la gazetă a devenit pentru foarte mulți o regulă în ce privește alegerea cuvintelor, ca și de altfel, orânduirea lor. Babilonia contra căreia s'a ridicat, cu un spirit așa de fin și cu atât solid bun simț, d-l Pisani, expunându-se la acele critici zeflemiste care sânt din nenorocire otrava vieții noastre intelectuale, se datorește înainte de toate înrâuririi acestui scris la răpezeală din partea unor oameni cari, la rândul lor, cetește gazete străine, și anume numai gazete franceze.

Nu s'ar putea înlocui, — o spunem, ca și Paris Mumuleanu odinioară — ,acele cuvinte care au ajuns « de obște » și care « sunt dulci în auzul nostru », precum și câte ne îngăduie să exprimăm nuanțele pe care nu le putem exclude din mintea noastră. Dar lupta care s'a dus și continuă a se duce astăzi ne îndeamnă pe toți la un lucru: la o chibzuire, de cite ori este vorba de a cumpăni cuvintele vechi cu cele noi, cele dintâi având dreptul să treacă înainte.

Căci, altfel, sau rupem legăturile noastre cu un popor care nu ne înțelege, sau îl facem pe dânsul însuși să fie necredincios tradițiilor sale și să rupă el cu ceea ce în curs de atâtea secole au izbutit să îndeplinească înaintașii.

*10 Decembrie 1937*

II

Miturile



*Ca în Marea Geneză și în Geneza noastră — nu în cea istorică ci în cea mai distanțată în timp și cel puțin tot atât de semnificativă a Conștiinței, a Spiritului — am găsit Cuvîntul. Nu Verbul Pantocratorului care a declanșat Creația — poate ca pe o clepsidră de proporțiile universului — ci Cuvintele răspunzătoare doar de bunul mers al lumii românești, cunoscîndu-și deci modestia, semințe nu ale actului divin ci ale Istoriei; le vom privi întotdeauna cu iluzia că am putea descoperi în Ele nu numai virtuțile ca și limitele inerente oricărei aventuri umane dar și intențiile soartei.*

*Nu a fost vorba, cum ați văzut în paginile precedente, de toate Cuvintele noastre — deși fiecare reprezintă în felul său un mic miracol, participînd la viața limbii de fiecare zi — ci numai acele, puține, în care au fost depozitate principalele sensuri ale experienței colective, jucînd rolul unor concentrate de istorie consumată în veacuri fără nume. Ca unele personaje din basmul popular ne aflăm în fața unor cuvinte cu semn în frunte, mărturia lor este și va fi oricînd importantă, trebuie să le ascultăm cu multă atenție. Poate că rolul lor este asemănător cu cel al călăuzelor care pot indica buna direcție a drumului chiar și în tenebrele nopții.*

*Vocabularul esențial conceput de marele Iorga în climatul apăsător al anilor de dinainte de război, va rămîne în veci neterminat. Fanatismul epocii a îndreptat colții monstrului atavic, însetat de sînge — care somnolează în întunericul făpturii umane și care, cum știm din păcate atât de bine, mult prea ușor poate fi trezit-împotriva vieții pe care ar fi trebuit s-o venereze și care simboliza conștiința unui popor întreg. Va trebui să rostim mereu cuvintele nu numai de stupoare încremenită dar și de rușine, chiar dacă inutilă: « Cum de a fost posibil? ». Căci sînt crime care maculează sufletul tuturor și nu ar trebui să se șteargă din amintire niciodată, uitarea deschizînd poarta, în vremuri schimbate, altor crime posibile la fel de abominabile, perpetuînd astfel spirala violenței infernale. Ce s-a putut întîmpla în adîncul spiritului nostru, ce pră-*

bușire tenebroasă, ce apel damnat a putut răsuna sub cupola conștiinței colective, ingenunchiind societatea românească sub domnia fiarei. Cum vom putea înțelege vreodată răul venind nu din afara ci dinăuntrul său, vorbind aceeași limbă, rostind la fel cuvântul mamă, cuvântul viață, privind același cer, călcând același pământ, fiind aceleași lacrămile pe obraji, crucile în cimitir. Va trebui să sperăm că sacrilegiul asasinării lui N. Iorga ne va feri în viitor de febre și de deliruri asemănătoare, nădăjduind că rezervele de ură existente în întunericul firii au fost epuizate. Sau, poate, ne înșelăm? Căci nu trebuie să uităm că ritualul satanic, început cu moartea celui care la scara românească a avut dimensiunea unui profet, a continuat stropind cu sînge nevinovat paginile istoriei noastre din acest veac prea expus tuturor furtunilor: cîte alte nobile vieți, cîte alte nume care reprezentau demnitatea și strălucirea inteligenței nu au fost curmate atunci sau mai tîrziu. Înverșunarea diabolică care a cerut cîtorva generații cota de sînge inocent ca un tribut își avea, desigur, întunecata sa rațiune: pentru a putea cu adevărat instaura sclavia trebuie să lovești în inima unui popor, să-i arzi cărțile, să-i distrugi monumentele, să-i asasinezi cărturarii.

M-am întrebat uneori, ce alte cuvinte ar fi dorit să includă Iorga vocabularului său esențial, dacă destinul în ipostaza sa apocaliptică s-ar fi oprit la timp în fața crimei sacrilege. Poate că marea istoric ar fi fost ispitit să exploateze semnificațiile unor asemenea vocabile ca vatră, temei, lege, obîrșie, rădăcină, veghe și cîte altele posibile . . . Presupun că, oricum, ar fi lăsat dorul pentru mai tîrziu, de vreme ce tot era pe buzele tuturor în calitatea sa de întii născut. De altfel Lucian Blaga spusese ceea ce era mai important de știut. Despre frunza verde vorbise cu un veac mai de vreme Hașdeu, ca și el urmaș tîrziu al unei rase de giganți, nici dînsul nu prea bine înțeles.

Cuvintele au fost uneltele fundamentale slujind nevoile realității din timpul aflat dinaintea istoriei și supus dominației acerbe a naturii, ca și pe cele la fel de presante ale irealității: după înfinite acumulări și lente decantări, după ce au forțat materia să-și livreze secretele au avansat în domeniul necunoscutului interogînd destinul, fixînd în spațiul sacral al identității pe care începe a-l parcurge miturile semnificative, revelatorii. În cazul nostru, Miorița și Meșterul Manole.

Fie-i permis celui ce vă vorbește acum să adauge cîteva cuvinte suplimentare. Nu va fi vorba de o nouă ipoteză estetică privind sensurile miturilor fundamentale, așa dar nu o interpretare personală dezvoltată, scena cărții fiind rezervată, cum știm, doar marilor generații ale trecutului, dar cîteva pete pe culoare vor putea fi,

credem, tolerate. Ritualul identității presupune participarea și integrarea publicului de mai târziu.

Iată, de pildă, Miorița. Prima enigmă a baladei — forma. Nu pare o arhitectură finită, o structură definitivă, ci mai degrabă o coloană sau chiar un capitel dacă nu chiar, într-un alt registru, un torso. Se prezintă mai degrabă ca un fragment destinat a rămîne fragment în eternitatea pe care și-a cîștigat-o pe drept, căci nici o intervenție ulterioară pentru a-i descoperi — a-i reface, eventual — ansamblul din care a fost decupată cîndva, nu poate fi gîndită ca posibilă. E, totuși, ceva lipsă — dar ce? Din propria sa structură sau din noi, lectorii tîrzii? Oricum senzația acută a unei absențe, lipsa unei verigi, a unei tăieturi de montaj, a unui pasaj uitat, departe de a-i dăuna baladei îi accentuează, dimpotrivă, zona de mister la care numai o artă foarte rafinată poate năzui fără a reuși prea des, a o atinge. Dar este vorba în cazul Mioriței de rafinament ca obiectiv urmărit în mod deliberat de artist? Este un hazard fericit? Greu de răspuns.

De fapt nu e greu. Noi, cei de astăzi, credem că acest miriapod uman care e artistul popular, în care se absorb atîtea experiențe și vocații artistice și etice individuale fără identitate, nu a putut fi interesat de desăvîrșirea formală așa cum o înțelege omul sau artistul modern. Pentru el realmente important nu putea fi decît acel adevăr fundamental care putea acoperi întreaga lume din care făcea parte, i-o explica și-i dădea rost — am putea spune astăzi sens — situîndu-i existența pe scara creației. Înlănțuit de condițiile vitrege ale naturii, în bună măsură rob al locului unde se născuse, el își redobîndea libertatea situîndu-se direct în Univers. În definitiv, separarea adevărului de frumusețe în cultura tradițională este o operație arbitrară, exterioară și ca atare neimportantă: frumusețea era ea însăși adevăr făcînd parte din suma existenței, « Dumnezeu împărătește îmbrăcat în frumusețe » spune Ecclesiastul, iată cea mai bună formulă a esteticii populare — iar adevărul trebuia, la rîndul lui, gîndit frumos și exprimat frumos. Există o întrebare, și încă una majoră, care ne privește direct și al cărei răspuns nu-l cunosc: cu mecanismele noastre mentale altfel orientate, cu alte scări de valori, mai putem oare noi, oamenii cetăților de piatră intra în lumea baladei de odinioară? Mă tem că noi sîntem incapabili de a mai putea vedea — și cu atît mai puțin de a trăi — realitatea exuberantă, miraculoasă, exaltantă care lega cerul de pămînt așa cum se înfățișa în chipul cel mai firesc cu putință publicului Mioriței de ieri. În ceea ce ne privește noi traversăm existența, propria noastră existență, cu o totală indiferență lesne de înțeles, realitatea supusă de către rațiune unui adevărat tratament chirurgical, livrîndu-ne o înfățișare scheletică, dezîncarnată, oricît de esențializată

ar fi în domeniul principiilor. Mai stntem oare noi capabili de a coborî în adîncul mitului? Ar trebui să regăsim deplina libertate a mişcării pescuitorilor de perle; plonjînd în întunericul mării pentru a aduce la suprafaţă scoicile cu ascunse miracole. Dar cum? Nu mai recunoaştem topografia, vegetaţia submarină ne e străină, am uitat tehnica recoltării scoicilor, chiar şi mentalitatea scufundătorului e altă... Şi misterul stă în faţa noastră sfîdînd raţiunea cu inexplicabila nostalgie după o lume dispărută şi noi nu putem renunţa la iluzia că nu trebuie să abandonăm partida, că trebuie stărui, trebuie luptat pentru a deschide din nou porţile mitului, existente în fiecare din noi.

Toate elementele din decorul baladei, scenografia ca şi personajele stnt desenate cu o totală precizie grafică. Nici un spaţiu care să permită ambiguitatea clar-obscurului, totul e numit şi controlat şi cu toate acestea realismul e aparent şi ca atare înşelător. Din prima clipă se insinuează în cetitor sugestia unei dezbateri situată nu undeva în afară ci undeva înăuntrul sdu. Faţă de miturile altor popoare care se prezintă cu ţesături dramatice dense, uneori de o mare complexitate, simbolurile sprijinindu-se pe evenimente derulate în scenarii spectaculoase, Mioara năzdrăvană este realizată cu extrem de puţină materie. Şi cu toate astea chiar dispunînd de o compoziţie sumară, personajele comunică între ele o stare de fapt aflată în pragul unor prefaceeri esenţiale, trag în definitiv cortina marilor mistere ale vieţii şi morţii, cu evenimente consumate şi altele care se pregătesc să intre în scenă, cu o acţiune dramatică care le absoarbe şi justifică pe toate într-o structură unică — în care e suficient să separi un singur aspect pentru a destrăma întreaga urzeală. Pe autorul necunoscut nu-l mai interesează povestea propriu-zisă, amplificarea narativă, aventura miraculoasă care instalează în timpul profan inexpressiv, timpul minunii perpetue. De aici voga atenţiei pe care i-o concede întâmplării, el fiind deja în posesia concluziei către care curg toate miturile, toate aventurile miraculoase. Această concluzie are strălucirea extramundană a revelaţiei finale, şi, poate, forma primului curcubeu divin care a parasat legămîntul dintre cer şi pămînt. O putem oare transmite în cuvintele lipsite de victă şi suflet ale timpului nostru? Cred că adevărul Mioarei şi al tuturor miturilor ne relevează faptul că lumea întreagă este o unică minune şi aşa va continua a fi pînă la sfîrşit. Nici răul ancestral încorporat în om, supravieţuitor al haosului primordial care, potrivit naturii sale, e destinat să voaleze lumina, nu va putea ştirbi într-un fel lucrul divin. Conform legilor nescrise ale culturii tradiţionale, această revelaţie ca şi toate celelalte adevăruri importante care descînd din acest izvor al începutului trebuie pusă la adăpost de privirea şi acţiunea malefică a ignoranţei umane care

tinde să maculeze tot ce-i depășește înțelegerea, tot ce înalță gândul. Individul fără nume va căpăta dreptul de a intra în lumea libertății pe care i-o sugerează mitul după ce-și va fi domesticit fiara care stă la pîndă în adîncul conștiinței sale. Secretul trebuie ferit de orice acțiune impură, de aceea adevărul nu poate fi exprimat decît în chip paradoxal, așadar fiind și enunțat public și incifrat, etalat în vîzul lumii și ascuns, rămînînd accesibil doar inițiaților care și-au lucrat spiritul pînă ce au putut înțelege că fac parte dintr-un ritual divin.

Mai de vreme sau mai tîrziu înțelegem că tot ce se întîmplă în baladă există pe mai multe planuri concomitente. Personajele aparțin și realității concrete care acceptă și intervenția miraculoasă într-o doză redusă și absorbită ca un fapt divers, dar și unei — sau mai multor realități simbolice înfinit mai vaste. De la amintirea aproape ștearsă a conflictelor petrecute în timpul istoric prin alunecări lente și decantări subtile ajungem la evenimente de mult stabilizate în zona visurilor colective. Aventurarea neofitului de astăzi în spațiul alegoric al Mioriței e răsplătită cu adevăratele prodigii, dar iată, nu e ferită nici de riscuri, nici de neînțelegeri: de îndată ce ai trecut de prima poartă, o altă imagine a realului apare, aceasta epurată de multe din caracterele sale particulare, un cosmos parcă tot mai mult eliberat de materie, transparent, semnificativ. Dar nici acesta nu constituie popasul final, căci mai devreme sau mai tîrziu o altă cale își se va deschide, se va arunca o nouă punte, se va deschide o altă fereastră către lumea următoare, și tot așa mai departe. Dificultățile sînt tot mai mari, mijloacele de comunicare tot mai anevoie de aflat, cheile lipsesc, cuvintele de trecere uitate. Confuziile sau, oricum, distanțările nete existente între cercetătorii care au explorat labirintul Mioriței au drept cauză, poate, și această multiplicitate de planuri coexistente. Deși aparent vorbesc de aceleași fenomene, în realitate sînt separați de distanța imensă care desparte o lume de alta, un plan de existență și cunoaștere de altul. Nu se vor putea înțeli niciodată cu adevărat dacă nu vor avea grija să se recunoască de la bun început că poartă dialogul pe același plan al baladei.

Deși acest efect nu pare a fi fost căutat în mod intenționat toate elementele pe care ni le prezintă balada în prolog vor fi în curînd anulate, confruntîndu-se în dramă doar contrariile lor. Iată, de pildă cadrul inițial care e de natură, evident, paradisiacă. Nu viziunea globală a paradisului e adusă în scenă, ci un fragment și acela redus la scară umană, mă întreb dacă n-ar trebui să spun, la scara românească. Cîntărețul nu abstractizează compoziția și nici nu deschide larg porțile miraculosului, incendiînd astfel toate legile realului în senzația afrodisiacă a libertății Începutului, ci mai

degrabă sugerează imaginea unui derivat târziu, reflexul terestru al Paradisului inițial, căutându-și termenii de comparație în anatomia umană, « un picior de plai . . . o gură de rai ». Pentru poetul popular o geografie strict feerică din care umanitatea ar fi absentă nu poate fi nici dorită, nici imaginată vreodată. Indicația preliminară se dovedește însă, în curînd, eronată: nu raiul este modelul ideal pe care a dorit să-l evoce sau să-l admire artistul, mai degrabă îl suspectează. Într-adevăr suspiciunea se insinuiază de la un plan la altul în baladă și în curînd va irumpe la suprafață: raiul acesta nu e realmente pur, nu e ferit de păcat, deplina armonie a naturii e o falsă aparență căci în cadrul ei apare omul și în om întrebările. O primă răsturnare a tabloului inițial va transforma natura edenică într-o proiecție infernală, dar nici această mișcare nu e definitivă căci în final planul tenebrelor va fi străpuns pentru a reabilita măreția luminii.

Nu mai puțin înșelător este și tabloul uman: nu i-am putea reprezenta, la prima vedere, pe cei trei ciobănei ca un fel de omagiu, în cheie lirică evident, adus solidarității umane? Ei apar doar într-un colțisor de rai în care nu am putea concepe să se comită o abatere oarecare, vreo umbră oarecare să altereze strălucirea egală și eternă a soarelui. Ei se scaldă doar în gingășia naturii ca și în propria lor gingășie — diminutivizarea instaurînd tocmai domnia gingășiei. Ciobănelul nu este un cioban realmente matur, care se supune realității aspre a existenței ci mai degrabă un copil, mai exact adolescentul la răspîntia vîrstelor, fără a-i aparține definitiv vreuncea. În plus, cei trei tovarăși de drum au un motiv și mai profund pentru a fi solidari și a trăi împreună: aparțin aceluiași sînge. Caracterizarea din unghi geografic a personajelor, « unu-i moldovean, unu-i ungurean și unu-i vîrncean » sînt simple delimitări locale, interioare, ale colțului de rai; sînt frați ca înțeles tradițional, așadar un accent suplimentar pentru a întări ideea cadrului paradisiac, de astă dată pe plan sufletesc. Dar și aici indicația primă se dovedește a fi o capcană. Balada ne deschide imediat prima ușă a adevărului și înăuntru tabloul e sumbru: puritatea e urmărită de viciu, bunătatea e pîndită de crimă. Esteticul își caută temeiurile ascunse în lupta eternă dintre bine și rău a moralei, găsindu-și liniștea ultimă în acea înțelepciune care a putut depăși rigorismul etic. Sugestia pe care ne-o oferă balada ar fi de a aluneca prin straturile de suprafață ale realității pentru a afla adevărul, undeva, mai departe, în adînc. Oricum Mioara năzdrăvană insinuează o punere în gardă, o suspiciune, un avertisment nu numai pentru stăpînul ei dar pentru toți spectatorii de mai târziu, cerînd verificarea minuțioasă a tuturor feerilor. Sfatul, în definitiv, nu e rău: îl putem urma.



Dar nu numai cetitorul posibil ci înșiși actorii de pe scena baladei, atentatorii, cad în cursa întinsă de a lua lucrurile așa cum par la prima vedere. Ei cred că-și vor putea duce conspirația la bun sfârșit, fără a înțelege sau măcar presimți că acțiunea lor nu poate avea loc decât pe primul plan și anume pe planul elementar, pe epiderma dacă vreți, pe luciul vizibil al existenței. Ei nu pot înțelege că partenerul lor e, în definitiv, insesizabil, aflându-se în lumea a doua sau a treia, acolo unde nu poate fi urmărit. Calmul cu care eroul răspunde oîfei năzdrăvane provine și din această deplină cunoaștere a situației, el nesimțindu-se cu adevărat amenințat. Evident, eroul își dă seama că Miorița, chiar dispunând de virtuțile sale miraculoase, nu-i va putea urmări explicațiile pînă la capăt. Simbolic, oia reprezintă marea natură cu necunoscutele ei metamorfoze, dar accesul la temeiurile umane ascunse îi este interzis. De aceea cuvintele stăpînului cad, oarecum, în gol. El se adresează, poate, unor ascultători care vor apare mai târziu. Aici, nu e vorba de testamentul său personal cum s-a crezut de atîtea ori ci, poate, de testamentul întregii sale lumi. Nu bunurile sale — și prin bunuri am putea înțelege Adevărurile și Legile umane și divine, pe care le-a descoperit — ci bunurile, Adevărurile, Legile tuturor. Dar despre ce Adevăruri sau Legi ar putea fi vorba? Am putea presupune — dacă am intuit exact sensul subtextului — că este vorba de acel adevăr esențial, primul sau ultimul oricum l-am privi, care descoperă marea taină a existenței și către care se îndreaptă fascinată, în chip obscur sau deliberat, conștiința fiecăruia. Adevărul Mioriței spune că răul oricît de bine organizat, nu poate altera infinita armonie a universului, cu alte cuvinte eternitatea. Dar descoperind eternitatea universului descoperi propria ta eternitate, granița neființei își pierde senzația de panică de care fusese întovărășită pînă atunci. Acest adevăr e misterul primordial care trebuie salvat, pus la adăpost, ferit de acțiunea intențiilor impure, semn că răul ar putea produce leziuni profunde. De aceea ciobanul nici nu încearcă vreun gest, oricît de vag, de apărare personală, pentru el realmente importantă fiind doar operația de încifrare a tainei despre viață și moarte și cel mai sigur mod de a-i asigura supraviețuirea fiind de a o transfera în cîntec și de a-o pune astfel pe buzele tuturor.

Trăind concomitent pe toate planurile — privilegiul, cum știm, al înțeleptului, de a respecta toate treptele creației, cred că-i putem atribui această calitate și eroului nostru cu toată tinerețea sa — el nu poate absenta cu adevărat din realitatea elementară: acolo se urzește complotul, îi apreciază efectele, își precizează poziția, discută cu Mioara etc. Știe deci că vestea morții sale va clătina rațiunea de a exista a mamei sale, în același timp nu are cum interveni căci el există cu adevărat într-un alt plan infinit mai important,

nu are nici destule argumente pentru a se face înțeles. Mama nu l-ar putea urmări în jocul său transcendent, dînsa, izvor al vieții eterne e doar stăpîna absolută a primei realități, acolo unde se petrec catastrofele, unde domnește durerea. Viața, viața mereu fiind lotul care i-a fost destinat mamei din începutul începuturilor și tot ce nu se leagă strict de apărarea vieții îi este străin. Ce poate face fiul acum nu este de a-i risipi durerea sau măcar de a o atenua într-o oarecare măsură (cicatrizarea suferinței va veni mult mai tîrziu făcînd parte și aceasta din teribila regulă a jocului vieții și morții) ci de a folosi dramaticul prilej pentru a ridica un colț al voalului care acoperă realitatea diurnă, imediată, senzitivă, lăsînd să se întrevadă dansul halucinant al luminilor și metamorfozelor universului. Ce importanță mai poate avea însuși răul absolut, anarhia infernală care va atenta mereu la rădăcinile cele mai pure ale vieții cînd ai putut avea, chiar dacă pentru cîteva clipe, viziunea spațiului sublim care spulberă insignifianța limitelor terestre cu moarte cu tot.

... Pentru intrarea în scenă a Meșterului Manole, cîteva doar, puține, cuvinte: ca și Miorița aceeași poziție dominantă pe firmentul spiritualității românești tradiționale, aceeași capacitate fascinatorie, același mister. Incercările de a le asocia și alte opere, expresii poate, ale impulsului adolescentin de a edifica în spațiul carpato dunărean un Olimp românesc comparabil cu cel helen, au eșuat. De altfel, chiar rațiunea de mit e, în definitiv improprie, țînînd seama de suflul lor epic redus ca și de implicarea temperată a supranaturalului, aproape de frontiera raționalului. Și cum să povestești istoria sacră a începutului fără intervenția substanțială a miraculosului divin? Asocierea cu alte balade, cîntece bătrînești, legende, ritualuri și chiar basme din trecutul românesc — chiar dacă nu întoideaua definindu-se ca hronici ale Obîrșiiilor — puteau astfel să asigure o perspectivă fantastică mai amplă și o sporită solidaritate construcției ansamblului mitologic astfel obținut. Alteori, exegeții au identificat cele două cîntece ca aparținînd unui sistem mitologic mai vast recunoscut ca atare, eventual de tip mediteranean. Pentru contestatul H. Sanielevici Miorița este un imn orfic « cristalizînd tragicul mitului și ritul fundamental al religiunii semitice »; c'obănașul moldav este incorporarea zeului Zalmoxis iar « maica bătrînă » este ipostaza tracă a lui Demeter în căutarea Persephonei . . . Și Dan Botta regăsește străvechiul cult tracic hiperborean al lui Zalmoxis în însăși miezul mitologiei helene, Zalmoxis sub numele Dionysos, provocînd, cum ne asigură poetul nostru « cea mai nobilă eflorescență a sufletului uman ».

Și G. Călinescu cedează impulsului de a configura o mitologie românească prin piscurile sale semnificative, asociind Mioriței (care reprezintă situația cosmică a omului) și Meșterului Manole (problema creației) alegoria națională Traian și Dochia (care cîntă nașterea poporului român) și poemul cult Sburătorul dedicat demonului frumos, Erosul, eroul adolescenței feminine. Și Mircea Eliade redescoperă substratul mitic exemplar al «vinătorii rituale» din legenda lui Dragoș Vodă. Un alt cercetător afirmă că Miorița — ca și Călușarii — reprezintă mituri de origine egipteană. Și exemplele mai mult sau mai puțin fantastice pot, evident, continua.

Toate aceste apeluri, sugestii și propuneri — multe din acestea expresii ale unui entuziasm facil scăpat de sub controlul rațiunii critice chiar dacă alimentate de iubire și o bună credință naivă — au rămas fără ecou. Nu au putut convinge. Miorița și Meșterul Manole vor continua să obsedeze singure spiritul românesc, de ieri și, probabil, de azi.

Singura legătură dintre cele două opere pare a fi ideea de spațiu, cadrul perfect identificabil în care se derulează evenimentele fundamentale: colțul de rai românesc recunoscut prin identitatea celor trei ciobănei din Miorița, și arhitectura somptuoasă a Minăstirii Curtea de Argeș care este, deja, un capitol al istoriei scrise. E adevărat că balada — sau cîntecul bătrînesc, opiniile sînt împărțite — se arată a fi complet indiferentă față de rigoarea, de nevoia de exactitate pe care o pretinde știința istorică; mai mult decît atît, cîntecul abstrage evenimentul din timpul real pentru a-l proiecta într-un timp legendar . . . Și totuși proiectarea în fabulos nu anulează identitatea strict românească a monumentului sacralizat prin jertfa umană, ne aflăm în fața unui spațiu real, prelucrat de istorie și dinamizat de civilizația incipientă a vremii.

Dar nu cadrul spațial, în fond o evidență care nu poate scăpa nimănui, este liantul esențial care constituie trăsătura de unire între cele două opere, ci faptul înfinit mai profund că amîndouă reprezintă o aceeași meditație despre moarte. Neștiința văzută din perspective diferite dezvăluie în final aceeași revelație: viața ca simplă trecere la o realitate superioară. Ipostaza mai pasivă, poate, a Mioriței, impusă de tratarea lirică a temei, proclamă insignifianța morții terestre, simplă poartă care duce la nașterea cosmică, așadar la eternitate. Nici Meșterul Manole nu va propune o altă filozofie deoarece tot de eternitate e vorba, cea a creației care absoarbe, prelucrează și proiectează în veșnicie nevoia indicibilă de durată, setea de înfinit a sufletului omenesc. Ambele creații ajung astfel la același adevăr paradoxal, în fața căruia rațiunea își mărturisește dezarmată

limitele: că trebuie să te uiți pe sine pentru a te regăsi, trebuie să te sacrifici pentru a te salva, trebuie să mori pentru a te naște cu adevărat.

Lectura celor mai importante ipoteze de lectură și decodificare. pentru a folosi un termen la modă, este oricum necesară. Iși vor păstra sugestiile — revelațiile, obsesiile, certitudinile, îndoielile de asemeni — pe care memoria culturii le-a păstrat ca fiind realmente autentice și importante, întreaga relevanță și pentru noi cei cari aparținem unei alte istorii, unui alt timp, altor experiențe, altor drame, altor așteptări?

Nu știu. Nu știm. Locul nostru nu este, cum am mai spus-o, în cuprinsul acestei cărți, ci la sfârșitul ei.

I.C.  
(august, 1973)



## Românii și poezia lor

‘. . ./ Cea a treia baladă, intitulată *Miorița*, este o veche cunoștință a ta.

Îți aduci aminte de o seară din luna iulie a anului trecut, cînd ne aflam mai mulți prieteni adunați la moșia voastră, la poetica Cernauca? N \*\*, R \*\*, C \*\*, tu și eu ne porniserăm de la curte cu gînd de a face vinat la rațe, și sosind pe malul iazului de lingă casă, ne lungiserăm pe iarbă, așteptînd ca rațele să vie la buza puștii. Zic buza puștii, căci deși eram patru vînători, numai o singură armă aveam.

Soarele, culcîndu-se din dosul pădurilor Cernaucăi, răspindea valuri de raze infocate, carele luneca printre frunzele copacilor ca niște șerpi de aur și venea de se giuca pe fața iazului. Aerul era lin, ceriul împodobit cu văpseli de minune și natura întregă cufundată într-o tăcere adîncă în fața măreții apurări a soarelui. Pămîntul părea a zice cel de pe urmă adio luminii cerești și a se pregăti de serbat tainele nopții. Frumoasă seară era aceea! frumoasă și plină de simțiri dulci pentru noi! Nu se zărea altă mișcare împregiur, decît clătinarea papurii din iaz, pricinuită prin trecerea vreunei păsări de baltă ce își căuta cuibul. Nu se auzea alt sunet decît glasul lung, tainic și pătrunzător al unui bucium, care răsuna din partea Moldovei. Acel sunet trezi fiori fierbinți în inimile noastre, căci părea a fi glasul țării chîmîndu-și copiii rătăciți în străinătate!

Atunci, ca totdeauna, începurăm tuspătru o lungă și mult interesantă dizertare asupra neamului românesc. Unul vorbi despre istoria lui atît de bogată în fapte eroice, încît ar putea sluji de izvor la sute de romanuri istorice, dacă s-ar naște vreun Walter Scott la noi. Altul făcu analizul proverbilor ce culesese din gura

poporului și care sînt de natură a da o mare și minunată idee de cuminția lui, dacă este adevărat că: *les proverbes sont la sagesse des nations!* Un al treilea descrie obiceiurile și năravurile românilor, căutînd a face o alăturare comparativă între ele și ale vechilor romani, și ne dovedi în multe puncturi că locuitorii țării noastre au păstrat mai multe rămășițe strămoșești decît locuitorii de astăzi. În sfîrșit, veni rîndul meu și fusei rugat a zice balada *Mioarii*. Deși eu nu o știam întreagă pe de rost, totuși spusei citeva părți din ea, carele deșteptară în voi o mare admirare pentru poezia poporală.

Iată dar că, în memoria acelei seri minunate de la Cernauca și în sperare de a descoperi la lumină comorile de dulce poezie ce stau asemeni în sinul poporului român, iată, zic, că îți trimit acum întreaga baladă a *Mioarii*. Oricare român o va ceti în gazeta ta va avea dreptul de a se fâli de geniul neamului său !

Această baladă al cărei subiect e foarte simplu, începe din două versuri ce sînt totodată și o minunată icoană poetică și o dovadă de dreapta prețuire ce poporul știe a face de frumusețile țării sale.

*Pe-un picior de plai,  
Pe-o gură de rai.*

Românul își iubește pămîntul unde s-a născut ca un rai, din care nici tiraniile cele mai crude nu sînt în stare a-l goni. Cite năvăliri de barbari au trecut peste biata țară ! cite palme dumnezeiești au căzut peste bietul român ! . . . și cu toate aceste, poporul a rămas neclintit pe locul său, păstrîndu-și naționalitatea în mijlocul aprigelor nevoi și zicînd spre mîngiere: *apa trece, pietrele rămîn.*

*Pe-un picior de plai,  
Pe-o gură de rai,  
Iată vin în cale,*

*Se cobor la vale,  
Trii turme de miei  
Cu trei ciobănei . . .*

Strofa aceasta ne arată un tablou viu de emigrările (pribegirile) turmelor ce se cobor în fiecare an din vîrfurile Carpaților și trec prin Moldova de se duc să ierneze peste Dunăre. Sute și mii de oi, mînate de mocani îmbrăcați cu sarice albe, ies din gurile munților

îndată ce frigul toamnei sosește prevestind iarna, și merg să găsească pășuni în câmpiile țării turcești, sub poalele Balcanilor. Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de prin văile Bistriței și a Moldovei, iar cele mai multe de peste Carpați, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc și formează caravane numeroase ce se coboară încet spre Dunăre unind sbieratul lor cu lătratul cîinilor de pază, cu sunetul telincilor aninate de gitul măgarilor și cu șuieratul pătuinzător al mocanilor călăuzi. Viață simplă și patriarhală! tablou vrednic de veacurile acele nevinovate, pe cînd regii nu erau decît niște păstori!

*Unu-i moldovan,  
Unu-i ungurean,  
Și unu-i ortnean!*

Adică unu-i de pe valea Moldovei, unu-i de la Vrancea și unu-i din Ardeal. Din nenorocire, poporul nostru din Moldova confundă des numele de ardelean cu cel de ungurean, căci el nu a agiuns a cunoaște cit e de întins pămîntul locuit de români. El nu știe că dincolo de toate hotarele țării lui, că peste Carpați și pînă în sinul Ungariei, că peste Dunăre și pînă în sinul Macedoniei, că peste pîrul Molniței]. . . [se află tot români ca dînsul, care au același port, aceleași obiceiuri ca dînsul și care, într-un cuvînt, sînt frații lui de același nume și de același sînge! Puțini sînt la număr între români, care au cunoștință de întinderea neamului lor și mai puțini încă acei care sînt convingi de puterea ce ar dobîndi acest neam nenorocit, cînd toate ramurile lui ar fi readunate pe lîngă vechea lor tulpină. Streinii ne cunosc mai bine decît noi înșine și prevăd viitorul nației noastre cu *deosebite stîmțiri!* . . . Zic nație, căci avem dreptul de a pretinde acest nume, fiind opt milioane de glasuri românești, care îl putem revendica în fața lumii. [. . .] Toți laolaltă români de aceeași religie, de același trecut și de același viitor!

*Oiță birsană!  
De ești năzdrăvană*

*Și de-o fi să mor  
În cîmp de mohor . . .*

Poporul român are mare plecare și crede în fatalitate, în soartă. El își împarte viața în zile bune și în zile rele și prin urmare nenorocit.

rociile îl găsesc totdeauna pregătit la loviturile lor. Aşa, nici o întâmplare cît de aprigă nu-l poate dărîta, căci el se mîngîie şi se întăreşte cu ideea că: *aşa i-au fost scris ! . . . aşa i-au fost zodia ! . . .* *aşa i-au fost menit să fie !*

*Să le spui curat  
Că m-am însurat*

*Cu-o mîndră crăiasă,  
A lumii mireasă.*

Nu poate fi vreo zicere mai poetică şi totodată mai potrivită pentru descrierea morţii. Moartea este o mîndră crăiasă care domneşte peste omenirea întreagă şi totodată ea este *mireasa lumii*. Tot omul e legodit cu moartea din minutul ce intră în viaţă.

*Că la nunta mea  
Au căzut o stea.*

Stele au o mare înrlurire asupra închipuirii poporului român. El crede că fiecare om are cîte o stea care, din minutul ce el se naşte şi pînă ce moare, este tainic legată cu soarta lui. Steaua românului se întunecă cînd îl ameninţă vreo nenorocire şi cade din cer cînd el se apropie de gura morţii. Sînt iarăşi stele ce se arată din vremi ca o prevestire de mari întâmplări între popoare. Aşa sînt unele stele roşii ca de sînge care apar, zice românul, înaintea războaielor . . . ş c.l.

*Soarele şi luna  
Mi-au ţinut cununa;  
Brazi şi pâlînaşi  
I-am avut nuntaşi;*

*Preoţi, munţii mari,  
Păsări lăutari,  
Păsărele mii  
Şi stele făclii!*

Poetul necunoscut al acestei balade preface cu puterea închipuirii lui tot universul într-un templu luminat de făcliile cereşti şi aduce toate constelaţiile şi toate podoabele pămîntului faţă la cununia omului cu moartea!

Giudece oricine, fără părtinire, sublimul unui tablou atît de măreţ şi hotărască, dacă se poate, cît e de adîncă, cît e de bogată comoara poeziei românilor. Totodată, în privirea simţirii induio-



șătoare cît și în privirea frumuseții limbii noastre, însămnze cetitoriu cîtă dragoste este cuprinsă în descrierea desmierdătoare ce face muma de copilul ei, cînd zice:

*Cine-au cunoscut,  
Cine mi-au văzut  
Mîndru ciobănel,  
Tras printr-un inel?  
Fețișoara lui  
Spuma laptelui!*

*Mustăcioara lui,  
Spicul grîului!  
Perișorul lui,  
Pana corbului,  
Ochișorii lui  
Mura cîmpului!*

Asemine nu mai puțin este de însămnat cu cîtă îngrijire dulce și fiască ciobănelul se roagă Mioriței ca să spuie mamei lui că el nu s-a însurat cu o mîndră crăiasă, a lumii mireasă, *ci cu o fată ee crai, pe-o gură de rai!* nici să-i spuie că *la nunta lui au căzut o stea!* ș.c.l. căci inima unei mame nu se înșală niciodată. Biata mamă ar înțelege că fiul ei a murit! Iată iubite, toată balada *Mioriței* pe cît am putut-o descoperi. Eu nu cred să fie întreagă, dar cît este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit, și de care, noi românii ne putem fâli cu toată dreptatea.

Într-o epohă ca aceasta, unde țările noastre au a se lupta cu dușmani puternici care cercă a întuneca nu numai drepturile politice, dar și chiar naționalitatea românilor, poezia populară ne va fi de mare ajutor spre apărarea aceștiea; căci oricît de măestre să fie manifesturile cabinetului de Petersburg, românii tot români vor rămîne și vor dovedi că sînt români prin limba lor, prin tradițiile lor, prin obiceiurile lor, prin chipul lor, prin cînticele lor și chiar prin jocurile lor

(Bucovina, 1849)

\* Reprodus din vol. *Poezii populare ale românilor*, ed. îngrijită de D. Murărașu, Ed. Minerva, 1971.

## Mioara

[...] Încă o dată ierte-ni-se această digresiune, ce nu este însă fără de oarecare însemnătate, încit se atinge de analogia exclamărilor la deosebite popoare. Negreșit că trebuie să fie oareșicare ascmuire, oareșice acord în sunetele ce ies din pieptul omului mișcat de aceleași impresiuni, chiar sub deosebite clime și în epoce diferite. Întinzînd apoi cercul analogiilor la ideile și la simțurile ce încearcă sufletul, precum și la creațiunile geniului omenesc, e învederat că și întimpăririle cele mai adînci, tradițiunile cele mai temeinice, cînturile cele mai răspîndite au trebuit să se ivească pretutindeni sub forme asemuite sau să se transmită de la un popor la altul cu aceleași caractere generale. Pe aceste temeuri și în urma amănunței analize ce am consacrat legendei și cîntului poporan numit la eleni, Linos, să aruncăm acum ochii asupra unui cîntic cules în poporul nostru și să citim, cu toată luarea-aminte ce merită, frumoasa baladă intitulată *Mioara*:

*Pe un picior de plai,  
Pe-o gură de rai [...]*

Să despuiem acum, prin puterea închipuirii, această elegică și grațioasă baladă, de tot cuprinsul ei local și curat atingător de Țările Românești, să lepădăm dintr-însa puținul amestec cu idei creștine și moderne ce se zăresc pe ici și colea, și nu vom putea tăgădui că *Mioara* este izvorită și dînsa din aceeași pornire de spirit ca toate cîntecile antice ce jăleau pe un tînăr păstor ucis fără vîreme în floarea juneței; dar însă, făcînd partea asemuirii,

nu trebuie să nesocotim și unele diferențe însemnate. Într-adevăr, dacă simțămîntul și ideea sînt aceleași în duiosul cînt al Linului antic și în pastorală întristătoare a românilor, înțelesul general însă al legendei, de la una pînă la alta, s-a preschimbat; caracterul religios ce da antichitatea acestei tradițiuni, acel cult al naturii fizice, ascuns sub o poetică legendă, au pierit cu totul în amintirea modernă, descolorate, risipite și nimicite prin ideile mai înalte și mai morale ale religiunii creștinești. Aceasta a fost soarta tuturor credințelor religioase ale păgînilor, cîte s-au păstrat în sînul popoarelor din timpii noi' sau că zeitățile lor protectoare au căzut sub urgia creștinilor și *Demonii* (δαίμονες) și *Idolii* (εἰδωλῶνα) lor, odinioară plini de daruri și de virtuți, au devenit spirite dușmane și infernale, sau că tradițiunile și practicile lor religioase, despodobite de înțelesul lor sacramental, au rămas în popor ca niște simple legende și obiceiuri casnice și cîmpenești. De aceea și în cînticul nostru, nici zeul gelos al luminei și al poeziei, nici *cîinii* sau *mistreții* turburați de arșița canticului nu mai pricinuesc moartea păstorului, ci alți doi semeni ai săi, alți doi păstori ca dînsul, vorbind numai poate limbii străine lui. Astfel ideea de patrie încolțește pe tulpina secată a religiunii; astfel caracterele accesorii ale unei legende se preschimbă după locuri și timp, lăsînd abia urmă de existența lor.

Ideile însă de căpetenie, acelea pe cari nici o lege nu le poate tăgădui, acelea se păstrează mai cu sîntenie, căci mintea poporului mai cu greu cutează a le preschimba. Astfel modul de a privi moartea ce-l vedem dezvoltat în *Mioara*, adică acea nuntă mistică cu « o mîndră crăiasă, a lumii mireasă », cu « o fată de crai, pe o gură de rai », acea serbare măreață la care toată natura și « soarele și luna, și brazi și păltinași », și « păsările și stelele » sînt toate părtașe, nu sînt ele oare o amintire învederată a cultului primitiv al naturii? Acea « mîndră crăiasă, a lumii mireasă », nu este ea oare zeița Iadului, Persefona, mîndra mireasă a lui Adonis? Chiar acea idee despre moarte, așa senină, așa lipsită de dureri, așa trupească chiar, nu este oare însăși ideea ce-și plăsmuise antichitatea despre moarte? Cei vechi nu și-au putut închipui niciodată desăvîrșita despărțire a sufletului de trup, după încetarea acestei vieți lumeste; pentru dîșii, cîmpiile Elisee și adîncimile Tartarului erau locuite de umbre purtînd formele lor pămîntești; moartea era dîșii, nu știa încă bine să despoaie sufletul de lanțurile trupești, să-l avînte limpede și liber, în regiuni nevăzute, lăsînd pe pămînt numai un groaznic și fioros schelet de oasc. Pierirea atomului material al omului nu se înfățișa lor sub această icoană spăimîntătoare, în veci prezentă imaginațiunii moderne, ci sub aceea, mai blîndă, a unui june geniu aripat,

stingind pe pământ o făclie și purtînd sau o urnă funerară, păstrătoare de cenuși, sau un fluture, emblemă a metamorfozei, sau o cunună de siminoc, floare a nemuririi<sup>1</sup>.

Porniți pe întinsul cîmp al acestor asemuii, mai mult de cugetări decît de cuvinte, oare nu vom auzi răsunînd prin acele « fluierașe de fag, ce mult zic cu drag, prin cele de os, ce mult zic duios », chiar tristele fluieri *gingreene*, cari cîntau cu viers înfocat, plin de dor și de jale, *Pierirea* (ὁ Αφαισμοῦς) nenorocitului zeu Adonis?

Cînd apoi ciobănelul moldovan cere ca să-l îngroape pe aproape « din dosul stîinii să-și auză cîinii », nu vom crede oare că acei lătrători sînt chiar:

Dragii (săii) cîni (ce) urlă împrejurul tînarului (Adonis)<sup>2</sup> și iar acea venerabilă « măicuță bătrîină cu briul de lînă, din ochi lăcrămînd, pe cîmpi alergînd, pe toți întrebînd », nu a luat ea oare locul amantei desperate, al acelei Vinere păgîne care:

*cu părul desfăcut rătăcește prin păduri  
jalnică, despletită, desculță, și spinii  
o rănesc cînd umblă și se umplu cu sînge zeiesc;  
iar de strigătele ei ascuțite lungile văi răsună  
cînd cere pe Asiricul ei soț, cînd cheamă pe junele-i  
iubit<sup>3</sup>.*

Mulți ar putea să ne conteste tăria acestor asemuii de amănunte, dar nimeni, credem, după cîte am spus, nu va tăgădui că o idee identică domnește și în cîntul vechi al *Linului* și în balada *Mioara*. Întemeiați pe această credință, vom să ne cercăm a descurca ițele istorice prin care s-a cutreierat această legendă, ca să treacă din imaginațiunea vechilor cîmpeni eleni, pînă la gura poporului nostru, și astfel poate vom ajunge a bănuși și țara și epoca, în carele cîntul elenic și-a făcut loc în limba română.

Dovezi pentru aceste sfișite trebuie să găsim chiar în textul baladei române. Într-adevăr, dacă îl vom analiza cu de-amănuntul, vom găsi într-însul o bogată adunare de ziceri românești, cuart derivate din limba latină; apoi cîțiva termeni uzuali (vreo zece, douăzeci) împrumuturi din dialectele slavone și maghiare, și, în sfișit, un prea mic număr de cuvinte, a căror origine e înduioasă și al căror înțeles e necunoscut în dialectele românilor dunăreni. Acele cuvinte se află în versurile:

*Miorița laie*  
*laie bulucaie*  
și  
*Că-i mai ortoman.*

*Laiu, laie* e un adjectiv necunoscut în limbele noastre din Țara Românească, din Moldova și din Ardeal. Noi zicem într-adevăr *țigan de laie* și *Lesiconul Românesc-Latinesc* din Buda<sup>4</sup> traduce vorba *laie* prin *Caterva* și o derivă din greceasca  $\lambda\alpha\eta$ . Fie-ne iertat a vedea aci o greșeală, mai cu seamă cînd aflăm că românii din Macedonia, ce vorbesc un dialect oareșicîit diferit de al nostru zic: *laiu* și *laie*, în loc de *negru* și *neagră*. Așadar *țiganii de laie*, ar fi *țiganii cei mai negri*, precum și sint, și *Miorița laie* este *Miorița neagră*.

*Bulucai, bulucaie*, n-are nici el o întrebuintare deslușită. Vedem adesea în cronicari, mai ales în cei moldoveni zicerile: *buluc* și *a bulucire*, și știm că aceste ziceri, luate din limba turcească, însemnează: *grămadă*, a *grămădi*. *Miorița bulucaie* poate dar fi, pentru cei ce făcură mai întinse împrumuturi de la turci, o mioriță înfățișînd o « mare grămadă » adică, « o mioriță linoasă » sau « grăsulie ».

*Ortoman*, fără de a avea în limba română un înțeles precis, se derivă încă de sineși din zicerea elinească:  $\delta\rho\upsilon\sigma$ , *drept* și din cea latină: *manus, mînă*; ceea ce i-ar compune înțelesul *drept la mînă* și cine e drept la mînă, e onest, e măestru, e tare, are « oi mai multe, multe și cornute » și « cai învățați și cini mai bărbați » și trebuie doi « să se vorbească, să se sfătuiască ca să mi-l omoare ». Am putea încă împrumuta înțelesul cuvîntului elinesco  $\delta\rho\theta\omicron\mu\acute{\alpha}\nu\tau\iota\varsigma$ , spre a explica zicerea *ortoman*, prin *drept ghicitor, drept prevestitor* și cunoscător al științei întregi, precum e  $\delta\rho\theta\omicron\mu\acute{\alpha}\nu\tau\iota\varsigma$ <sup>5</sup>. În orice chip, originea acestui cuvînt ne apropie de Elada. Tot asemenea și celelalte două ziceri *laie* și *bulucaie* ne strămută peste Dunăre, în sinul fraților noștri din Tesalia și Macedonia.

Dar nu numai aceste cuvinte, ci încă și ideea predominantă a legendei din *Mioara* ne-a mutat cu gîndul pe acel tărîm clasic al poeziei elene, pe poalele septentrionale ale Olimpului, în lunca Pieriei, ce sint astăzi locuite de români. Să mai adăugăm că și caracterul cu totul păstoresc al baladei că și descrierea acelei mărețe naturi muntenești, pare că ne trag de sine printe ciobanii (Cobanii) români din Tesalia și pe plaiurile încîntătoare ale Olimpului și ale Pindului.

Să cercetăm dar cum au ajuns, cum au trăit și cum trăiesc încă azi românii, prin acele locuri depărtate de patria lor centrală;

prin ce mijloace și în ce timpuri au comunicat ei cu frații lor de peste Dunăre, și astfel poate vom ajunge a crede că tradițiuni și obiceiuri mai multe s-au strecurat din sinul anticei Elade pe tărîmul mai nou al României și că, pîintre dinsele, au putut fi și legenda lui *Linos*, strămutată în balada *Mioarei*.

Mai înainte însă de a ne atinge de dovezile istorice, să hotărîm un punct însemnat de critică, care ne va sluji în tot cursul cercetărilor noastre asupra cînturilor populare și fără de care credem c-ar fi peste puțină a stabili vreun fapt cel puțin probabil într-aceste libere și schimbătoare creațiuni ale inchipuții populare.

Iată despre ce e vorba:

Ca să se poată determina cu oareșicare precizie epoca și localitatea în care a început a se cînta de către o națiune cînticele ce nu port în sine o însemnare exactă despre timpul și scena în care evenimentele cîntate s-au petrecut, critica, în lipsă de dovezii venite din afară, nu poate pune temei decît numai pe unele indicațiuni, fie cît de rare, provenite din textul chiar al acelor cîntece. Astfel, cînd într-un cîntic dăm peste cuvinte vechi și locale, care nu pot să fi intrat în cîntic decît la *cutare* epocă depărtată și în *cutare* parte din țară, atunci, fie măcar acele ziceri caracteristice, cufundate în mii de altele mai noi, fie ele alăturate cu mii de însemnări de localități diferite, pentru noi zicerile cele mai vechi au în sine mai multă valoare doveditoare; ele singure ne dau epoca și localitatea în care s-a compus mai întii cînticul; căci într-adevăr, cum am mai spus, cînticul aleargă din țară în țară, din secol în secol și nu e de mirare ca fiecare cîntăreț iscusit să cate a și-l însuși, a-l localiza, introducînd în sinu-i inovațiuni; iar acele inovațiuni, ca să înfățișeze un interes mai viu, un înțeles chiar mai pipăit noilor ascultători, vor fi negreșit idei mai proaspete sau cuvinte noi întrebuițate în țara și în vremea lor, iar nu flori veștejite culese pe cîmpii trecutului. Poporul, trebuie să mărtuisim, are în general foarte puțin patima antichităților străine, el păstrează datine și obiecte ce i-au rămas lui din vechime, dar nu caută a aduna și de pe la alții, ce e al lui bun rămas de la părinți îl ține cu respect, dar vechitura străină o leapădă și o desprețuiește. Așadar, bizuiți pe aceste cuvinte și spre a ne mărgini în cercul cînticelor populare, pentru noi zicerile vechi și locale dintr-un cîntic vor fi, în lipsa altor probe mai explicite, marca prin care vom determina, precît se va putea, la ce *epocă* și pe ce *tărîm* au născut deosebitele inspirațiuni poetice ale poporului român.

Cînd dar, în balada *Mioarei* găsim alăturate cu niște ziceri provenite de la români din Tesalia (*laie, bulucaie, ortoman*),

îmbinate cu niște idei ce ne poartă mintea spre țara ocupată de dinșii (*păstorul Linos pe Olimp, moartea sau nunta lui Adonis la eleni*), cînd găsim, zicem, într-însa numii locale, precum *moldovan*, om de pe malul Moldovei, *ungurcan*, adică român de peste Carpați sau ungur, *vrincean*, locuitor din Munții Vrancei din ținutul Putnii, *oiță birsană* adică din Țara Birsei de lângă Brașov și altele de felul acestora, însemnînd localități și populațiuni din Dacia, noi nu ne indoim de a spune că aceste cuvinte sînt aduse mai noi, că ele sînt localizări introduse în baladă, după ce cînticul, ieșit din plaiurile poeticului Olimp, cu dialectul original al românilor tesalici, s-a răspîndit printre românii de la Dunăre și de la Carpați, și s-a strămutat pe dialectul acestora, rămîndu-i, din vechea sa redacțiune, numeroase ziceri ce sînt comune ambelor idiome, și numai foarte puține cuvinte originale tesalice, care au ajuns a se repeti, fără de a fi înțelese de popoarele țărilor Dunării.

Dar cînd? La ce vreme oare? A putut să se facă această strămutare a cînticului dintr-o țară într-alta, din Tesalia în Dacia, căci noi astăzi, într-o epocă de regenerațiune a națiunii române, abia știm că există acei frați cu totul înstrăinați de noi? Cînd a fost ceasul acela, vrednic de dor și de laudă, de ne-am întins cu toții mina peste Balcani și am trăit trai frățesc împreună?

(*București, 1861*)

\**Răsunete ale Pindului în Carpați — Dochiul — Năluca — Mi-  
oara — Moș Ajun*, «*Revista Română*», 1861.

<sup>1</sup> Lessing, *Wie die Alten den Tod gebildet*.

<sup>2</sup> Bion, *Epitafum Adonidis*.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> La p. 341.

<sup>5</sup> Pindar, *Nemea*, o, r. 92.

Rectificare. Am tipărit aci, pentru a doua oară, acest studiu astfel cum a apărut cu douăzeci și șase de ani mai înapoi. N-avem de gînd acum să-l îndreptăm, deși nu ne încumetăm a pretinde că nu va fi conținînd erori multe de fapt și

chiar unele apăsări și asemuiri prea îndrăznețe. Stăruim totuși a crede în transmisiunea și în răzlețirile cînturilor poporane de la o națiune la alta, împreună chiar cu ceva din graiul local al împrumutătorilor, care trece pe nesimțite în acela al împrumutaților. Dar însuși pe acest tărîm de poziție limbistică, sînt de temut primejdii întîmplătoare, sînt viclenii neașteptate și curse ale soartei. Într-o comică rătăcire de felul acestora ne-a încurcat pe noi tipograful ieșean carele a publicat mai tîrziu cînticile poporane adunate de d-l V. Alecsandri. Am ris împreună cu hohote, cînd măiestrul culegător al baladelor naționale ne-a spus că cuvîntul bulucaie, pe care noi ne-am muncit a-l explica (la pag. 215) prin vorba turcească buluc, era o simplă greșeală de tipar. În manuscriptul d-lui Alecsandri fusese scris bucălaie; iar zefarul a intervertit literale c și l. Deci toată a noastră clădire etimologică se surpă din temelii, și, cit despre noi, venim acum cu umilință a ne recunoaște vinovat, în cazul de față, de a fi cercat să facem un zadarnic buluc de erudițiune deșeartă. Ierte-ni-se însă păcatul, deoarece îl mărturisim.

1880

[Din vol. *Opere complete*, Ed. Minerva, vol. II, 1908]





## Poporanismul în literatură

### II

Să vedem acum cine suntem.

Documente scrise despre noi înșine nu avem, decât de pe la începutul veacului al XV-lea. Până aci, rar câte o mențiune topică de prin acte latine sau slavone, care dovedește existența unui popor de baștină, cu graiu românesc.

Cu toate astea, poporul nostru a trăit și înainte. Cum a trăit el? Până la năvălirea Bulgarilor, probabil în grupuri împrăștiate pe toată întinderea munților, alcătuiind mici căpitării de sine stătătoare; după organizarea Bulgarilor, au intrat cu aceștia în unire politică, Pe vremea lui Bela, regele Jngurilor, Daco-Românii nu erau strănși într'un singur mănuchiu și nici țara lor cunoscută sub un singur nume, ci erau împărțiți în mici cnezate, chemate *țara Severinului* (terra de Zeurino) sau țara până la Olt; terra Cumania sau terra Litua (țara de dincoace de Olt). Numai mai târziu, numele de Transalpina indică țara românească din sud-vestul României de astăzi.

Dar toate acestea sunt numai niște indicațiuni rătăcite prin documente străine. În realitate nu știm nimic despre strămoșii noștri din veacul de mijloc și numai prin inducțiune putem să afirmăm că au fost un admirabil popor.

Dacă socotim că dela năvălirea Bulgarilor (679) și dela venirea Ungurilor (894), poporul daco-român a fost cu desăvârșire lăsat în afară de orice atingere cu restul lumii latine; dacă ținem seamă de faptul că studiile bizantine, foarte la modă astăzi, vorbesc de tot felul de popoare din Peninsula balcanică, fără măcar să pome-nească de Daco-Români; dacă luăm pe strămoșii noștri în părăsirea

completă în care au viețuit mai bine de o mie de ani, spre a răsări la libertate cu minunatele însușiri ale poporului nostru de astăzi, trebuie să recunoaștem că latinitatea este o virtute, pe care o au numai unele plante superioare, de a-și păstra, în sămbure, puterea germinativă a speciei.

Poporul daco-român, rupt din trunchiul latin, a început în Carpați o vieță nouă. Copilăria fiecărui popor este lipsită de evenimente însemnate și mai cu seamă de mijloacele de a le transmite urmașilor.

Cum au trăit ciobanii noștri pe corhane; cum s'au înmulțit ei, în austeră și greaua vieță a munților; când s'au creștinizat; cum erau administrați, nimic nu știm din toate acestea.

Două mari însușiri sufletești par a fi caracterizat pe strămoșii noștri, în toată întinderea timpului: pe de o parte conservatismul cel mai ireductibil, iar pe de alta un sens de orientare extraordinar, ambele virtuți fundamentale latine. Pentru ca să se poată strecură în timp, neatinși, ei au trebuit să se lupte cu sălbăteciile năvălitori, Slavini, Ostrogoții, Bulgarii, Ungurii; apoi mai târziu cu Tătarii, cu Polonii, cu Turcii; apoi iarăș cu Ungurii; apoi cu elementele și, în fine, cu ei înșiși. Erau vremuri când câmpiile rămăneau pustii, când elementul autohton părea răpus de restriște, și totuș, el renăștea din focul sacru al sufletului său, mai oțelit ca ori când.

Când te cobori astăzi la Bălțătești, și dai de amfiteatrul colinelor ce par a apăra micul orașel Neamțu, deasupra căruia se ridică ruinele castelului lui Ștefan cel Mare, ai impresia evidentă a strategiei Domnitorului moldovan. În tot județul Neamțu adie un suflu de eroism, iar plășii ce umblă după nevoile vieții de toate zilele, par neadevărați: statura lor înaltă, alunecând pe văile netede, le dă un aer de figuri legendare. Să fie legionarii romani? Ori taraboșii daci? Ori sulțarii dela Rovine?

Cum s'au păstrat oamenii aceștia? Și cum s'au păstrat ciobanii din Transilvania, trecând prin nevoile, prin toate împilările, prin veacuri de restriște, și biruind pururea? Dela Mihaiu Viteazul și Ștefan cel Mare, la Horia, la Tudor Vladimirescu și la Avram Iancu; dela aceștia la Valter Mărăcineanu și la Șonțu. Năvălitorii s'au dus și alți năvălitori au venit; soarele a răsărit și a apus de mii și mii de ori; pădurile au îmbătrânit și s'au desrădăcinat; apele și-au schimbat cursul; șoimii au pierit, zimbrii s'au stins, iar în pământul Daciei, neclintit a rămas numai legionarul roman!

Dacă lăsăm la o parte negura veacului de mijloc și ne oprim un moment la timpurile moderne, găsim pe Români în cea mai grea luptă politică, în ziua în care s'au gândit să-și alcătuească

un Stat. Care este poporul care a trecut prin truda suflatească a Românilor, dela *Divanul ad-hoc* până la recunoaşterea independenţei? Generaţiile tinere de astăzi nici nu bănuiesc câtă chel-tueală de patriotism şi mai cu seamă de sens de orientare a trebuit să facă bărbaţii noştri politici, ca să asigure Patriei lor un loc onorat în lume! . . . Prinşi între împărăţiile cele mai straşnice din Europa, absolutiste şi militare, cari voiau să ne încorporeze fiecare la rândul său, bărbaţii noştri politici au avut totul de creat, o istorie a trecutului, o pază a momentului, şi o constituţie a viitorului. Amicii noştri de peste Dunăre, când îşi făuresc astăzi independenţa, nici nu-şi închipuiesc prin ce greutate au trecut Principatele române la 1859!

Cărei împrejurări se datoreşte această fenomenală putere a unei rase? Conservatismului şi sensului ei de orientare.

Pe metopele interioare ale arcului de triumf al lui Constantin, ridicate din Forul lui Traian, se văd Dacii duşi în robie. Îmbrăcămîntea lor de atunci este întocmai îmbrăcămîntea muntenilor noştri de astăzi. Dovadă de adâncă statornicie a rasei.

Poporul roman a fost un popor conservator şi esenţialmente politic. Tot aşă este şi poporul român.

Iată ce suntem.

### III

Şi atunci de unde slăbănoaga credinţă că « Românilor e născut poet »?

Se ştie că Latinii erau de toate, numai poeţi şi artiştii nu erau.

Aleksandri este cel dintâiu Român cult, după Russo, care şi-a plecat urechia către murmurul poporului. El a auzit şi a înţeles că este acolo o muzică naivă şi sentimentală, a doinelor, ce se cuvine să fie notată; că este o muzică eroică, a baladelor, ce se cuvine şi mai mult să fie scrisă. Vieţa pastorală este răsunetul naturii, ca şi vieţa haiducească. Strâns unite, ele oglindesc contemplativitatea şi forţa, cari alcătuiesc caracterul specific al tipului baladelor: « voinicul ».

Dar Aleksandri a fost un rău culegător de poezii poporane şi mai cu seamă s'a înşelat fundamental, când a crezut că poate introduce unele dulcegării sentimentale în vieţa versificată a poporului nostru. Şi cât de mult s'au înşelat, după dânsul, scriitorii în proză, nuveliştii şi romancierii, cari au creat tipuri de ţărani şi ţărance ce n'au existat niciodată!

Să luăm balada cea mai frumoasă din colecţia lui Aleksandri, *Mioriţa*.

Iat-o:

Pe-un picior de plaiu,  
Pe-o gură de raiu,  
Iată vin în cale,  
Se cobor la vale  
Trei turme de mici  
Cu trei ciobănei.  
Unu-i Moldovan  
Unu-i Ungurean  
Și unu-i Vrancean.  
Iar cel Ungurean  
Și cu cel Vrancean,  
Mări, se vorbiră  
Ei se sfătuiră,  
Pe l'apus de soare  
Ca să mi-l omoare  
Pe cel Moldovean,  
Că-i mai ortoman,  
Și are oi mai multe,  
Măndre și cornute,  
Și cai învățați  
Și câini mai bărbați! . . .  
Dar cea Mioriță  
Cu lâna plăvișă  
De trei zile încoace  
Gura nu-i mai tace,  
Iarba nu-i mai place.  
— Mioriță lae,  
Lae, bucălae,  
De trei zile încoace  
Gura nu-ți mai tace!  
Ori iarba nu-ți place,  
Ori ești bolnăvicioară,  
Drăguță Mioară?  
— Drăguțule bace!  
Dă-ți oile încoace  
La negru zăvoi,  
Că-i iarba de noi  
Și umbra de voi.  
Stăpâne, stăpâne,  
Îți chiamă și-un câine,  
Cel mai bărbătesc

Și cel mai frățesc,  
Că l'apus de soare  
Vreau să mi te-omoare  
Baciul Ungurean  
Și cu cel Vrancean!  
— Oiță Bârsană,  
De ești năzdrăvană  
Și de a fi să mor  
În câmp de mohor,  
Să spui lui Vrancean  
Și lui Ungurean,  
Ca să mă îngroape  
Aice pe-aproape  
În strunga de oi,  
Să fiu tot cu voi:  
În dosul stâni,  
Să-mi aud câinii.  
Aste să le spui,  
Iar la cap să-mi pui  
Flueraș de fag,  
Mult zice cu drag!  
Flueraș de os,  
Mult zice duos!  
Flueraș de soc,  
Mult zice cu foc!  
Vântul când o hate,  
Prin ele-o răsbate  
Ș'oile s'or strânge,  
Pe mine m'or plânge  
Cu lacrimi de sânge!  
Iar tu de omor  
Să nu le spui lor.  
Să le spui curat,  
Că m'am însurat  
Cu-o mândră Crăiasă,  
A lumii mireasă:  
Că la nunta mea  
A căzut o stea:  
Soarele și luna  
Mi-au ținut cununa.  
Brazi și pâlținași

*I-am avut nuntași,  
 Preoți, munții mari,  
 Pasări, lăutari,  
 Păsărele mii  
 Și stele făclii !  
 Iar dacă-i zări,  
 Dacă-i întâlni  
 Măicuță bătrână  
 Cu brăul de lână,  
 Din ochi lăcrămând,  
 Pe câmpi alergând,  
 De toți întrebând  
 Și la toți zicând:  
 Cine-au cunoscut  
 Cine mi-au văzut  
 Mândru ciobănel  
 Tras printr'un inel?  
 Fețișoara lui  
 Spuma laptelui:  
 Mustăcioara lui  
 Spicul grâului:*

*Perișorul lui  
 Pana corbului !  
 Ochisorii lui  
 Mura câmpului ! . . .  
 Tu, mioara mea,  
 Să te'nduri de ea  
 Și-i spune curat  
 Că m'am însurat  
 Cu o fată de Craiu  
 Pe-o gură de raiu.  
 Iar la acea măicuță  
 Să nu-i spui, draguță,  
 Că la nunta mea  
 A căzut o stea,  
 Că am avut nuntași  
 Brazi și pâlținași,  
 Preoți, munții mari,  
 Pasări lăutari,  
 Păsărele mii  
 Și stele făclii.*

Aleksandri ne spune că a cules-o din gura baciului Udrea, pe Ceahlău. Nu ne este permis să ne îndoim de afirmația poetului nostru național, și deci admitem existența acestui Udrea, care spune că auzise pe *bunul* său recitând balade, în cari se vorbea despre un Împărat Aurelian. Cam extraordinar !

Prin nimic nu se dovedește că Udrea eră autorul *Mioriței*, — deși este știut că toate poeziile populare de oarecare consistență nu sunt opera mulțimii anonime, ci a unor anumiți indivizi, poeți de curte boierească sau cântăreți pribegi, *Menestrel*, *Trubadur*, *Lăutar*, cari, firește, personifică timpul și aspirațiile mulțimii, după temperamentele lor.

A doua replică a *Mioriței*, mai completă, dar plină de umpluturi nesăbuite, ne-o dă un domn G. Cătană în « Luceafărul » din 15 Iulie 1905. Iată-o, în toată lungă sa desfășurare:

*Pe-un picior de plai,  
 Pe-o gură de rai,  
 Iată vin în cale*

*Și cobor în vale,  
 Trei turme din munți,  
 Din munții cărunți.*

Și trei zile'n rând  
Tot scobor sbierând  
După frunza deasă,  
Iarbă de mătase,  
Doină drăgăstoasă.  
Iar cei ciobănași  
Rumeniori și grași,  
Unu-i Moldovean,  
Unu-i Ungurean  
Și unu-i Vrancean.  
Le tot mână'n șir:  
Bâr oiță, bâr!  
Tinerei de ani,  
Nime nu-mi mână,  
Nime nu-mi d'avea  
Turmă mai frumoasă  
Și mai numeroasă,  
Grasă și lăptoasă,  
Albă și lănoasă,  
Ca cioban mocan,  
Baciul Moldovean.  
Iar cel Ungurean  
Și cu cel Vrancean,  
Mare hoțoman,  
Mări se gândiră  
Și se sfătuiră,  
Cum să-l împresoare  
Și să mi-l omoare  
Pre cel Moldovean,  
Că-i mai ortoman,  
Și-are oi mai multe,  
Multe și cornute,  
Grase și lăptoase  
Albe și lănoase,  
Și cai învățați  
Și câini mai bărbați  
Iar cea Mioriță,  
Cu lână plăviță,  
— Mioriță lae  
Lae, bucălae,  
De trei zile 'ncoace  
Gura nu-i mai tace,  
Nici nu se alină,  
Nici n'are hodină,

Tot cobeste-a rău,  
Lângă baciul său.  
— Mioriță lae,  
Lae bucălae,  
De trei zile'ncoace  
Gura nu-ți mai tace,  
Ori iarba nu-ți place,  
Ori ești bolnăvioară,  
Mioriță-mioară?  
— Drăguțele bace,  
Iarba mie-mi place,  
Și nu-i bolnăvioară  
Draga ta mioară,  
Dară eu n'am stare,  
Nice alinare.,  
Și gura nu-mi tace,  
Că semn mi se face,  
Că baciul Vrancean,  
Cu cel Ungurean,  
Mare hoțoman,  
Vreau să te'mpresoare  
Și să te omoare,  
Oi când aromesc,  
Câni când ațipesc.  
Stăpîne, stăpîne,  
Chiamă lângă tine,  
Chiamă și un câine,  
Cel mai voinicos,  
Cel mai bărbătos,  
Și pune la sân  
Hânghierul păgân.  
Și pune la cap,  
Măciucă ee fag!  
Baciul Moldovean,  
Mândru și viclean,  
Turmele-și rotește,  
Iute se pornește,  
Spre negrul zăvoi,  
Mult plăcut la oi,  
Și pe lângă sine  
Își chiamă și-un câine  
Dintre câinii săi,  
Tari ca niște lei,  
Cel mai voinicos,

Cel mai bărbătos,  
Cățaluș de stână,  
Crescut de-a sa mână.  
Și-apoi îl netezește  
Și așa-i grățește:  
— Cățeluș, cățel,  
Cățel voinicel,  
Ce'n timp de nevoi  
Prin furtuni și ploii  
Turmele-mi păzești  
Stâna mi-o ferești  
De lupi și de furi  
Ce ies din păduri,  
Ca să-mi fure cașii  
Și mieluții grașii,  
Pe când înflorește,  
Pe când înverzește  
Frunza codrilor,  
Iarba câmpilor.  
Azi ori niciodată,  
Azi îți mai arată  
Bărbăția ta  
Pentru vicața mea.  
Că baciul Vrancean,  
Cu cel Ungurean  
Vor să mă împresoare  
Și să mă omoare,  
Oii când aromesc,  
Câni când ațipesc!  
— Baciule stăpâne,  
Căpitan de stâne,  
Ce m'ai făcut mare,  
M'ai făcut mai tare  
Între câinii tăi,  
Frățiorii mei,  
Ca să-ți păzesc turma,  
Să-ți adurmesc urma  
De lupi și de furi  
Ce ies din păduri,  
Ca să-ți fure cașii  
Și mieluții grașii,  
Pe când înverzește,  
Pe când înflorește  
Frunza codrilor,

Iarba câmpilor,  
Azi ori niciodată,  
Puterea mea toată,  
Mi-o voiu arăta,  
Pentru viața ta!  
Iată, mări, iată,  
Se ivesc îndată  
Baciul Ungurean  
Și cu cel Vrancean,  
Cu măciuci de spini,  
Cu-o ceată de câni,  
Ca să-l împresoare  
Și să mi-l omoare  
Pre cel Moldovan,  
Că-i mai ortoman  
Și-are oii mai multe,  
Multe și cornute,  
Grase și lăptoase,  
Albe și lănoase,  
Și cai învățați  
Și câini mai bărbați.  
Iară cel dulău,  
Cățal tare rău,  
Cățaluș d'un an  
Al lui Moldovan,  
Cătră câini s'avântă  
Și mi-ți-i frământă  
Și mi-ți-i coboară  
Și mi-ți-i omoară.  
La stăpân sosește,  
Urlă și schincește,  
Contra lui Vrancean  
Și-alui Ungurean,  
Ce veniau călări,  
Pe cai de neferi,  
Pe cai muntenești,  
Pe cai mocănești,  
Vârtoși în făptură  
Și groși la statură.  
Groaznic hăluind,  
Groaznic suerând,  
Și vărsând din gură  
Patimă și ură.

Cățalandrul sare,  
Latră cu turbare,  
Caii forăesc,  
Sar și se zmâncesc,  
Iar cel Ungurean  
Hătru și iclean,  
Spre oblânc se pleacă,  
Bagă mâna-n teacă  
Și trage-un pistol,  
Umplut cu omor:  
Trage și țintește,  
Cățelul lovește.  
Cățalandrul plânge  
Și se scaldă-n sânge,  
Cade cu iuteală  
Și nu se mai scoală.  
Ei se avântează  
Și înaintează,  
La cioban sosesc  
Și așa-i grăesc:  
— Cioban, ciobănele,  
Feciorel de lele,  
Ce ai oi mai multe,  
Multe și cornute,  
Îți alegi și-ți lași  
Câmpii cei mai grași.  
Și prin ale tale  
Igrele din vale,  
Calci dumbrăvile  
Și paști ierbile,  
Și cu câinii tăi,  
Tari ca niște lei,  
Ne-ai omorât câinii  
Vingătorii stâni.  
Haid cu noi spre codru,  
Suflețel de lotru,  
Vieața să ți-o frângem,  
Zilele să-ți stângem,  
Groapa să-ți săpăm,  
Să te astupăm,  
Să te punem bine,  
Să scăpăm de tine.  
— Frățiori de stână,  
Ce vă sunt de vină?

Dacă-s mai bogat,  
Dumnezeu mi-a dat,  
Căci eu toată toamna,  
Căci eu toată iarna,  
Noaptea n'am dormit,  
Nici n'am odihnit:  
Ci-am grijit de oi,  
N-am făcut ca voi,  
Ci mi le-am nutrit,  
Și mi le-am păzit,  
De oconiță grele,  
De mânilor rele  
Și de'ngălbinare  
Și de'nbohnăvire.  
Iară'n primăvară,  
Grijam de cu sară  
Pentru mielușei,  
Când sunt mititei,  
Să-i aplec când vor  
La mamele lor.  
Și-am făcut prin dare  
Fapte de'ndurare,  
Căci din cei dântăi,  
Dintre cași din stâni,  
Jertfă i-am adus  
Tatălui de sus,  
La casa cea sfântă,  
Unde popii cântă.  
Iar a doua oară,  
Din cașii de vară,  
Din cei mai frumoși  
În ziua de moși.  
I-am dat de pomană  
La lumea sârmană.  
Deci spuneți-mi drept  
Cu mâna pe piept,  
Spuneți-mi curat  
Ce sunt vinovat?  
Însă de voiți,  
Dacă socotiți,  
Cum că lângă mine  
Nu vă merge bine,  
Eu m'oiu depărtă  
Și vă voiu lăsa:



Câmpiile late,  
Apele curate,  
Văile 'nverzite  
Culmile 'nflorite  
Și dumbrăvile,  
Cu izvoarele,  
Singuri ca să fiți,  
Să vă'nbogățiți !  
— Moldovane bace,  
Ce zici nu ne place,  
Hai cu noi la codru,  
Sufletele de lotru,  
Vieța să ți-o frângem,  
Zilele să-ți stângem,  
Groapă să-ți săpăm  
Să te astupăm.  
Și dacă voești,  
Să te-mpotrivești,  
Atunci cot la cot  
Te legăm de tot:  
Iară turma ta  
Ne va rămâneă,  
Ca s'o împărțim  
Și s'o moștenim !

Iar cel Moldovan,  
Baciu mai ortoman  
Făcù de trei ori  
Cruce către zori,  
Și din teacă scoate  
Cu prășele late,  
Un hânghier tăios,  
Cu mănuchi de os.  
Și cu-acesta'n mână  
De trei ori se'nchină  
Și-apoi le vorbește  
Pe moldoveneste:  
— Alelei mocani,  
Neam de hoțomani,  
Ce veniți ca frați  
Vieța să-mi luați.  
Haide să luptăm  
Și să ne vedem,  
Care o să'nvingă,  
De cine o să plângă

Undele din apă,  
Umbrele din groapă:  
Veniți mai aproape,  
De vreți să s'adape,  
Cu sânge din voi  
Vulturi și coroi.

Dar cel Ungurean,  
Baciu mai ortoman,  
Spre oblânc se 'pleacă,  
Bagă mâna'n teacă,  
Două flinte scoate,  
Cu plumbi încercate.  
Flinte ruginite,  
Cu sânge stropite.  
Trage și țintește,  
Și mi-l nimerește,  
Și mai trage odată,  
Și-l lovește'n coastă.  
Baciul mi se'ncinge,  
Rana de și-o strânge,  
Cu brâu se'nvelește  
Sângele oprește,  
Spre Ungurenaș,  
Face câțiva pași  
Și mi ți-l țintește  
Și mi ți-l lovește,  
Îl lovește drept  
Cu hânghieru'n piept.  
Iar el de pe cal  
Cade și naval  
În sânge se'nneacă:  
Puterile-i seacă,  
Sufletu-i înceată,  
Vieța i se gată.  
Moldovanul dară  
Cruce-și face iară  
Și cu bărbăție  
Și cu vitejie  
Zice lui Vrâncean,  
Neam de hoțoman:  
— Stăi, Vrâncean copile,  
Să te stâng de zile,  
Eu mi te-oi direge,

Neam fără de lege,  
Ca să'nveți odată  
Cu țara ta toată,  
Ce poate-un cioban.  
Cioban Moldovan !

Vrânceanu se încearcă,  
Pistolu-și descarcă,  
Trage mișelește,  
Dar nu nimereste.  
Atunci Moldovanul,  
Mândrul și icleanul,  
Buciumul iea'n mână  
Și strigă să vină  
Câinii dela stână.  
Câinii auzind,  
Glasul cunoscând,  
Pe câmpia largă  
Răpede aleargă,  
Ca pasărea'n sbor  
Către baciul lor.

Și cum mi-și sosesc  
Și cum mi-și zăresc  
Pe baciul Vrâncean,  
Neam de hoțoman,  
Dau pe el năval  
Și-l trag de pe cal,  
Sar pe el, s'acată,  
Și-l sfârtică'n față,  
Și-l dărăburesc,  
Și îl crâmpoțesc,  
Vieța îi sfârșesc.  
Apoi Moldovanul,  
Mândrul și icleanul,  
Câinii și-i adună,  
Și pleacă pe lună,  
Din gură horind,  
Hânghier sdrângânind.  
La stână sosește  
Și mi se oprește.  
Dară vai ! nu-i glumă,  
Rău durerea-l curmă.  
Brăul desvălește,  
Sângele pornește,  
Sângele închegat,

Cu plumb mestecat.  
Plumbul se'ncălzește,  
Arde și-l topește,  
Inima-i strivește,  
Vieța îi sfârșește.  
La pământ se'ntinde,  
Junghiul îl cuprinde,  
Sângele-i tot curge,  
Puterea i se scurge,  
Trupu-i amorțește,  
Din ce în ce răcește  
Și învinețește,  
Iară el vorbește:  
— Cățai și cățele,  
Ce lătrați la stele,  
Căței voinicei,  
Ai mei ortăcei,  
Eu v'am crescut mari,  
Eu v'am făcut tari,  
Precum nu-s în lume  
Câni de-al vostru nume.  
Astăzi vă împarte  
Cu limbă de moarte  
Al vostru stăpân,  
Moldovan Român:  
Să vă duceți voi  
În strunga de oi,  
Groapa să-mi săpați  
Și să mă'ngropați  
Cam din dos de stână,  
Ca să am hodină  
Și din când în când  
Să v'aud lătrând:  
Să fiu tot cu voi  
Și cu-a mele oi !  
Și când zice aceste,  
Sufletu-i slăbește,  
Moartea i s'arată,  
Pieptul îi săgeată,  
Ochii-i lăcrămează,  
Se 'npăingenează,  
Sufletu-i înceată,  
Vieța i se gată,  
Și adoarme lin

*Cu un lung suspin.  
Câmpuri și vâlcele,  
Codrii, dumbrăvele,  
Și izvoarele  
Cu păraele,  
Și pădurile  
Cu păsările  
Se par întristate,  
Se par supărate:  
N'auzi printre ele  
Cânt de fluerele,  
Doine ciobănești,  
Versuri păsărești.  
Dar prin floricele  
Vezi spre semn de jale  
Foi îngâlbenite,  
Vestele, pâlile,  
Fără de vieață,  
Făr' de frumusață.  
Caii lui rânchează,  
Văi cutreerează,  
Iar bieteles oi,  
Bătute-s de ploii,  
Și nu au păstor  
Nici cârmuitor.  
Buciumul din stână  
Codrii nu-i îngână  
Cu cântare lină,  
Numai când și când,  
Străbătut de vânt,  
Varsă răgușit  
Sunet amorțit.  
Iar câinii se gată,  
Groapa lui i-o sapă  
Și-l așează apoi  
În strunga de oi:  
În strunga din stână,  
Să aibă hodină  
Dup'a lui dorință  
Dup'a lui voință.  
Iar cea mioriță  
Cu lână plăviță,  
Mioriță lae,  
Lae, bucălae,*

*Baciului său june  
Lângă cap îi pune  
Flueraș de fag,  
Mult zice cu drag,  
Flueraș de soc,  
Mult zice cu foc,  
Flueraș de os  
Mult zice duios.  
Vântul cum mi-și bate,  
Prin ele străbate,  
Oile se strâng,  
Lacrimă și plâng,  
Murmură prin iarbă  
Și se tot întreabă:  
— Măndre sorioare,  
Unde-i baciul oare?  
Cum de ni-a lăsat  
Și s'o depărtat,  
Și nimic n'o spus  
Unde mi s'o dus?  
Căci prin ițășoare  
Arde și ne doare,  
Laptele de ieri  
Și de alaltăieri.  
Pulpa ni-o împetrit,  
Lapte-o jînchițit.  
Hoții vor să vină  
Noaptea pe la stână,  
Și ne vor fură,  
Ne vor junghiă.  
Iar iupii fricoși,  
De sânge setoși,  
Cum or năvăli,  
Și ne-or prăpădi.  
Oh, amar de noi,  
De bieteles oi.  
Ce să ne știm face,  
Făr de-al nostru bace?  
Iar cea mioriță  
Cu lână plăviță,  
Mioriță lae,  
Lae, bucălae,  
De tristul omor  
Nu le spunea lor.*

Cî'n a ei durere,  
Fără mîngădere  
Așa le vorbiă,  
Așa le ziceă:  
— Oițe scârbite,  
De baciū părăsute,  
Eu vă spun curat,  
Cumcă s'o însurat:  
C'o mândră crăiasă,  
A lumii mircasă.  
Și la nunta sa  
A căzut o stea.  
Soarele și luna  
I-au ținut cununa  
Brazi și pălînași  
I-a avut nuntași.  
Preoți munții mari,  
Păsări lăutari,  
Păsărele mii  
Și stecele făclii.  
Și mi-a spus el mie  
Că n'o să mai vie,  
Baciū să ne mai fie.  
Și la a sa pornire  
În veșmânt de mire  
Mi-a cântat de dor,  
Colo la izvor.  
Mi-a cântat de jele,  
Printre floricele,  
Cântec de iubire  
Și de despărțire.  
Și mi-a zis apoi,  
Să mă'norc la voi,  
Fluerile sale,  
Jalnic sunătoare,  
Să le pun pe strungă,  
Vântul să le-ajungă  
Și să vă aducă  
Veste despre ducă:  
Gingaș cântecel,  
Cânt de ciobănel!  
Oile-o ascultă  
Cu durere multă,  
Și prin dumbrăvele

Plâng ca vai de ele,  
Plângeri de 'ntristare  
Și de supărare.  
Iar din lăcrimele  
Cresc prin dumbrăvele  
Până'n dalbe zori  
Mii și mii de flori,  
Ce le zic bujori.  
Iată, mări iată,  
Iată că s'arată,  
Într'o zi cu soare,  
Zi de sărbătoare,  
O maică bătrână,  
Cu brăul de lână  
Și c-o cărpă'n mână.  
Sue cătră stână,  
Tremurând pășește,  
Și se ostenește,  
Apoi odihnește  
Și iară pornește.  
Iară când sosește,  
Stâna când zărește,  
De tot pustiiță,  
De tot părăsită:  
Buciumul uscat,  
Caș nestrecurat,  
Lapte ne'nchegat,  
Păru-și despletește,  
Plânge, se bocește  
Pe câmp alergând,  
Pe toți întrebând,  
Către toți zicând:  
— Cine mi-a văzut,  
Cine-a cunoscut:  
Mândru ciobănel,  
Tras printr'un inel:  
Trupușorul lui  
Naltul bradului,  
Fețișoara lui  
Spuma laptelui,  
Mustăcioara lui  
Spicul grăului,  
Sprâncenile lui  
Pana corbului,

Ochișorii lui  
Mura câmpului !  
Și cum pribegeste  
Și cum se bocește,  
Iată că ntlnește,  
Iată că zărește,  
Turma rătăcită  
Și necârmuită,  
Tristă și-ofilită,  
Neagră și cernită.  
Iar cea mioriță  
Cu lâna plăvișă,  
Mioriță lae,  
Lae, bucălae,  
Cum mi ți-o zărește,  
Nainte-i pășește,  
Milă-i e de ea,  
Și-i vorbește așa:  
— Măicuță bătrână,  
Cu brăul de lână,  
Nu te întrista,  
Nu te supără,  
Nici nu te văiță.  
Despre fiul tău  
Îți voi spune eu,  
Spune-ți-oiu curat  
Cum că s'o 'nsurat  
C'o fată de craiu,  
Pe-o gură de raiu,  
— Draga mamii, dragă,  
Mioriță fragă,  
Dacă-mi spui curat  
Cum că s'o 'nsurat,  
C'o fată de craiu  
Pe-o gură de raiu  
Cum de v'o lăsat  
Pe voi singurele,  
Oișele mele,  
Să vă rătăciți,  
Să vă cărduiți,  
Să vă 'ngălbeniți,  
Să vă bolnăviți,  
Să vă prăpădiți ?  
Draga mamii, dragă,

Mioriță fragă,  
Spune-mi drept să văd  
Și să mi te cred.  
Dacă cumva zace,  
Leacuri îi voi face,  
Leac de iarbă mare  
Pentru vindecare,  
Cu faguri de ceară,  
Cu stropi dela moară,  
Cu picuri de rouă,  
Strânși pe lună nouă,  
Trei pai de secară,  
Secară de vară,  
Strânși de fată mare  
Pe sfințit de soare.  
Și cărbuni aprinși,  
În moldivă stinși.  
Aste, draga mea,  
Le voi descântă,  
Și-l voiu afumă  
Și-l voiu vindecă  
De gălci de lungoare,  
Și de deochiare,  
Și de fermecare  
Și de supărare.  
Iar de-o fi să fie  
Murit pe câmpie,  
După cum aflai,  
Bobi când descântai,  
Spune-mi tu curat  
Unde e'ngropat?  
Ca să merg cu tine,  
Săraca de mine  
Să-mi arăți mormântul,  
Să-i sărut pământul,  
S'aprind lumânare  
La cap și picioare,  
Și când merg acasă,  
O văcuță grasă,  
O vacă plăvană  
Să-i dau de pomană,  
Și un mieluș gras  
La popa Ispas,  
Să-i dau ca să-i ție

*Sfânta liturghie !  
— Măicuță bătrână,  
Cu brâul de lână  
Crede ce-ți spun eu,  
Feciorașul tău,  
Eu îți spun curat  
Cum că s-o însurat  
C'o fată de craiu,  
Pe-o gură de raiu !  
Măicuța nu crede.  
Nu crede pân' vede.  
Căci cunoaște bine,  
Că-i rău și nu-i bine.  
Pleacă supărată,*

*Pleacă intristată  
Și nemângâiată,  
Ca omul ce-și pierde  
Toată a lui nădejde.  
Dară dela stână,  
Și acum suspină,  
Pe la miez de noapte,  
Tainicile șoapte:  
— Deci spuneți-mi drept  
Cu mâna pe piept,  
Spuneți-mi curat,  
Ce vi-s vișovat ?  
Dacă-s mai bogat  
Dumnezeu mi-a dat !*

D-l Cătană ne spune că a cules-o dela un muzicant din comuna Brebul, anume *Todor Lăutașu*, care știa multe și minunate balade. Doamne ! ce înțeles mai au și vorbele la unii oameni ! Acest muzicant, chemat *Todor Lăutașu*, « care cântă din *violină* și din *gură* », trebuie să fi fost vreun scripcar, zis pe românește *Tudor Lăutaru*.

A treia replică a Mioriței ne-o dă G. Dem. Teodorescu, în culegerea sa din 1885, *Poezii Populare Române*, sub titlul de *Oaia năzdrăvană*.

*La Picioru-de-Munte,  
Pe dealuri mărunte,  
Prin plaiuri tăcute,  
De vânturi bătute,  
Urcă și scoboară  
Și drumul măsoară  
Trei turme de oi,  
De oi tot țigăi,  
Cu harnici dulăi,  
Ș-un mândru cioban,  
Tânăr Moldovan,  
Cu trei Dorojani,  
Feciori de mocani.  
Sub poale de munte,  
Pe dealuri mărunte,  
Prin crânguri tăcute,*

*Apa-i răcoroasă,  
Frunza e umbroasă  
Și iarba pletoasă:  
Apa de băut, —  
Frunza de șezut,  
Iarba de păscut,  
Foaie ș'o lală,  
Ciobanu d'ajungea,  
Crângu de vedea  
Stân'apropiă,  
Semn i se făcea  
Și'n loc se opriă:  
Dulăi odihniă,  
Pe gânduri cădea,  
Dar pe când ședeă,  
De se tot gândiă,*

O oaie bârsană,  
Oaie năzdrăvană,  
Nici iarbă pășteă,  
Nici apă nu beă,  
Nici umbra-i plăceă,  
Ci mereu umblă,  
Și mereu sbieră.  
Ciobanu d'o vedeă,  
Lângă ea se da  
Și mi-o cercetă,  
Și mi-o întrebă:  
— Oișă, oișă,  
Oișă plăvișă,  
Oișă bălană  
Cu lână bârsană,  
De trei zile'n coace  
Gurișă nu-ți tace:  
Apa rău îți face,  
Ori iarba nu-ți place,  
Ori nu-ți vine bine  
Să mai fii cu mine?  
Oișă bârsană,  
Oaie năzdrăvană,  
Dacă-l auziă,  
Din gură-i ziceă:  
— Stăpâne, stăpâne  
Stăpâne, jupâne,  
Drag stăpân al meu,  
Dat de Dumnezeu,  
Iarba mie-mi place,  
Apa rău nu-mi face,  
Și mult îmi e bine  
Să fiu tot cu tine,  
Dar gura nu-mi tace  
De trei zile'ncoace,  
Că semn mi se face:  
Că ai Dorojani,  
Feciori de Mocani,  
Sunt trei veri primari,  
Și ei mi s'au dus,  
S'au dus în ascuns  
De s'au dumuit,  
Și mi s'au vorbit,  
Și mi s'au șoptit,

La apus de soare  
Să mi te omoare  
Sub poale de munte,  
Prin crânguri tăcute  
Oi când aromesc  
Și căini ostenesc.  
Ciobanu d'auziă,  
Cu oaia vorbiă,  
Din gură-i grăiă:  
— Oișă, oișă,  
Oișă plăvișă,  
Oișă bălană  
Cu lână bârsană,  
De ești năzdrăvană  
Și dac'ai văzut  
Semn căț's'a făcut,  
Și d'ai auzit  
Cum s'au domuit,  
Și cum s'au vorbit,  
Și cum s'au șoptit  
Ai trei Dorojani,  
Feciori de Mocani,  
Slugi de nouă ani,  
Dacă m'or urt,  
Și m'or omori  
Vina lor o fi  
Păcatul și-or plăti:  
Iar tu oaia mea,  
Să le spui așă,  
De te-or asculta:  
Io, cât am trăit,  
Oi am îngrijit,  
Căini am hrănit,  
Pe ei i-am plătit:  
Să le mai spui iar,  
De n'o fi în zadar,  
Ca să mă îngroape  
De stână aproape,  
Oi ca să-mi privesc,  
Doru să-mi potolesc,  
Spre partea de luncă,  
Aproape de strungă,  
Strunga oilor,  
Jocul mieilor,

Dorul bacilor,  
În dosul stâniei,  
Să-mi aud câinii,  
Că ei d'or lătră,  
Stăpân c'or chemă:  
Să le mai spui iar,  
De n'o fi în zadar,  
Să le spui aşă,  
Că te-or ascultă:  
Când m'or îngropă  
Şi m'or astupă,  
Să'mi pue la cap  
Ce mi-a fost mai drag:  
Căvălaş de soc,  
Mult zice cu foc:  
Căvălaş de os,  
Mult zice duios:  
Căvălaş cu fire,  
Mult zice subţire:  
Vânt când o suflă,  
Flueru o cântă,  
Oile-or săltă  
Şi s'or adună.  
Câini-or auzi,  
La mine-or veni,  
La mine s'or strânge,  
Pe mine m'or plânge  
Cu lacrimi de sânge.  
Şi tu, oaia mea,  
Tu, dac'ăi vedeă  
O mândră fetiţă  
Cu neagră costiţă  
Prin crânguri umblând,  
Din gură cântând,  
Din ochi lăcrămând,  
De mine'ntrebând,  
Să nu-i spui că sunt  
Culcat sub pământ,  
Ci că m'am tot dus,  
Dus pe munte'n sus,  
Prin vârfuri cărunte  
Dincolo de munte,  
Căvălaş să-mi dreg,  
Flori ca să-i culeg

Pentru nunta mea,  
Ce-o să fac cu ea.

.....  
Vorba nu sfârşie,  
Dorojani venie,  
Şi mi se repezie,  
Şi mi-l răpuneă  
Turmele să-i iea.  
Iar de-l omora,  
Ei mi-l îngropă,  
La brâu de perdeă,  
În strunga oilor,  
Jocul mieilor:  
Dorul bacilor:  
În dosul stâniei,  
Unde dorm câinii.  
Ei, de-l îngropă,  
La cap îi puneă,  
Căvălaş de soc,  
Mult zice cu foc:  
Căvălaş de os,  
Mult zice frumos:  
Căvălaş cu fire,  
Mult zice subţire.  
Vântul când băteă,  
În caval suflă,  
De jale-mi cântă,  
Oi că se strângea,  
Câini că s'adună,  
Oile plângând,  
Câini tot lătrând,  
Pe stăpân chemând.  
Aşă, tot aşă,  
Vremeă vremeiă.  
Dar oaia bârsană  
Oaia năzdrăvană,  
Ea se tot uita,  
Şi nu mai vedeă  
Pe mândra fetiţă  
Cu neagra costiţă  
Prin crânguri umblând,  
Din gură cântând,  
De el întrebând,  
Să-i spui că-i dus,



*Dus pe munte-n sus,  
Dincolo de munte  
Prin vărfuri cărunte,*

*Căvălaș să-și dreagă  
Și flori să-i culeagă.*

Teodorescu ne spune că a cules-o din gura lui Petrea Crețul Solcan, lăutarul Brăilei, faimos.

Să se observe numai decât stilizarea populară a baladei și caracterizarea sa topică « la Picioru de munte », comună în județul Dâmbovița.

A patra replică este dată de colegul nostru d-l Tocilescu, în vol. I din *Materialuri folkloristice*:

*P'un picior de munte  
Scoboară oi multe,  
Multe și cornute  
Și mai multe sute,  
Și cin'le trăgeă  
Și cin'le mână?  
Vătafu Ion,  
Ca el nici un om,  
Fecior de mocan  
Și de mocârțan,  
Aud din Ardeal.  
Da Ion mi-aveă,  
Mi-aveă o mielușică,  
Mândră frumușică,  
Cu lână plăviță,  
Cu patru cornițe,  
Cu câte o piatră nestimată,  
De-mi lumină noaptea toată.  
Când simțiă de vreme rea,  
Trăgeă oile la perdeă.  
Și simțiă de vreme bună,  
Trăgeă oile la pășune,  
Unde iarba e mai bună.  
Vin nouă ciobani  
Dela Poenari,  
Tot prima-primari,  
Cu căciuli de urs,  
Că nu sunt supuși,  
Nalte și moțate,  
Pornite pe spate,*

*Cată strinătate.  
La Ion mergeă,  
La oi că-i băgă,  
Cu oile-i porniă.  
Mărc se vorbiă  
Ca ci să-l omoare  
Pe vătafu Ion,  
Ca el nici un om.  
Miaua mi-auziă  
Și mi se'ntristă,  
La Ion mergeă.  
Ion mi-o vedeă  
Și el mi-o 'ntrebă:  
— Dragă mioriță,  
Cu lână plăviță,  
Ce mi-ești tristișoară,  
Drăguță mioară?  
— Ioâne, Ioane,  
Vătafe Ioane,  
Ai nouă ciobani  
Dela Poenari,  
Tot prima-primari,  
Mărc s'au vorbit  
Și s'au sfătuit  
Și-au făcut prinsoare,  
Ca să te omoare!  
Ion că-i spuned:  
— Dragă mioriță,  
Cu lână plăviță,  
Ei de m'or uri*

Și m'or omori,  
Ei tot să mă îngroape  
În strunga de oi,  
Să fiu tot cu voi,  
Cam în dosul stânii,  
Să mi-aud câinii !!

Foaie verde micșuneă,  
Ciobanii sosiă  
Și mi-l omoră.

Unde mi-l îngropă?  
Cam în dosul stânii,  
Ca s'audă câinii.

Stâlp ce mi-i puneă?

Căvălașul lui,  
Crivăț că-mi băteă,

Cavalul urlă,

Pe Ion jeleă

Dar ei ce'mi făceă?

Ei mi se uită

Și ei că mi vedeă

D'o cucie verde

Sburând prin livede,

Cu doi călușei,

Vineți porumbei,

Lucii ca șerpii

Și iuți ca șoimii  
Dar cine-i mână,  
Cine-i biciuă?

D'un mic mocănaș

Cu glugă'ntră spețe,

Cu bateru de bete:

Fuge nu se vede,

Biciu cu zorzoane,

Fug caii să moară.

Cucia 'mi veniă,

Măre mi-aduceă,

D'o călugăriță

Albă la pieliiă,

Neagră la hăinuță.

La iârlă-mi trăgeă,

Pe Ion strigă:

— Ioane, Ioane,

Vătafe Ioane !

El nu răspundeă.

La mormânt mergeă

Și ea mi-l jeleă

Și mi-l deșteptă

În brațe că-l luă,

În cucie mi-l puneă

Și acasă mi-l duceă.

D-l Tocilescu ne spune că *Miorița* sa a fost culeasă de Chr. N. Țapu, din gura cobzarului Stancu Ion din Cucuetei, județul Teleorman.

\*

Cu cât mergem la vale, cu atât poezia pierde din valoare poetică și câștigă în valoare documentară.

*Miorița* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căreia oița birsană îi spune că au să-l omoare baciul Ungurean și cu cel Vrâncean și care, în loc să pună mâna pe bită și să se apere, pune miinile pe piept și face poezii !

Contemplativitatea și forța, forța mai cu seamă, care alcătuiesc caracterul specific al eroului baladelor, nu îngăduesc o asemenea purtare. De aceea și găsim, în replica s 2-a, *acțiunea completă a baladei*, adică lupta piept la piept a baciului Moldovean cu Vrân-

ceanul și cu Ungureanul, pe cari îi biruește și-i omoară, dar de cari este el însuș rănit de moarte. Și numai atunci se gândește la mormânt, își chiamă câinii și le zice să-i sape groapa:

*Să vă duceți voi  
În strunga de oi,  
Groapa să-mi săpați,  
Și să mă-ngropați  
Cam din dos de stână,  
Ca să am hodină  
Și din când în când  
Să v'aud lătrând. . .*

Este o tragică frumusețe în simplitatea cu care vorbește flăcăul, iar acea admirabilă alegorie a *însurătorii cu moartea* este lăsată pe seama altora, aci, pe seama *Mioriței*.

Cu mare părere de rău trebuie să constatăm seria de trivialități cu care e împletită varianta aceasta a baladei, ca de exemplu:

*Oile-o ascultă  
Cu durere multă  
Și prin dumbrăvele  
Plâng ca vai de ele,  
Plângeri de'ntristare,  
Și de supărare.*

*Iar din lăcrimele  
Cresc prin dumbrăvele  
Până'n dalbe zori  
Mii și mii de flori  
Ce le zic bujori.*

Aci stă greutatea cea mare, în desgărdinarea adevărului popular, din varul și boiaua ce a venit pe urmă să batjocorească simplitatea liniilor:

Dacă admitem că Miorița a fost creată în Ardeal, și o găsim pe Ceahlău, în Teleorman și la Brăila, este evident că ea a venit cu turmele migratorii.

Dar cu cât s'a depărtat de autorul său, cu atât forma populară a înlăturat ceace era prea înalt și mistic în concepția finală, și a păstrat mai cu seamă onomatopea: căvălaș de soc, mult zice cu foc; căvălaș de os, mult zice duios; vântu de-o sufla, flueru-o cânta, oile or sălta și s-or aduna, etc.

Ceeace este mai interesant în replica Teodorescu, e conceptul nesimbolic al morții și gândul uman al despărțirii de logodnica lui reală:

*Să nu-i spui că sunt  
Culcat sub pământ,  
Ci că m-am tot dus  
Dus pe munte'n sus,  
Prin vârfuri cărunte  
Dincolo de munte,  
Căvălaș să-mi dreg,  
Flori ca să-i culeg  
Pentru nunta mea,  
etc., etc.*

Cu alte cuvinte, optimismul gentil al unei rase sănătoase, care, firește, crede cu naivitate în *menirea* omului și în soarta lui muritoare, dar nu le incurcă în jalea universală.

Dar chestiunea cea mai importantă ce se pune acum este: cine e autorul *Mioriței*?

Toată lumea vorbește de poeziile populare. Cei mai mulți însă dau dreptate lui Macaulay, care zice că a cetit pe Petrarca, dar n'a putut să-l admire așa de mult ca acei ce nu l-au cetit.

Poezia populară este opera unor anonimi, operă pe care și-o însușește un neam întreg. *Cântecele sunt vocea popoarelor*, cum le definește Herder.

*Decât cu o ceteră rea,  
Mai bine cu gura mea.  
Cetera-i cu patru strune,  
Și mai rele și mai bune . . .  
Gura mea toate le spune,  
Cetera mai și greșește,  
Gura mea le potrivește <sup>1</sup>.*

Așa este pentru cântece. Baladele însă nu sunt improvizații de joc, glume rimate, ci adevărate compoziții literare, adeseori dovezi istorice, ca Aga Bălăceanu, și în totdeauna documentul cel mai bogat al folklorului. Acestea nu pot ieși din sufletul aprins al flăcăilor dela horă, ci din fantezia inventivă a unui gânditor, din contemplativitatea unui singuratic. Cine este el? Evident, la Miorița, un om care a trăit cu oile. Dar este el baciul Udrea? Sau Tudor Lăutarul? Sau Petrea Crețul Solcan? Nu știm.

Domnii cari se indeletnicesc cu adunare de poezii populare, se simt umiliți la idea că Miorița ar putea fi opera unui lăutar. Și cu toate acestea, e, probabil, așa.

Ca vârstă, balada Mioriței nu se poate ridica la Daco-Românii din veacul de demult, deoarece în replica lui Tudor Lăutarul se vorbește de pistol:

*Vrânceanu se'nccarcă,  
Pistolu-și descarcă.*

Cea mai veche documentare a sa pare a fi manuscrisul preotului Ambrozie Jurma din comuna Bata din Banat, publicat de Aron Densușianu, manuscris de prin anii 1848 1865.

Morfologia și sintaxa sunt ale limbii noastre de astăzi. Materialul lexic întocmai al nostru.

Prin urmare, *Miorița* e relativ modernă.

Valoarea sa literară stă în incomparabila frumusețe a imaginilor. Alegoria morții este, fără îndoială, una din cele mai fericite transpuneri ale sufletului iranic, atât de imaginativ, suflet care s'a păstrat la toate popoarele indo-europene, dând loc la un substrat comun de legende și la o năzuință egală de forme poetice.

Ce este mai curios și mai extravagant, decât a găsi o versiune pehlevică a unor scene din *Divina Commedia*, care se raportează la *Avesta* ! Scenele din *Infernul lui Dante*. Și cu toate acestea, nici bănuială nu poate fi de imitație, deoarece *Avesta* a fost cunoscută în Europa de abia în veacul al XVIII-lea, când Dante era mort de 400 ani.

Tot așa de ciudat este a găsi comandamentul al 2-lea al budhismului în pesimismul intelectual al lui Leopardi, iar conceptul *fatalității* grecești în toate dramele scrise și în toate actele solemne ale popoarelor indo-europene. Mai mult decât atât: se găsesc pagine întregi de proză și de versuri în Leopardi, care par copiate din Sophocle, — ceea ce nu este admisibil, fiind dată înalta probitate a poetului dela Recanati.

Căci în asta și stă superioritatea incomparabilă a raselor iranice asupra celorlalte rase: în perfectul echilibru dintre aspirațiunile intelectuale și puterile fizice. Pentru a întrebuiți fericita expresiune a lui Schopenhauer, de *reprezentatiune și voință*, ele sunt pesimiste în reprezentatiune și optimiste în voință, cu alte cuvinte, critice și impulsive.

Admirabilă e viața Grecilor vechi. Încredințați că Destinul cel orb și Zeii cei cruzi se joacă cu existența lor, ei luptă înainte.

A ști că nu ai sorti de izbîndă, că mergi la moarte sigură, și totuș a merge, e dovadă de cel mai mare eroism. În asta și constă optimismul grecesc, în aplicarea lor zilnică de a ține a piept fatalității, iar nu în conceptul ce aveau despre viață.

Cam așa ceva se petrece cu poporul nostru: naiv și fatalist în alcătuirile superioare ale minții, el este vînjos în viață.

Miorița este o concepțiune iranică, ieșită din capul genial al unui locuitor din Carpați, care reuniă în sine toate calitățile tipice ale unei rase. Dar acesta este *unul singur*. Din punctul de vedere al mulțimii, el este un aristocrat în toată puterea cuvântului, *aristos*, cel mai bun. Atâta este de *cel mai bun*, încât, pe lângă dânsul, ceilalți nu mai sunt nici *buni*. În adevăr, cu cât ne depărtăm de autor, adică, cu cât coborim dela munte la șes, cu atât replicele Mioriței devin imposibile. Și, ce e mai curios, ele înlătură cu desăvârșire alegoria morții, ca un lucru de prisos, pe care nu-l înțeleg și nu-l gustă, până ce ajung la această innominabilă variantă:

*Pi dial și pi vali,  
Sănin-ti și soari.  
La stîni mari,  
Cu nouă ciobani,  
Tăți is veri primari,  
Numa unui-i mai străin,  
Mai străin și mai bogat,  
C'o mnii di oi  
Și'm pung'o mnii di lei.  
Din cîrd s'alegè  
Tot o oai ocișă  
Și cu stăpănu vorbgè:  
— Stăpăni, stăpăni!  
La apus di soari  
Vrau să ti omoari.  
Tovarăși tăi  
Îi s'o sfătuit  
Și ti s'o vorbgit,  
C'au să ti omoari  
La apus di soari:  
Oili si-ți ici,  
Banii și ți-i bei.  
El se supără.  
Din guri dzîcè:  
— Oișt bîrsani!*

*Di ești năzdrăvanț,  
Spuni-li așa:  
Di m'or omori,  
Tot ca st ma'ngroapi,  
Tot în strunga oilor,  
Și-n jocuțu mneilor,  
Și fluir la cap st-mi puie,  
Cînd vîntu a bati,  
Fluiru a dzîci,  
Oili s'or-stringi,  
Pi mini m'or plîngi  
Cu lacrămi di sîngi.  
Ș'apu maica di-a veni,  
Și di m'a 'ntrebă,  
Așă st-i cuvântați  
Și cuvânt st-i dați:  
Ci eu m'am însurat  
Și m'am cununat.  
Și mii mni-o fost:  
Nunț, nunț,  
Sfînta lunț:  
Și nun mari,  
Sfîntu soari:  
Și nuntași  
Păltinași*

*Și lăutari, țințari.  
Și averea mni-o ramas*

*Pi mâna străinilor,  
Chiar în gura cânilor.*

Iată dar cum se schimbă întreaga priveliște, cu punctul de vedere. Dacă *Miorița* lui Alecsandri autoriză pe acesta să afirme că *Românul e născut poet*, *Miorița* d-lui Alexandru Vasiliu, învățător în Suceava, ne autoriză pe noi să zicem contrarul.

Însă nici afirmativa nici negativa nu sunt exacte. Românul, ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decât alt popor. Rațiunea sa de a fi, la gurile Dunării, ca popor latin, i-ar da dreptul să se creadă *nobil, cuminte, eroic*, dar *poetic*, nu! Ca popor indo-european el poate aspira la o poezie națională, la o artă națională; dar nu la o poezie și o artă poporanistă. Expresia « poezie și artă poporanistă » este un non-sens.

\* Discurs rostit la Academia Română le 16 (29) mai 1909 de Duiliu Zamfirescu cu răspuns de Titu Maiorescu: reprodus din *Discursuri de recepțiune XXXIII București*, Inst. de Arte Grafice « Carol Gobl ».

\* Iarnik și Bârseanu, *Strigători din Ardeal*

## Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu

### I.

Ceeace mă cred dator să scot mai întâiu la iveală din studiul d-tale, și o fac cu cea mai mare mulțumire, sunt paginile în cari vorbești de originea noastră italo-latină, și, fără a te opri la cunoscutele argumente limbistice, atingând numai în treacăt datele Istoriei, cauți să pătrunzi cu intuiția artistului taina moștenirilor etnice și să ne arăți supraviețuirea sufletului roman în Români de astăzi, urmașii direcți ai marilor cuceritori.

Din acest temei mai adânc al priceperii scoți dovada despre ceeace este adevărat și ce — după a d-tale părere — nu poate fi adevărat în poeziile populare române, culese și publicate de vreo 50 de ani încoace.

Este cu atât mai bine venit punctul de vedere ales de d-ta pentru a judeca o materie de însemnătatea poeziei populare, cu cât între publicările îngăduite de secția noastră istorică, adică apărute sub auspiciile ei, deși fără răspunderea ei, s'a strecurat în 1906 un studiu al d-lui Radu Rosetti, *Despre originea și transformările clasei stăpânitoare din Moldova*, în care se susține, că « elementul roman rămas în Dacia după retragerea legiunilor n'a putut să se mănție și a trebuit să dispară fără urme în potopul de barbari năvălitori » și că « naționalitatea română s'a născut *exclusiv* numai din contopirea Slavilor ce venise să se așeze în țerile noastre cu elementele romanizate de peste Dunăre, aduse ca captivi » (eufonia este a d-lui Radu Rosetti) « în urma neince-



tatelor năvăliri slave, sporite prin numărul aceloră, cari fugiau din Imperiu de greutatea birurilor » ș. c. l.

În ședința anuală a Academiei noastre dela 12 Ianuarie 1907 chestia a fost adusă în discuția generală. S'a recunoscut că adevărul, oricât de puțin favorabil ne-ar fi, trebuie spus cu toată sinceritatea, îndată ce este întemeiat; dar s'a constatat că citatului studiu îi lipsește tocmai orice temei, și astfel afirmarea d-lui Radu Rosetti a fost desaprobata de toți membrii de față. Autorul, ce e drept, a făgăduit că va dovedi aiurea părerea d-sale, însă această dovadă nu a mai adus-o și nici nu credem că o va aduce vreodată.

Este dar, iubite coleg, indoită mulțumirea, cu care viu să te felicit pentru introducerea criteriului latin în cercetarea poeziei populare și pentru vioiciunea stilului, cu care știi să ne împărtășești convingerea d-tale. În această parte a discursului ne putem uni — nu numai d-ta cu cel ce are plăcerea de a-ți răspunde în acest moment, dar probabil toți colegii noștri din Academie. Căci ne aflăm pe un tărâm, unde cercetările se apropie de oarecare exactitate științifică și pot conduce la câteva dovezi convingătoare.

Lucrul se schimbă, când trecem la aprecierile curat literare, unde dovezile exacte nu sunt cu puțință, unde judecata se întemeiază adeseori pe elemente prea subiective și unde e totdeauna greu (iar la noi — cu lipsa unei tradiții literare statornicite — mai greu decât aiurea) să găsim premisele înțelegerii comune. Aici nu ne rămâne adeseori decât datoria de a ne spune părerea cu toată sinceritatea și de a o susține cu argumentele ce ne par mai accesibile spiritelor nepărtinitoare.

Astfel nu pot lăsa să treacă fără împotrivire imputarea adusă culegerii de poezii populare a lui Vasile Alecsandri. D-ta zici: Alecsandri a fost un rău culegător de poezii populare și mai cu seamă s'a înșelat fundamental, când a crezut că poate introduce unele *dulcęgării sentimentale* în vieța versificată a poporului nostru ».

Față de o declarație așa de hotărîtă din partea d-tale, chestia cere să fie examinată mai de aproape, nu numai pentru a recunoaște meritul lui Alecsandri în adunarea și răspândirea poeziilor noastre populare, ci și pentru a ne înțelege asupra marelui însemnătăți a acestei manifestări a neamului românesc.

Cum se știe, culegerea de *Poezii populare ale Românilor, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri* este dedicată Doamnei Elena Cuza în 1862, deși publicată de-abia la începutul anului 1866. Publicarea se face în folosul Azilului Elena Doamna, fiindcă — după cum scrie Alecsandri — « poeziile culese din gura popo-

rului sunt copii găsiți ai geniului românesc și au dreptul a se bucura de îmbrățișarea Înaltei Protecțoare a Azilului Elena ».

Dar Alecsandri începuse de mult să adune și să comunice prietenilor săi poeziile populare. Cu zece ani mai înainte, neuitatul filo-român Wilhelm de Kotzebue, în prefața din Octomvrie 1856 la traducerile sale *Rumänische Volkspoesie*, vorbește de această stăruință « patriotică și entuziastă » a lui Alecsandri, pe care o menționează cam în acelaș timp și Englezul Stanley în eleganta publicare *Rouman Anthology* (Hertford, 1856). Și mai înainte, îndată după mișcarea dela 1848, comunicări de această natură au fost făcute de Alecsandri la Paris; paginile scrise în favoarea Românilor de Michelet și de Edgar Quinet sunt intrucâtvă datorite unor asemenea împărtășiri; iar la 1855 el însuș publică în traducere franceză *Ballades et chants populaires de la Roumanie*.

V'am amintit datele de mai sus, fiindcă ele ne înlesnesc pricepera punctului de vedere, din care Alecsandri a adunat și (cum zice el însuș) a întocmit poeziile populare.

La el nu eră și nu putea fi vorba de preocupările folkloriste; mișcarea folkloristă, deșteptată pe la 1846 în Anglia, de unde și-a primit și numele, nu a răsit până la noi decât după încetarea activității lui Alecsandri. Și nici spre vreo amintire a caracterului latin păstrat în poporul român, cum îl înțelegi d-ta, nu l-a purtat gândul pe atunci. Poet mai întâiu de toate, poet național în deosebi, nu în înțelesul latinității, dar de sigur în înțelesul luptei în contra protectoratului rusesc și a corupțiunii fanariote, Vasile Alecsandri este entuziasmat de partea frumoasă, omeneste frumoasă a poeziilor noastre populare, simte un fel de mândrie patriotică de a le arată în această frumusețe oarecum generală a lor, nu numai Francezilor, ci și Germanilor și Englezilor.

Căci suntem în epoca dintre 1855 și 1866, epoca renașterii politice a României care, după congresul dela Paris, este în mod așa extraordinar caracterizată prin solicitarea poporului român de a-și exprima dorințele sub auspiciile marilor puteri de cultură europeană.

Alecsandri, a cărui excepțională valoare în literatura noastră stă în repercutarea tuturor curentelor de simțiri ale contimporanilor săi, vine și în ajutorul acestei mișcări și caută să ne câștige simpatiile occidentale, scoțând la iveală mai ales acea parte — de altminteri reală — a manifestărilor sufletului nostru poporan, care se poate numi lirică și contemplativă, adică duiosia simțirilor și cumpătarea exprimării.

Înțeleg că d-ta ai pus accentul pe elementul energic al baladelor, fiindcă el se potrivește mai bine cu criteriul d-tale etnic, însă acest criteriu nu trebuie luat exclusiv; în ori ce caz el nu

eră și nu putea fi exclusiv la Alecsandri. D-ta recunoști, că « Alecsandri a auzit și a înțeles că în murmurul poporului e o muzică naivă și sentimentală a doinelor ce se cuvine să fie notată, că este o muzică eroică a baladelor ce se cuvine și mai mult să fie scrisă ».

Dar eu întreb: de ce « și mai mult »?

Pentru Alecsandri, ca și pentru unii din noi, se cuvenia tot așa de mult să fie păstrată sentimentalitatea doinelor, căci deși — după luminoasa d-tale cercetare — partea eroică și cumințenia politică sunt mai ales semnele moștenirii etnice, aceasta nu exclude partea sentimentală nici la Romani, și cu atât mai puțin la descendenții lor, după o evoluțiune culturală de atâtea veacuri.

În deosebi elementul eroic în poezia popoarelor din Orient devenite pe atunci așa de « interesante », eră cunoscut de mai nainte, pentru Albanezi prin imitățile — fie și meșteșugite — din *Guzla* lui Prosper Mérimée, pentru Sârbi prin minunata culegere de poezii populare publicată de Karagici între 1823 și 1833 și prin alte lucrări. Aici e multă voinicie, tot atâta cruzime, uneori și brutalitate. Cine însă își dă seama de firea poetică a lui Alecsandri, înțelege îndată, că pe el a trebuit să-l atragă din poezia noastră populară mai ales elementul ei liric și contemplativ, și tocmai cu această particularitate, pe care d-ta o deprețiezi cu expresia « dulcegărie », Alecsandri ne-a făcut mai bine primiți printre occidentalii de cultură literară din acea epocă.

Firește că o asemenea înrudire sufletească între lirismul poetului și poeziile populare culese de el, nu l-ar fi îndreptățit niciodată să introducă în textul baladelor schimbări, cari le-ar falsifica. Toate poeziile în adevăr populare, prin urmare foarte răspândite, se întâlnesc însă în gura poporului sub cele mai felurite variante. Cine nu se ocupă de autenticitatea folkloristă cu indicarea exactă a persoanei, a pronunțării, a locului și a timpului, ci se ocupă numai de poezia populară în frumusețea și oarecum generalitatatea ei, va culege, va combina, uneori va completa din multele variante forma definitivă, care după a lui simțire îi va părea mai conformă cu geniul poetic al poporului. În această alegere și consolidare de formă, Alecsandri, cu deplină bună credință, s'a lăsat condus de partea sentimentală a poeziilor noastre, precum d-ta, cu aceeaș bună credință, te lași mai curând condus de partea eroică. Dar nici la unul, nici la altul nu poate fi vorba de falsificare.

Pentru d-ta *Miorița* este chintesența poeziei nopolare române; dar pentru contemporanii dintre 1856 și 1866 erau poate poeziile curat lirice mai suggestive. Îmi aduc aminte, că pe mine și pe

câțivă din compatrioții mei ne încântase la 1857 în Viena (eram atunci de 17 ani) mai cu seamă poezia tradusă de Kotzebue:

*Sus în vârful de brăduleț  
S'a oprit un șoimuleț,  
El se uită drept în soare  
Tot mișcând din aripioare.*

(Nici mie nu-mi plac diminutivele, introduse numai pentru înlesnirea rimei.)

*Jos la trunchiul bradului  
Crește floarea fragului,  
Ea de soare se ferește  
Și de umbră se lipește.  
— « Florică delă munte,  
Eu sunt șoim, șoimuț de frunte.  
Ieși din umbră, din tulpină,  
Să-ți văd fața la lumină,  
C'au venit până la mine  
Miros dulce delă tine,  
Cât am pus în gândul meu  
Pe-o aripă să te ieu  
Și să mi te port prin soare,  
Pân' te-i face roditoare*

*Și de mine iubitoare. »  
— « Șoimuleț, duios la graiu,  
Ficare cu-al său traiu.  
Tu ai aripi sburătoare,  
Ca să te înalți la soare,  
Eu la umbră, la' răcoare  
Am menire 'nfloritoare.  
Tu te legăni sus, pe vânt,  
Eu mă leagăn pe pământ.  
Dute'n cale-ți, mergi cu bine  
Făr' a te gândi la mine,  
Că e lumea'ncăpătoare  
Pentru-o pasăre ș-o floare ! »*

Și când — acum 41 de ani — în primul volum al « Convorbirilor literare » am atras luarea aminte a cetitorilor asupra covârșitoarei însemnătăți a poeziilor populare, publicate atunci de Alecsandri, am reprodus anume această poezie, împreună cu altele de felul ei, și astăzi pot constată, că partea lirică a vieții poporului a fost cea mai roditoare în dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre culte, în deosebi pentru Eminescu și, prin mijlocirea lui, pentru urmașii săi.

Căci dacă e să judecăm după dreptate întreaga valoare a publicării poeziilor populare, așa cum a fost făcută de Alecsandri, nu ne putem mărgini la efectul ei asupra străinătății, ci trebuie să punem în cumpănă, ca fiind de mai mare greutate, efectul lor asupra propriei noastre societăți. Alecsandri, care în lunga sa viață literară a căutat totdeauna să trezească interesul estetic

al publicului român, nu putea să tindă a interesă lumea străină, fără a voi să intereseze în acelaș timp propria noastră societate cultă. Lucrul nu eră ușor, mai ales în Moldova, unde limba franceză eră limba exclusiv întrebuințată în saloanele și în familiile așa numitei societăți și unde cele mai multe dame nici nu știau să vorbească, necum să scrie corect românește.

Atunci Alecsandri, cu adâncul său instinct de poet național, găsește în poezia populară cea mai bogată comoară de frumuseți literare, din care să se adape societatea, fie direct, die indirect prin inspirarea scriitorilor de talent mai accesibili gustului ei.

În legătură cu cele zise aici, o observare a d-tale dela începutul discursului cere oarecare lămurire. Dacă se poate admite ceea ce zici acolo, că « Românu' ca popor nu e nici mai mult nici mai puțin poet decât alt popor », propoziția următoare cu « materialul folkloristic », care « *poate* fi considerat ca produs estetic, dar atunci încetează de a fi anonim » îmi pare mai puțin admisibilă.

Nu e vorba aici de materialul folklorist, ci de însăș poezia populară ca poezie, și ea nu numai poate, ci trebuie considerată ca un produs estetic de cea mai mare însemnătate, fără a încetă să-și păstreze anonimatul ei firesc.

Am cetit adineauri poezia cu șoimul și fraga. Este vreo indoeală despre frumusețea și prin urmare despre valoarea ei estetică? Și ce are a face aici chestia anonimatului? Poezia este și rămâne anonimă, dar aceasta nu o împiedică de a fi din cele mai frumoase, de a exprima nu numai o simplă simțire lirică, ci, cum zice Alecsandri într'o notă (p. 32), « o filozofie adâncă ».

Asemenea când cetim în *Hora* (p. 369), care începe cu niște cuvinte de rând, ca dela sat:

— *Bade, trandafir frumos,  
Vrut-ai să te-arăți duios,  
Dar te-ai arătat ghimpos  
Și din minte nu m'ai scos* ».  
— « *Vai, lelișă din cel sat,  
Ce-ai cerut și nu ți-am dat?* »

Și apoi continuă:

*Cerut-ai faguri de miere,  
Eu ți-am dat buzele mele:*

*Cerut-ai o vioreă,  
Ți-am adus inima mea ».  
— « Dacă vrei dragoste-aprinsă,  
Adă-mi gură neatinsă  
Și o inimă fecioară  
Ca apa dela izvoară ».*

Ce importă, că înălțimea etică, așa de frumos exprimată în versurile din urmă, nu se poate atribui unui anume poet, ci este tocmai în anonimatul ei o dovadă a idealismului, până la care se poate ridică inspirația curat populară?

D-ta pari a atribui acestui gen de poezie mai puțină însemnătate estetică; dar te rog să-ți aduci aminte de constatările istoriei literare din țeri cu o cultură mult mai veche, d. e. din Anglia și din Germania; cum la Englezi dela publicarea poeziilor populare de Percy (1765) și la Germani dela cea analoagă a lui Brentano și Arnim (*Des Knaben Wunderhorn*, 1860—1808) datează o renaștere a poeziei lirice în literatura lor cultă.

Și în contra culegătorilor Brentano și Arnim s'a adus impuțarea că au întocmit poeziile populare, dar mai târziu meritul lor s'a recunoscut pe deplin, « fiindcă — după cum se exprimă o carte de școală — cu un tact admirabil au știut să scoată chintesența poeziei, cu care să producă cea mai adâncă impresie ». Pe urma unor asemenea publicări s'au ivit poeții lirici cei mai răspîndiți ai literaturii germane din secolul trecut, Heine, Lenau, Uhland (el însuș culegător de poezii populare), ca și mai înainte Bürger, ostensibil inspirați de formele și limba acelor manifestări anonime ale neamului lor, și prin ei s'a desăvîrșit opera începută de clasicii anteriori, adică s'a statornicit în societatea cultă a Germaniei predominarea limbii și literaturii naționale cu înlăturarea celei franceze, așa de puternic ocrotite mai înainte de însuș Frederic cel Mare.

Tot așa s'a întâmplat și la noi, unde evoluțiunea nu este încă desăvîrșită. Alecsandri a adunat poeziile populare pentru a da elementului național celui mai sigur puțința unei desvoltări temeinice în literatură și le-a întocmit așa (d-ta zici: cu atâta dulcea-gărie sentimentală, eu zic cu atâta potrivire la receptivitatea contimporanilor), încât să poată pătrunde în societatea înaltă. Este caracteristic, că cea dintâi, care simte și recunoaște acest merit al lui Alecsandri, e însăș Elena Doamna, care zice în răspunsul ei la dedicația poetului: « Fără a ridică ceva din caracterul naiv al expresiei poporale, ați mlădieț cu o rară fericire forma acestor încercări întâietoare ».

Cu această « mlădiere » a pătruns poezia populară în sufletele noastre. Eminescu s'a inspirat deadreptul dela ea, Coșbuc și Goga se desvoltă pe urma lui, iar în miile de școlari și studenți ai generației de astăzi lucrează mai departe formele acestor poeți astfel înviorați, încetul și cu încetul rădăcina populară implântată de Alecsandri crește și rodește în toate direcțiile.

Această mișcare se face dela sine, prin puterea covârșitoare a plămuirilor frumoase. Orice silă, orice violență nu poate fi decât dăunătoare. Să se producă numai opere de adevărată valoare, nu de valoarea îndoiioasă, exagerată prin șovinism, și societatea înaltă va fi câștigată prin atracția firească a frumuseței.

\* *Discursuri de recepțiune XXXIII*, Institutul de Arte Grafice « Carol Gobl », București.



## Poezia populară

La noi, lucrurile stau altfel. Poezia cultă a inferioară celei populare în cantitate și, afară de câteva excepții, și în calitate. Dacă ne gândim la *Miorița*, de pildă, putem spune că nici un poet cult n'a putut încă întrece pe poetul popular anonim.

De aici se poate vedea ce interes mare estetic trebuie să aibă pentru noi literatura populară. Și e de mirare că, lucrurile stînd astfel, literatura aceasta a preocupat până acum atît de puțin pe esteticienii și criticii noștri literari.

Noi imităm și în privința aceasta pe străini, fără să băgăm în seamă că la dinșii literatura populară fiind așa de neînsemnată față de cea cultă, dezinteresarea se explică, este naturală.

Disproporția dintre literatura noastră cultă și cea populară, în favoarea celei din urmă, se explică nu numai prin sărăcia literaturii culte, ci și prin bogăția și frumusețea excepțională a celei populare. Noi avem una din cele mai bogate și mai frumoase poezii populare din Europa.

Cauza, în primul rînd, este spiritul poetic al poporului, datorit rasei ori raselor contopite, împrejurărilor naturale și condițiilor istorice. Cauza, în al doilea rînd, este persistența până de curînd, până chiar azi pe alocuri, a împrejurărilor *primitive* favorabile producerii literare la un popor.

În istoria sa, poporul român a rămas în bună parte un popor de păstori, sau, în orice caz, trăind departe de orice «civilizație», a rămas în comuniune cu natura.

Dar frumusețea literaturii populare se mai datorește și altor cauze, generale, comune oricărei literaturi populare, unor cauze pe care le-am putea numi literare, ori de compoziție.



O poezie populară, la originea ei, e datorită desigur, unui individ. *Miorița* a răsărit cindva, demult, — în supremul moment de creație poetică al rasei daco-romane, — în capul unui păstor genial din Carpați. Dar afară de *Miorița*, de *Toma Alimșoș* și de celelalte balade care au rămas, cîte sute, cîte mii de poezii or mai fi răsărit în alte capete, și poate chiar în capul genial al autorului *Mioriței*, — care însă au murit, învinse în lupta pentru traiul! *Miorița* a rămas, a trăit înfruntînd veacurile, pînă ce-a auzit-o Alecu Russo la Soveja pentru că ea a vorbit inimii omenesci sute de ani în șir, pentru că a fost *selectată*, cum e selectat de public un scriitor, care învinge pe alții.

Celelalte sute și mii de poezii, dintre care unele poate ale autorului *Mioriței*, au murit, pentru că n'au impresionat profund, sute de ani în șir, pînă în zilele noastre.

Acest lung și neîndurat proces de selecție, exercitat de atîția oameni, de atîtea generații, cu gusturi atît de diverse este o garanție *a priori* de frumuseța poeziei populare. Poezia populară nu se păstrează în cărți, ci în mintea oamenilor, iar oamenii nu sînt pasivi ca hirtia. Ei nu țin minte decît numai ceea ce-i impresionează profund. Și cînd o poezie impresionează sute de ani în șir însemnă că are aprobarea unui număr nesfîrșit de oameni înșirați de-a lungul vremii. Și mai însemnă că o poezie astfel selectată are în chip eminent acea calitate care se numește caracter general omenesc — dacă a putut corespunde sufletului atîtor oameni, atîtor feluri de oameni, din atîtea vremuri deosebite. Cîtă variată *critică* s'a exercitat, așa dar, în toate veacurile asupra *Mioriței*!

Dar acești infiniți critici au fost uneori ei înșiși artiști. Și *Miorița*, trecînd din gură'n gură, a fost neconținut *variata* de cei care aveau sufletul artist, a fost adăugată, ori scurtată, a fost corectată. (În sensul acestora *Miorița* a devenit populară pentru a doua oară, după ce devenise populară mai întîi prin adoptarea ei de către popor.) Cîtă poezie s'a condensat așa dar în *Miorița*!

Dar această selecționare și această colaborare însemnă în realitate exercitarea neconținută a unei incomparabile autocritice. O poezie cultă e rezultatul autocriticii vremelnice a unui singur om. O poezie populară e rezultatul autocriticii seculare a sute și mii de oameni. E rezultatul autocriticii unui întreg popor.

Să mergem mai departe cu analiza invenției și compoziției poeziei populare, în comparație cu poezia cultă.

Poetul cult nu scrie numai cînd gîndurile și simțirile lui cer «veșmintele vorbirii». El scrie și pentru ca să scrie, pentruca să-și facă obiceiul, pentruca să-și împlinească volumul ori seria, pentruca să încerce o formă nouă, pentruca să întrecă pe altul, pentru că i se cere etc., etc. Poetul popular, păstorul de pe «un

picior de plai», nu are nici unul din motivele acestea. El cîntă numai cînd simțirea lui a ajuns la acel diapazon care cere în adevăr «veștmintele vorbirii». Așa dar, independent de alte însușiri, poezia lui va avea în grad absolut pe cea mai însemnată: spontaneitatea, sinceritatea.

Mai departe: poetul cult are de realizat forme fixe și rigide: o anumită măsură exactă a versului, un anumit ritm exact, o anumită rimă exactă, dacă nu chiar și forme fixe și rigide, ca sonetul etc. De aici urmează calculul, metoda și apoi ceiace se numește umplutură. El trebuie să-și pună tot talentul său ca să mascheze umplutura; s'o facă să treacă cît mai bine drept senzație, sentiment și imagine spontană, sinceră. Dar umplutura rămîne tot umplutură.

Poetul popular însă nu e constrins de regularitatea ritmului, de exactitatea rimei și nici de forme fixe. E liber uneori și în privința măsurii. El n'are nevoie de umplutură. Sinceritatea lui, garantată prin condițiile invenției, e garantată pentru a doua oară prin condițiile compoziției.

Așa dar, toate cauzele concură ca poezia populară să fie produsul unui maxim de inspirație.

Să recapitulăm: o poezie populară a concepută de un om care simte, și niciodată de unul care vrea să fie poet. E concepută într'un moment de inspirație și niciodată în unul de voință. E realizată fără calculele impuse de anumite forme fixe. Rămîne, numai dacă place. Înfruntă vremea numai dacă place îndelung generațiilor următoare. E *analizată, criticată* la infinit și neconținut corectată, purtînd cu vremea tot mai mult pecetea sensibilității unui întreg popor. Iată de ce poezia populară a atît de profundă, atît de frumoasă, atît de universal omenească.

Dar lipsa de exactitate în ritm și în rimă, și uneori în măsură, nu e un deficit și o greșală? Un deficit e, *pentru noi*, pentru că noi ne-am *deprins* cu exactitatea versului și pentru că noi nu luăm cunoștință de poezia populară, nu o percepem cum trebuie. Poezia populară se cîntă, nu se recitează. Noi însă, comportîndu-ne cu dînsa ca și cu o poezie cultă, o cetim și atunci simțim deficitul care în cîntec nu există.

Dar, în sfîrșit, acest deficit, care nu are importanță pentruca poezia populară e cîntată, este o greșală?

Nu este o greșală.

Măsura, ritmul și rima (dar nu, bineînțeles, și formele fixe) sînt lucruri naturale, spontane. Cînd emoția ajunge la acea intensitate care dă naștere poeziei, ea poate da vorbirii o scadară care samănă cu ritmul. Guyau spune că în declarațiile de iubire pasionată ale unui bărbat s'ar putea observa începuturi de stanțe.

Un orator, în culmea pasiunii, începe să aibă un ritm apreciabil în debitul său. Nu e locul aici de a dezvolta pe larg teoriile psihologice și fiziologice ale fenomenului.

Ne vom mărgini să spunem că sacadarea cauzată de emoție împarte debitul în fragmente, numite în poetică « picioare », și în fragmente și mai mari, numite în poetică « versuri ».

Hotarul dintre un picior și altul e marcat printr-un accent. Hotarul dintre două versuri, trebuind să fie marcat printr'un semn mai puternic, e marcat tot printr'un accent, care cade pe niște sunete asemănătoare. Acest accent care cade pe niște sunete asemănătoare constituie rima.

Dar acest produs al emoției, fiind unul natural, nu poate avea perfecția geometrică. Măsura, ritmul și rima din poezia populară sînt măsura, ritmul și rima naturale. Măsura e rar neregulată. Ritmul, foarte adesea. Rima, de cele mai multe ori, e o simplă asonanță. Măsura, ritmul și rima din poezia cultă sînt *voite*, sînt perfecționarea conștientă a măsurii, a ritmului și asonanței populare, adică naturale. E ca sfera perfectă, care e idealizarea sferelor imperfecte din natură. E ca pasul soldatului, care e perfecționarea mersului natural. A spune că *forma* poeziei populare e *greșită* e cum ai spune că mersul dimitale e *greșit*, pentru că nu seamănă cu al sergentului reangajat, care defilează înaintea generalului.

Vom merge noi în entuziasmul nostru pentru poezia populară până acolo încît să spunem că e superioară oricărei poezii culte ori că măcar se ridică până la înălțimea oricărei poezii culte? Desigur că nu.

Dar, pentru lămurirea acestei probleme, trebuie să ținem samă de două lucruri, de vechimea unei poezii populare și de genul literar din care face ea parte.

Poezia populară veche cum e *Miorița*, cum sînt mai ales baladele, conține sufletul poporului așa cum s'a încheat el în două mii de ani, din ceea ce a moștenit din trecutul insondabil, din toate nenorocirile istoriei lui, din tot traiul lui în cîmpiile, în munții, în pădurile, între apele țării acesteia, de-a lungul atîtor ani, atîtor toamne și primăveri. Această poezie beneficiază de toate însușirile pe care le-am arătat mai sus. Dar poezii populare se produc și azi. Acestea sînt produse în împrejurări cu totul nefavorabile. Poporul azi începe să se « civilizeze », adică, deocamdată, să se mahalagizeze. Apoi, poezia produsă azi e lipsită de acele sute de ani de selecție, de autocritică, de colaborare etc., suferite de *Miorița*. Aceasta în privința vechimii.

În privința genurilor, vom avea de observat că poezia populară

nu poate ținea piept, decit cind e vorba de genul simplu liric și mai ales de baladă, de altminterlea aproape singurele genuri importante din literatura populară.

Coșbuc desigur, se ridică uneori până la poezia populară. Eminescu, *poate*, chiar până la *Miorița*.

Dar vom observa că în meritele poeziei culte, partea celei populare e imensă, pentru că poezia cultă nu e altceva decit evoluția poeziei populare. Am văzut că *forma* poeziei culte e perfecționarea celei populare. Dar aceasta nu însemnă altceva decit că însăși poezia cultă este o evoluție a celei populare.

Poezia elenă, ca și alte poezii precede din cea populară, și la rindul ei a fost îndreptarul poeziei europene ulterioare. Pe de altă parte, în toate vremurile, poezia cultă, în momentele ei de anemie, s'a îndreptat, pentru a se înviora, la poezia populară, ca la un rezervoriu de viață. Și era firesc, căci acolo este origina ei. Sau, lăsindu-ne pe altă pantă a asociațiilor de idei: cind se aduc elogii unui Heine, unui Verlaine, supremul elogiu e acela că versurile lui amintesc muza populară, că au ceva din natura poeziei populare . . .

Acum, bineînțeles, se pune întrebarea unde trebuie căutată adevărata poezie populară, așa cum ne-a fost transmisă de vremurile vechi. E clar, că în gura acelor țărani care mai trăesc și mai simt viața de altădată, și nu în gura țăranilor mahalagizați ori a lăutarilor de mahala.

Mai există astfel de țărani patriarhali cum erau încă pe vremea lui Alecu Russo și Alecsandri? . . .

Dar aceasta ar fi altă problemă.

1909

\* *Note și impresii, Viața Românească, 1920, Iași.*

## Miorița

Indreptindu-ne spre poezia populară, pentru ca să vedem legăturile ei cu păstoritul și pentru ca să avem și astfel o dovadă despre însemnătatea lui în trecutul nostru, ne-am referit pînă acum la textele de folclor mai mult ca să reiasă valoarea lor documentară, fără a insista asupra laturii estetice și a distinge dintre ele pe acelea care aduc o inspirație superioară, punind în relief însușirile poetice ale poporului. Aceste însușiri nu puteau să nu se evidențieze în creațiuni care plecau din ceea ce era așa de intim legat de viața țaranului nostru, străbătea sufletul lui cu puterea impresiilor de fiecare zi și-l făceau să simtă, să gândească, să viseze după îndemnurile, sugestiunile primite din realitatea în mijlocul căreia trăia. Câteva cîntece deosebindu-se de altele prin mai multă poezie, prin o formă mai artistică, am putut să le cunoaștem din înșirarea pe care am dat-o în capitolele precedente<sup>1</sup>, dar în fruntea tuturor trebuie să așezăm pe acelea care sintetizează inspirația păstorească și sunt nestematele poeziei noastre populare.

Odinioară, munții noștri trebuie să fi răsunat des de un cântec vorbind despre moartea unui păcurar; astăzi acest cântec, al *Ciobănașului*, se aude numai prin câteva locuri, dar în versurile duioase și cu împletiri de minunate imagini a păstrat toată poezia lui primitivă, care în câteva cuvinte numai exprimă bogățiile de simțire și ne duce spre o viziune măreață când o ascultăm, spunându-ne:

— *Foaie verde de trei flori,  
Ciobănaș de la miori,*

*Un'ți-a fost moartea să mori?*  
 — *Sus în vârful muntelui,*  
*În bătaia vântului,*  
*La cetina bradului.*  
 — *Și de ce moarte-ai murit?*  
 — *De trăsnet când a trăsnit.*  
 — *De jeliți cin'te-a jeliți?*  
 — *Păsările-au ciripit,*  
*Pe mine că m'au jeliți.*  
 — *De scăldat cin'te-a scăldat?*  
 — *Ploile când au plouat*  
*Pe mine că m'au scăldat.*  
 — *De' mpânzit cin'te-a-mpânzit?*  
 — *Luna când a răsărit*  
*Pe mine că m'a' mpânzit.*  
*Lumânarea cin'ți-a pus?*  
 — *Soarele când a fost sus.*  
 — *De' ngropat cin'te-a' ngropat?*  
 — *Trei brazi mari s'au răsturnat,*  
*Pe mine că m'a' ngropat.*  
 — *Fluierașul un'l-ai pus?*  
 — *În craca bradului sus,*  
*Și când vântul mi-o bătea*  
*Fluierașul mi-o cânta,*  
*Oile s'or aduna,*  
*Pe mine că m'or căta<sup>2</sup>.*

Ideea morții e încadrată aici în tristețea, dar și în mândria oarecum pe care le simte păstorul trăind în singurătatea munților. Petrecându-și zilele departe de ai lui, el s-a deprins cu gândul că moartea îl va găsi ca pe un înstreinat, fără privirile și vorbele mângâioase ale celor care trec, mai viu ca oricând, prin amintirile lui în clipa despărțirii de veci. Ca o mângâiere că nu e totuși atît de singur, el cuprinde atunci cu ochii cerul și colțul de pământ din jurul lui, cu podoaba brazilor falnici, cu fremătările frunzișului și cântecul păsărilor, și, de acolo, simte parcă străbătând până la el un suflet care se înfrățește cu al său, o putere ocrotitoare, cu taine de înduioșare pentru soarta lui. Soarele și luna pe care i-a privit de atâtea ori, brazii care au fost tovarășii lui scumpi și păsările care i-au legănat în zilele frumoase gândurile cu cântecele lor nu vor fi numai martori ai suferinței lui din urmă, ci vor avea grije de el, îl vor îngropa cu cinste și nu vor uita să-l jelească. Dela ceva simplu, elementar, inspirația păstorească o vedem făcând

ascensiunea spre o concepție de misticism și cu largi orizonturi poetice. Concepția aceasta cuprinde în ea și o filozofie senină: trecerea de la viață la moarte e privită cu gândul liniștit, cu stăpânirea de sine, fără sentimentul de groază în fața ei, fără tănguiri.

Pe lângă măreția morții în singurătate și în mijlocul naturii, cântecul acesta exprimă dragostea ciobanului pentru tot ce e strâns legat de viața lui, cum și credința că nimic din ce se găsește pe lângă el nu poate rămâne strein de dânsul, fără să nu participe la întâmplările soartei lui. Nici la moarte dânsul nu se poate despărți de fluierul și oile lui, iar pe acestea și le inchipuie simțind că el nu mai este printre cei vii și chemându-l, jelindu-l.

Intr'un fel sau într'altul, această creațiune poetică a poporului nostru ne duce la o concepție unitară, de panpsihism cu o coloratură specială, primitivă în genul ei, dar caracteristică prin ceea ce ne relevează și ea ca expresiune a sufletului păstoresc.

Aceeași viziune, același panpsihism de poezie pastorală îl regăsim în *Miorița*, ale cărei frumuseți însă, sub formă autentică, populară, nu au avut norocul să se păstreze tot așa de bine ca în *Ciobănașul*. Când amintim minunata baladă ne-am deprins să ne-o reprezentăm sub forma pe care i-a dat-o Alecsandri, așa că, trecând peste prefacerile datorite lui — și unele prea literare —, trebuie să reconstituim aspectul ei original, reconstituire la care ne ajută intrucâtva variantele culese din popor fără alterări, deși ele ni s'au transmis cu multe întunecări ale inspirației la care a știut să se înalțe un suflet ales de poet al munților noștri. Ceea ce era redat în *Ciobănașul* mai domol, în versuri de înșirare lină, apare în *Miorița* cu mișcări de ritm repezi, cu cadențări sacadate, în versuri cum le întâlnim și alteleori în epica populară, așa că în ce privește forma aceste două poezii ne arată, fiecare în felul ei, ce efecte de armonie, câtă muzicalitate au putut fi realizate în graiul poporului nostru. *Miorița* însă, față de cealaltă poezie, are superioritatea de a ne duce spre o inspirație mai bogată, mai complexă, de a cuprinde motive de o varietate care nu a împiedicat prezentarea lor în linii limpezi și cu o impresionantă condensare. De altă parte, cu toate că așa cum a ajuns până la noi cuprinde multe elemente lirice — am putea chiar spune că ele predomină —, *Miorița* se razimă pe un fond epic care, și când nu reiese direct, se prelungește în ecouri ușor de recunoscut și dându-i în totul o desfășurare de vigoare și maiestate<sup>3</sup>.

Motivul epic fundamental al *Mioriței* iese în evidență din primele ei versuri: trei ciobani — sau chiar mai mulți, după unele variante — trec cu turmele lor « pe picior de munte »<sup>4</sup>. Unul dintre ei e luat la ochi de ceilalți și aceștia hotărăsc să-l omoare. Pricina

pentru care el e pizmuit nu e arătată în unele variante, altele însă nu uită să ne-o spună, cum era și firesc, pentru că altfel ar fi lipsit unul din elementele esențiale ale baladei în legătură cu împrejurările proprii vieții păstorești. Dacă în var. XIII ciobanul vrăjmășit de ceilalți spune numai:

*Vreau să mă ucidă,  
Și oile să-mi înghită,*

în var. VII, X (cf. V) se dă ca motiv al omorării lui faptul că-i întrece pe tovarășii lui în bogăție, că are «oi mai multe» (cf. XVIII)

Alte variante merg mai departe, căutând să arate că bogăția celui dușmănit nu se oprea la atâta. În var. V se spune că omorul e pus la cale pentru ca să-i ia ciobanului «oi și bani» — tot așa în var. XVIII și XIX:

*Bănișori să-i bea,  
Oile să-i ia.*

*Turmușoara să i-o icie,  
Bănișorii să i-i beie<sup>5</sup>.*

Mai mult încă, adaugă var. III, cînd ne spune:

*Și ei s-au vorbit,  
Ca să te omoare,  
Că ai cărd mai mare  
Și jugani rotați,  
Bani încomorați  
Și dulăi bărbați.*

Despre «dulăi mai bărbați» vorbește și var. VI, cum, alături de «cai mai dedați», var. IV pomenește «câinii mai turbați», iar în var. XVII sint amintiți «câinii și măgari». Sint, cum se vede bine, adausuri artificiale, interpolări mai târzii — numai unde se vorbește de «dulăi» putem admite că avem de a face cu o precizare care a putut exista și în versiunea primitivă a *Mioriței*, pentru că apare în acord cu cadrul eminentemente păstoresc al baladei.



Alături de ce am găsit aici trebuie să ținem samă de ceea ce ne dau alte variante, IX, XXI, 4, 7. Acolo ciobanul despre care e vorba e privit cu ochi răi de ceilalți pentru că e « strein voinic », « de trup mai voinic ».

Ca explicație a omorului ni se dau, prin urmare, două motive: că ciobanul e și mai bogat, are oi mai multe (pășite de câni zdraveni) și mai voinic decât ceilalți<sup>6</sup>. Amîndouă aceste motive apar imbinat în varianta de la Alecsandri, când despre cel împotriva căruia e urzit complotul se spune că-i

... mai ortoman<sup>7</sup>  
Ș'are oi mai multe,  
Mândre și cornute,  
Și cai învățați  
Și câni mai bărbați.

Lăsând la o parte versul 4, la fel cu ce am găsit aiurea și arătând o schimbare stângace, versiunea de la Alecsandri o putem considera ca redând destul de fidel în această privință, forma veche a baladei.

Stabilind natura conflictului care e punctul de plecare al acțiunii din *Miorița*, rămâne să vedem mai de aproape fondul lui real și cum poezia populară se întâlnește de data aceasta iarăși cu ceea ce ne este cunoscut pe altă cale.

Cum am mai relevat în altă parte, vieța păstorească nu are numai liniștea și farmecul idilic din care atâția poeți au făcut o temă convențională. Ea cunoaște episoade tragice, cu izbucniri de patimi în care vorbește toată puterea primitivității. Asemenea episoade sunt provocate de multe ori de neînțelegeri, lupte între ciobani pentru diferite motive. Am putea, și de rândul acesta, aduce o întreagă literatură în această privință, dar ne vom mărgini numai la cîteva menționări care ne vor ajuta să ne reprezentăm mai viu împrejurările în care a trebuit să-și ia naștere *Miorița*.

Pentru timpurile cele mai vechi o mărturie interesantă, deși indirectă, cu privire la conflictele dintre păstori ne-o dă lingvistica: în vechea limbă indică (sanscrită) cuvântul *gavṛstis* care înseamnă « luptă, război » nu e altceva decît un derivat din *gauṣ* « vită » și astfel semnificația lui intermediară a fost aceea de « râvnire » după vite, lăcomie de a le lua — deci o dovadă cum ciobanii pîndeau pe alții sau luptau cu ei ca să le ia vitele. Ceva, în parte, direct apropiat de motivul din *Miorița* găsim în *Biblie*, când despre Isac se spune: « Și acest om ajunsese puternic . . . Și el avea turmă de oi

și cireadă de boi, și mare număr de slugi, și de aceea filistenii îl pismuiau. Așa că toate fântânile pe care le săpase slugile părintelui său, Abraam, filistenii le astupau, umplându-le cu pământ. Și Abimelech zise lui Isac: « du-te dela noi, că tu ai ajuns cu mult mai tare ca noi ». Și Isac plecă de acolo și-și întinse corturile în valea Gherar . . . Și slugile lui Isac săpară în acea vale și aflară acolo fântâna de apă vie. Și păstorii din Gherar se certară cu păstorii lui Isac și ziseră: « apa este a noastră »<sup>8</sup>. Tot în Biblie putem aminti pasajul din Iov, XXIV, 2, unde e vorba de aceia care răpesc turme și le pasc ». De multe ori, învrăjbirile între păstori aveau drept motiv stăpânirea locurilor de pășunat și despre aceasta vorbește, de pildă, Strabon, XVI, 17, când descrie vieța pastorală a unor triburi din Arabia<sup>9</sup>. Pentru timpurile mai nouă, e destul să ne referim la un pasaj dintr'o serie pe care a dat-o. Ch. de Bordeu<sup>10</sup>, despre traiul păstorilor din sudul Franței: « les bergers d'Ossau bataillaient pour les pâturages avec les bergers de Navarre et les Aragonais » — sau la ce ne spune H. Hecquard<sup>11</sup> despre luptele dintre cetele de ciobani albanezi: « les Triepsci et les Kutchi se battent continuellement contre les Clementi de Selze, dont ils ne sont séparés que par une haute montagne qu'ils franchissent pour aller leur enlever des bestiaux lorsque les hommes sont partis pour les pâturages d'hiver »<sup>12</sup>.

Deoarece, cum am relevat și altădată, vieța păstorească prezintă peste tot identități de aspecte, e de așteptat ca și la noi să găsim mărturii analoage și apropiindu-se mai mult sau mai puțin de ceea ce ne interesează în legătură cu povestirea din *Miorița*. Despre lupte între ciobani pentru pășuni, pe care le aminteam în urmă după izvoarele streine, putem cita aceste rânduri dintr'o carte în care se vorbește de păstoritul din munții noștri: « Legenda ne spune că, în secolul trecut, în munții Bucegiului trăia un baci care era totdeauna în ceartă cu ciobanii vecini pentru pășunile din munți. Aceștia din răzbunare, în lipsa lui, dădură foc stânei »<sup>13</sup>. Cum ciobanii caută răzbunări, pun la cale comploturi, ni se spune într-un foileton din *Gazeta Transilvaniei*<sup>14</sup> ca amintiri din vieța ciobănească prin părțile Branului: « Disciplina între ciobani este grea . . . De multe ori se întâmplau conjurații împotriva unuia sau altuia, care și cădea jertfă conjurației. Se găsește mort și gata. Mioarele bălăi îl plâng, fluierul lui pus la chitoarea stânei îl tânguie, după cum se spune în baladele poporului ». Cel care scria aceste rânduri se vede că avea în minte versurile din *Miorița*, dar la început arată că ținea samă de ce putuse cunoaște singur, așa că și această însemnare cu privire la particularități ale vieții păstorilor noștri poate fi pusă alături de celelalte<sup>15</sup>.

Despre întâmplări la fel se vorbește deseori și în documentele vechi. Vom aminti numai câteva. Într'o scrisoare din 1542 a lui D. Gerdey, castelan de Făgăraș, către sibieni, se spune cum ciobani ai acestora au sărit asupra altora, veniți din Muntenia, și le-au răpit mai multe oi<sup>16</sup>. Un document de pe la sfârșitul secolului al XVII-lea cuprinde jalba unui păcurar, Mihilă Călbază, din ținutul Sucevei, împotriva unui cioban ungurean, venit de dincolo, care omorâse pe doi Bârsani și ortacii acestora se răzbnuseră pe cei din ceata omorătorului, luându-le un număr de oi<sup>17</sup>.

Toate aceste mărturii ne îndreaptă mai mult sau mai puțin direct spre *Miorița*, arătându-ne cât element real cuprind primele versuri ale ei și care e punctul de plecare al acțiunii care-i dă caracterul epice.

Ducând cercetarea mai departe, se pune întrebarea dacă din textul baladei, confruntând variantele ei, putem ajunge la o concluzie cu privire la originea celor care sunt prezentați în acțiune: de o parte, ciobanii care urzesc complotul, de alta, cel mai bogat și mai voinic, dușmănit de ei. Întrebarea aceasta vine de la sine când se știe cât de multă importanță s'a dat versurilor din varianta lui Alecsandri care spune că cei trei ciobani erau: unul, moldovean, unul, ungurean; și altul vrâncean (aceștia doi omorătorii celui dintâi). O asemenea precizare să fie oare de ținut în samă, să ne ducă oare spre original?<sup>18</sup> Pentru a lămuri geneza *Mioriței* chestiunea aceasta are o însemnătate deosebită și rămâne să vedem care este încheierea la care ne putem opri.

Parcurgând variantele, constatăm că cele mai multe sânt de acord pentru a înfățișa pe ciobănul care avea să fie omorât ca strein printre ceilalți:

*Numai unu-i streinel*

zice var. I și la fel se vorbește despre el în var. IV, VI, VII, VIII, XIV, XVII și în cea mai mare parte de sub XXI. Indicația aceasta e prețioasă, deoarece arată hotărât că dacă unul din ciobani e pismuit de ceilalți e pentru că era din altă parte. Străbătind textele culese găsim iară ceva mai mult, o precizare care ne aduce aminte de aceea din versiunea publicată de Alecsandri. În var. IX citim:

*Unu-i ungurean,  
De zile mai mic,  
De trup mai voinic.*

Deci, venit din Ardeal e arătat ciobanul în jurul căruia se concentrează acțiunea din baladă — tot astfel în var. XVI, care ține să-i dea și numele, Ion.

*Fecior de mocan  
Și de mocârțan  
Adus din Ardeal.*

Dacă în var. IX nu se spune despre ceilalți ciobani din ce locuri erau, o altă variantă (III) completează seria când dă această înșirare

*Unu-i moldovean  
Și unu-i vrâncean  
Ș-unul austrian.*

Ceva aproape ca la Alecsandri, dar asupra acestei variante, ca și asupra celei de sub IIIa, trebuie să facem unele rezerve: se vede bine că ea nu poate fi absolut populară. Acel « austrian » arată amestec cărturăresc și poate toate trei versurile sînt un adaus făcut de cineva care cunoștea culegerea lui Alecsandri.

În textul de la G. Dem. Teodorescu reapare moldoveanul, dar celorlalți li se dă o denumire pe care nu am întâlnit-o pînă acum:

*.. un mîndru cioban,  
Tinăr moldovean  
Cu trei dorojani,  
Feciori de mocani.*

Ce vrea să zică « dorojani » nu putem preciza. Să fie o alterare a lui « dobrogeni » — adică mocani din Dobrogea? Imposibil nu ar fi, de altă parte, forma aceasta ne face să ne gîndim la un nume toponimic, satul Dorojan din județul Ialomița. O localizare într-acele locuri, și luându-se cuvîntul ca nume de persoane, cum de altfel a trebuit să fie la început, ne-o putem închipui de la un cîntăreț popular căruia-i era cunoscută această localitate, și în legătură cu păstoritul din Ialomița.

O altă localizare e aceea din var. XVI, XVII: ciobanii care pun la cale omorul se spune acolo că sunt veniți « de la (din) Poienari ».

Cum trebuie înțeleasă această indicație? Deoarece amândouă variantele sunt din Teleorman, am putea spune că e vorba de vreo localitate apropiată de acest ținut: sate cu numele de Poienari există într'adevăr în Vlașca, Ilfov, ca și în Argeș, Muscel și aiurea. Credem însă că mai curând altfel trebuie interpretat acest nume. Prin « poienari » putem într'adevăr înțelege pe ciobanii de la Poiana de lângă Sibiu, binecunoscuți și dincoace de munți prin trecerile lor spre « baltă ». Aceasta pare chiar să reiasă din contextul primei variante care descrie astfel pe acești ciobani:

*Cu căciuli ce urs  
Că nu sînt supuși,  
Nalte și moțate,  
Pornite pe spate,  
Cată strinătate.*

Versul din urmă arată că e vorba de ciobani cu o înfățișare deosebită, veniți de departe, de prin locuri streine<sup>19</sup>. Menționarea « poienarilor » așa cum o vedem în aceste două variante ar fi deci datorită unei confuziuni: într'o versiune mai veche a *Miorișei*, din care derivă aceste variante, se vorbea de poenarii din Ardeal, dar pe urmă numele acesta a fost greșit interpretat, crezându-se că era vorba de o localitate, una dintre acelea pe care le-am amintit și sînt cunoscute prin centrul Munteniei.

Alături de aceste precizări care vom vedea la ce deducțiuni ne pot duce, rămâne să mai relevăm altele care ne sînt date de diferitele variante.

Ciobanul care apare pe primul plan e prezentat ca « stăpân » în var. XVII, ca « vătaf » în var. II, IX, XV, XVI. Cu privire la ceilalți ciobani se specifică iarăși uneori, în alt sens, spunându-se despre ei că sînt « slugi » (așa în var. G. Dem. Teodorescu și XVI, XVII, XIX). Felul acesta de a deosebi pe ciobani trădează intenția de a motiva mai bine și în acord cu sentimente proprii celor de jos omorârea unuia dintre ei, stăpânului, vătafului<sup>20</sup>. De altă parte, se vede aici o nuanțare mai târzie, nu ceva ce s'ar putea atribui originalului. O dovadă despre devierea motivului inițial și despre artificialitatea oarecum a lui, provenit din tratarea mai liberă a temei primitive, o găsim în faptul că două variante (X, XII) inversează antiteza: « stăpîn » — « slugi »; acolo « stăpînii » pun la cale omorul ciobanului despre care dacă nu se spune direct că e « slugă », trebuie totuși să se subînțeleagă. Aceasta denaturează însă cu totul fondul baladei, introduce în ea un non-sens, cu atât

mai mult cu cit în var. X se spune că ciobanul dat ca inferior celorlalți, are totuși « oi mai multe » — amănunt păstrat, se vede, din fondul vechi al baladei, dar apărind în dezacord cu ceea ce a fost modificat ulterior. Că la origine nu a putut fi vorba de ciobani diferențiați în sensul din urmă rezultă și din împrejurarea că foarte multe variante (cea de la Alecsandri și I, IV, V, VI, VII, VIII, IX, XI, XIV, XXI, 7) nu cunosc o asemenea diferențiere și prezintă pe toți ciobanii ca tovarăși « ortaci » și « ortăcei », cum se spune în vreo două versiuni. Singurele deosebiri asupra cărora se insistă aici sunt acelea pe care le-am desprins din analiza de mai sus: unul din ciobani e mai bogat în oi, mai voinic și strein. Acestea explică îndeajuns acțiunea baladei, așa că putem să le atribuim originalului. Tot ca un adaus tardiv trebuie să considerăm înrudierea între ciobanii care iau parte la complot, așa cum e indicată în mai multe variante: la G. Dem. Teodorescu și în III, III a, IV, V, VI, VII, XI, XVI, XVII, XVIII, XIX, cum și în cea mai mare parte din colindele de sub XXI, ei sînt prezentați ca « veri primari », iar în VIII, XIII, XIV, XX, XXI, ca « frați » (în XIII și ciobanul omorât e « frate » cu ceilalți; în XXI, 14, se vorbește de « frați de cruce »). Asemenea stabiliri de raporturi între personaje epice sînt obișnuite în literatura populară, sînt un clișeu des întrebuințat și introdus cu cât o producțiune populară ajunge să fie mai răspândită; ele se explică ușor prin tendința de a apropia, de a pune la un loc, ca făcând parte din aceeași familie, pe aceia care au trăsături comune, se înțeleg în gândurile lor.

Alegând elementele care pot fi considerate ca fundamentale în partea de la început a *Mioriței*, vom putea lămuri acum mai bine cuprinsul ei și completa ceea ce am constatat mai înainte.

Pînă aici am stabilit că fondul *Mioriței* este rivalitatea, gelozia între ciobani, dintre care unul apare, de o parte, mai bogat în oi și mai voinic, mai « ortoman », iar, de alta, ca strein față de ceilalți. Ne întrebăm atunci la ce împrejurări speciale ale vieții păstorești de la noi poate corespunde o asemenea asociere de motive. Întîlnirea de ciobani streini, din diferite ținuturi, adică ale noastre, știm că s-a putut întîmpla cu deosebire în timpul mișcărilor de transumanță. Ciobani din Ardeal ori din Bucovina trecând cu turmele lor dincoace, veneau în atingere cu cei de aici și aceștia, în chip firesc, îi socoteau ca « streini », așa cum se vorbește și în *Miorița* despre ciobanul împotriva căruia e urzit complotul. Nu putem oare atunci admite că *Miorița* stă în legătură cu aceste mișcări de păstori pe pămîntul nostru, că cuprinde, cu alte cuvinte, un episod de transumanță? Indicațiile de pînă aici par, într'adevăr, că ne duc într'acolo și vom vedea că o serie de considerațiuni vin să întărească această părere <sup>21</sup>.

Cum *Miorița* ne face să ne gândim la mărturii asupra transhumanței în timpurile vechi și să-i găsim analogii în ele ne arată pasaje din vreo două documente — s'ar putea cita multe altele —, și anume unul din Condica lui Constantin Mavrocordat, unde citim: « de la ungurenii streini ce ar fi trecut cu oile din țara ungurească aice în țară, iarăș să aibă a le lua goștina . . . fiind oameni streini »<sup>22</sup> Altul îl desprindem dintr'un document de la 1751, cuprinzând dispoziții luate de Grigore Ghica cu privire la ciobanii veniți de dincolo și în care se spune: « Voă tuturor românilor [și] altor streini, sași, ungureni, carele lăcuți în țara Ardealului și treceți cu oile la pășune aice'n țara Domnii mele, uni iernându-vă oile voastre și alți virându-vă vara », și mai departe: « de doi ani încoace sânt unii din ardeleni carii își aduc oile la pășune în pământul țării vara . . . și toamna, la vremea oieritului, nu scoboară oile la baltă . . . ci, pentru ca să nu plătească oieritul, se întorc cu oile în Ardeal »<sup>23</sup>. Documentul din urmă are pentru noi interesul că vorbește de transhumanță sub două aspecte ale ei, și aceea spre munte, primăvara, și aceea spre șesuri, toamna, așa că ne întrebăm dacă *Miorița* cuprinde elemente din care să putem deduce legăturile ei cu vreuna din aceste transhumanțe.

Să consultăm iarăși variantele. În IV (comp. XXI, 1, 6, 18) acțiunea se petrece în timpul suirii la munte, fără altă precizare, adăugându-se numai pe urmă că ciobanul a fost omorât înainte de coborârea oilor la vale, la Vinerea-mare. -La Alecsandri și în var. V XVI, XVII, XVIII momentul descris e acela al coborârii turmelor de la munte. La G. Dem. Teodorescu, ca și în III a, se spune despre ei că « urcă și scoboară », dar pe urmă acțiunea e localizată la stână, după așezarea ciobanilor acolo. Cu totul vag se exprimă var. XIV (comp. XXI, 2, 4, 5) când spune că pe un deal trece « o turmuță de oi ». În var. II, IX, XV, XXI, 7 se vorbește de mersul oilor « pe picior de munte », ceea ce nu arată nici urcarea, nici coborârea lor, ci mai curând pășunarea acolo și, de altfel, prima variantă pare să confirme această interpretare, pentru că mai departe se spune cum spre seară oile au fost strânse la stână. Nu în timpul trecerii din loc în loc, ci la stână e înfățișată acțiunea în var. I, III, VI, VII, VIII, XIII; în III și VIII se precizează chiar că ciobanul a fost omorât înainte de plecarea turmelor din munte<sup>24</sup>.

Cum vedem, variantele sunt foarte împărțite, ceea ce pare totuși că reiese din ele e că începutul *Mioriței* nu pare să fi cuprins la origine descrierea urcării la munte — cu totul izolat am întâlnit această indicație într'o singură variantă. Rămân atunci celelalte două presupuneri: ori că se descria în formă primitivă a baladei coborârea de la munte spre iernatec, ori că acțiunea era de-a dreptul localizată la stână. Între aceste două ipoteze este greu de ales,

pentru că variantele nu ne dau nimic decisiv pentru una sau alta din aceste interpretări și toată desfășurarea acțiunii ne-o putem reprezenta tot așa de bine și într'un caz și în celălalt. Cit despre raporturile *Mioriței* cu transhumanța, ele pot fi admise și în ipoteza a doua, adică a localizării întâmplărilor la stână. Întâlnirea ciobanilor din diferite părți de la noi putea avea loc, după cele ce știm despre transhumanță și acolo, nu numai în timpul trecerilor de la munte la șes, toamna, cum, de altă parte, ea nu exclude cealaltă transhumanță, a urcărilor spre pășunile de vară <sup>25</sup>.

Dacă direct, prin urmare, nu se vorbește în *Miorița* de migrațiuni păstorești care să fi pus în contact ciobani din ținuturi depărtate, aceasta nu ne împiedică să o privim cu un ecou al mișcărilor de transhumanță, cât timp am văzut că pe unul din ciobani îl înfățișează ca venit din altă parte, ca « strein ». După faptele pe care le-am urmărit și care am văzut cum se grupează e momentul să cercetăm dacă nu putem preciza mai mult decât ne spune această indicație generală cu privire la originea aceluia care ocupă un loc aparte în povestirea *Mioriței*.

Am văzut mai sus că în var. IX, XVI se spune despre acesta că era din Ardeal, ungurean. Să fie oare această specificare ceva arbitrar, să nu aibă nici un temei și să nu o putem oare atribui chiar originalului? Ceea ce știm despre transhumanță ne autorizează să nu ne oprim la această presupunere, ci să credem că într'adevăr ciobanul dușmănit din *Miorița* era un ardelean. Cum am văzut și cum e cunoscut din numeroase izvoare mai vechi ori mai noi, la transhumanța spre munții și câmpiile Moldovei ori Țării Românești luau parte cu deosebire mulți ciobani din Ardeal, acei « streini » menționați în cele două documente la care ne-am referit mai înainte. În legătură cu aceasta o mărturie prețioasă ne-o aduce și literatura populară, un text pe care l-am amintit în altă parte <sup>26</sup>. Sunt câteva versuri culese din Ungureni (jud. Tecuci) și pentru că ele au o deosebită importanță pentru explicarea *Mioriței* le redăm aici:

*...Turme multe și bărbate  
Venite tot de departe,  
Tocmai de la miază-noapte,  
Ciobani mândri și voinici  
Care nu sânt de aici,  
Ci veniți din lumca mare.*



E clar că e vorba de ciobani veniți în Moldova de prin Ardeal, cum se pomenește și în documente. Mai prețios însă e acest text când spune despre turme că sânt « multe și bărbate », iar ciobanii « mândri și voinici ». Se exprimă deci în alți termeni ceea ce am găsit în *Miorița* când se vorbește de ciobanul « strein », și e deosebit de ceilalți pentru bogăția lui în oi și pentru că e mai voinic. Aceia care veneau din Ardeal — în vremile de înflorire ale păstoritului acolo — erau cunoscuți prin turmele lor bogate și, în același timp, nu putem închipui cum ei dădeau impresia de oameni zdaveni, voinici. Concluzia pentru *Miorița* reiese astfel limpede: ciobanul care e înfățișat în contrast cu ceilalți, întrunind însușiri cum le-am văzut, poate fi identificat cu aceia care treceau cu turmele lor din Ardeal, poate fi privit ca un ungurean <sup>27</sup>.

Aceasta ne indică poate și o altă deducțiune. Bogăția în oi a celor din Ardeal putem presupune că a trebuit să impresioneze cu deosebire și să fie râvnită de cei de dincoace cînd aceștia vedeau păstoritul lor relativ scăzut, în luptă cu împrejurări potrivnice. Știm că în secolul al XIV-lea, al XVII-lea, ca și mai târziu, biruri grele apăsau în Principate asupra celor care aveau oi, că turmele lor erau dijmuite pentru a spori vistieria ori a fi date în dar turcilor, cum și expuse la prădăciuni în vremurile turburi, așa că ciobanii de dincoace își vedeau atunci avutul lor rămas în urma aceluia al ardelenilor care-și treceau oile peste munți și era firesc ca ei să-l privească cu un fel de gelozie. Conflictul din *Miorița* am putea astfel admite că ne duce spre asemenea stări de lucruri și atunci am putea presupune că și geneza baladei ar fi de fixat prin secolul al XVI-lea sau al XVII-lea. E, desigur, numai o ipoteză, dar examinând-o poate să dea sugestii de cercetări în această direcțiune <sup>28</sup>.

Să privim acum problema și sub cealaltă latură; adică a originii ciobanilor care omoară pe ungurean. Aceștia ar putea fi ori din Moldova ori din Muntenia, unii sau alții cu care se întâlneau cei din Ardeal în timpul transumanței. Var. IX, XVI care ne-au confirmat primul element al problemei în chestiune nu ne vin în ajutor în cazul de față, pentru că cea dintâi nu dă nici o lămurire cu privire la acești ciobani, iar cea de a doua (ca și XVII) vorbește de acei « Poienari » asupra cărora interpretarea am văzut- că e controversată. Tot controversat e « dorojani » din versiunea G. Dem. Teodorescu. Celelate două variante (III și cea de la Alecsandri) <sup>29</sup> care mai rămân, cu specificarea ținutului de unde erau ciobanii, ori se exclud în urma celor ce am stabilit asupra ciobanului ungurean, ori cuprind elemente care pentru moment pot fi lăsate în afară de discuție și vom vedea mai departe cum trebuie consi-

derate. Se impune atunci să găsim altă cale pentru ca să putem elucidă și această parte a problemei.

Urmărind răspândirea pe care o are *Miorița*, constatăm că ea e mai bine cunoscută prin Moldova și Ardeal. Tot acolo, cu toate alterările pe care le-a suferit, o vedem păstrând mai bine caracterul ei, spiritul în care a fost concepută, pe când variantele din Muntenia ne-o arată fără relief, fără vigoare și cu multe note artificiale. Aceasta ar fi o indicație că originea ei poate fi localizată pe liniile de transumanță din Ardeal spre Moldova. Luându-și naștere acolo, ea a putut pătrunde și în Muntenia, iar, de altă parte, în Bucovina și Maramureș unde, așa cum apare azi, ne face impresia de transmisiuni îndepărtate, de prelungiri vagi din centrul ei de formațiune, din zona unde a circulat mai mult.

În sprijinul acestei păreri vin să vorbesc și alte fapte. În Moldova motivul din *Miorița* se întâlnește transpus în alt cadru, asociat cu o credință, aceea despre petele din lună. Se crede anume că în lună se văd chipurile a doi frați, doi mocani, și între ei ar sta o mioară. Povestirea în legătură cu această credință se cuvine să o cităm, cu amănuntele ei, pentru că vom vedea cum reproduce ceea ce ne e cunoscut din *Miorița* — se spune, într-adevăr, acolo: « Acei doi mocani, ca frați, s'au înțeles împreună o samă de vreme, dar . . . cel mai mare, prinzând năcaz pe frățiorul mai mic, își puse în gând ca să-l omoare, căci acesta, fiind mai harnic și mai cumpănit, își făcuse mai multe și mai frumoase turme de oi. O mioară află de gândul fratelui său și-i spuse stăpânului cele ce știa . . . Fratele cel mai mic, cu mioara lui, au fost uciși. Dumnezeu, ca să arate lumii icoană de spaimă, le-a pus chipurile în lună »<sup>30</sup>. Propriu zis, această credință se razimă pe alta, foarte răspândită la noi și aiurea<sup>31</sup>, aceea după care în lună s-ar vedea Cain și Abel, cum acesta a fost ucis de fratele său. Povestirea biblică a fost deci punctul de plecare pentru ca în credința despre petele din lună să se introducă tema din *Miorița*. Și această substituire întâmplându-se în folclorul din Moldova, indirect ne aduce o mărturie prețioasă pentru *Miorița*: ea arată popularitatea baladei acolo, marea răspândire pe care a avut-o, impresia puternică pe care a lăsat-o în imaginația celor de jos, pentru că numai astfel putem înțelege cum subiectul ei a fost derivat spre un alt gen de creațiune populară, și cu totul deosebit de cel de la origine, al poeziei epice.

Dar povestirea amintită ne înlesnește, credem, să fixăm și mai bine regiunea în care *Miorița* a trebuit să fie la început mai populară în Moldova și de acolo să se răpândească mai departe. Povestirea e cunoscută în județul Tecuci și tot într-acolo ne îndreaptă acea poezie populară care am văzut că se referă la impre-

jurări din viața păstorească așa cum le întâlnim și în *Miorița*. Aceasta ne poate îndreptăți să presupunem că balada și-a luat naștere în mediul păstoresc unde ciobanii veniți din Ardeal se întâlneau cu cei din Moldova și în trecerile lor dincoace au urmat drumul la transhumanță prin partea de jos a Moldovei, prin județul Tecuci. Despre ciobanii veniți de peste munți prin județul Tecuci, fie că se opreau acolo, fie că mergeau mai departe, nu ne lipsesc mărturiile directe<sup>32</sup>, așa că la constatările pe care le-am făcut cu ajutorul folclorului, se adaugă consemnul faptelor istorice.

Oprindu-ne la această părere, nu voim să spunem că este în afară de orice îndoială, dar în lipsa de alte indicații, de alte apropieri pe care să le putem face, ea poate fi ținută în seamă ca înlesnindu-ne să ne reprezentăm mai clar geneza *Mioriței*. Dacă asupra punctului din urmă se pot face unele rezerve, expunerea de până aici cred că a adus destule elemente ca să ne convingem că în versiunea cea mai veche a *Mioriței* se vorbea de un cioban din Moldova plănuiind omorul împotriva ungureanului.

După concluzia la care am ajuns — singura care-și găsește temeiuri în confruntarea faptelor de o natură sau alta — rămâne să explicăm de ce în variantele de la Alecsandri, G. Dem. Teodorescu și III, ca moldovean apare ciobanul dușmănit, așa încât conflictul e înfățișat invers de cum am admis că trebuie să fi fost la origine. Știind cum Alecsandri a schimbat mereu textele populare și a fost preocupat de anumite idei, am putea presupune că dânsul a pus în locul ciobanul ungurean pe cel moldovean pentru că ținea să înlăture din baladă ceea ce lega numele de moldovean de o faptă antipatică: fiind el singur din Moldova îi venea greu să lase în *Miorița* versul care jignează sentimentele ale lui. Dacă ne-am oprit la această explicație, la rigoare am putea înțelege pentru ce și în var. III se vorbește de moldovean în același fel ca și la Alecsandri: am avea de a face cu influența versiunii acestuia, pentru că am văzut, într-adevăr, că var. III are o parte suspectă, tocmai aceasta, și trădând amestecul vreunui cântăreț. Rămâne însă cealaltă variantă, de la G. Dem. Teodorescu. Culeasă de la lăutarul Petre Șolcan, e greu să mai credem că în ea s-ar fi furișat ceva de la Alecsandri, când se spune:

*Ș-un mândru cioban,  
Tânăr moldovean.*

E adevărat că și aici textul nu sună de tot popular, cu aceeași precizie «tânăr» care ne face impresia de o umplutură (în spirit

adevărat popular cele două versuri ne-am aștepta să fie mai concentrate, reduse chiar la unul). Cum însă varianta vine din repertoriul unui lăutar, o asemenea abatere de la poezia populară autentică e ușor de înțeles. Nu putem deci ușor înlătura această variantă<sup>33</sup> și rămâne să admitem că în popor a circulat într-adevăr *Miorița* sub o formă în care moldoveanul era dat ca victimă, așa că presupunerea pe care am făcut-o cu privire la Alecsandri cade.

În cazul acesta trebuie să ne reprezentăm astfel schimbarea care s-a întâmplat în versiunea primitivă a *Mioriței*. Ajungând să circule în Moldova, balada ce vorbea de un moldovean care ar fi omorât pe un ungurean nu putea să nu atingă, chiar în popor, unele susceptibilități, să nu turbure amorul propriu provincial. Pentru țăranul din Moldova era supărător să audă un cântec în care ca ucigaș era dat tocmai un moldovean și atunci a fost firesc ca acest cântec să fie schimbat în așa fel încât să nu mai deștepte resentimente și să aducă ceva umilitor — schimbarea era și ușor de făcut. Ce era atribuit moldoveanului nu avea decât să fie pus pe sama ungureanului. Am putea chiar adăuga că cu cât balada a ajuns să fie mai răspândită în Moldova, cu atât a trebuit să deștepte sentimentul de care vorbeam și să grăbească modificarea ei, adică accentuarea notei moldovene în sens favorabil<sup>34</sup>. Cu alte cuvinte, schimbarea pe care a suferit-o *Miorița*, în acest sens, vine, indirect, să confirme popularitatea pe care a avut-o în Moldova.

Până aici am opus ciobanului ungurean numai pe cel moldovean. Știm însă că la Alecsandri (ca și var. III, III a) se vorbește de un vrâncean, Să fie acest amănunt autentic, să derive oare din versiunea primitivă a baladei? Împrejurarea că-l întâlnim numai la Alecsandri — și de acolo trecut în var. III, III a — îl face de la început suspect. Dar să zicem că aceasta nu ar fi o dovadă suficientă și atunci rămâne să ne îndreptăm în altă direcție pentru ca să lămurim și acest punct.

La prima vedere s-ar părea că într-o baladă păstorească putea fi vorba de un vrâncean cât timp cei din Vrancea au fost totdeauna cunoscuți ca păstori. Mai mult: chiar literatura populară pare că ne aduce în această privință ceva ce se aseamănă cu *Miorița*. Există o baladă<sup>35</sup> unde se vorbește de o mocancă și o vrânceană certându-se între ele pentru că fiecare se crede că întrece pe cealaltă și astfel va fi mireasa pe care o va alege un flăcău. Mocanca zice:

— *Săc, vrânceanco, săc,  
Fată de nimic,*

*Nu te ia pe tine,  
Ci mă ia pe mine,  
C-am turme de oi,  
Toate de bun soi.*

Iar vrânceanca îi răspunde:

*— Sâc, mocanco, sâc,  
Fată de calic,  
Nu te ia pe tine,  
Ci mă ia pe mine;  
Tu ești o urâtă,  
Bătrână și slută . . .  
Eu sânt mai frumoasă  
Și mai drăgăstoasă . . .  
Frumusețea mea  
Bate starca ta,  
Sprâncenele mele  
Bat turmele tele.*

După ce fiecare îi spune flăcăului de ce trebuie să o ia pe ea, acesta în cele din urmă nu se lasă ademenit de mocancă și o alege pe cealaltă:

*Și cel vrâncenaș,  
Mândru băiețuș,  
Vrânceanca-și lua,  
Acas-o ducea.*

De supărare, mocanca înnebuni și rătăcind pe malul unui râu se înecă acolo, iar când fu îngropată, la mormântul ei răsări o salcie și —

*Vântul când sufla  
Crăcile mișca,  
Salcia plângea,  
Oile venea,  
Stăpâna-și plângea.*

Sfirșitul se potrivește cu cel din *Ciobănașul* și, cum se știe, din *Miorița*: sunt versurile tipice de inspirație păstorească asupra cărora vom reveni în alt loc. Cum încheierea, cu nota înduioșetoare pentru mocancă, pare să fie un simplu adaus, fondul baladei e cearta între două fete așa cum o întâlnim și altădată în cântecele noastre de la țară<sup>36</sup>. Interesul acestei balade ar fi că vorbește de o vrânceancă și un vrânceaș, ducându-ne în lumea păstorească. Mult preț nu putem totuși pune pe ea, pentru că avem impresia că a fost schimbată de culegător. Sânt în ea incoerențe: așa, de pildă, cind vrânceanca îi spune mocancei că e « fată de calic », cu toate că mai înainte aceasta e arătată ca bogată, având turme de oi. Găsim apoi versuri care sânt suspecte, arată că au fost prefăcute ori adause,<sup>37</sup> așa că avem dreptul să ne îndoim și de autenticitatea vrâncencei și vrânceașului pomeniți acolo. Culegătorul se poate să fi pus « Vrânceancă » în locul altui nume, și acesta credem că era Vlășceancă, pentru că vom vedea într'adevăr mai departe cum o variantă a acestei balade, curat populară, vorbește de cearta între o mocancă și o vlășceancă, și acolo conflictul e bine, mai natural prezentat. Credem deci că această baladă trebuie lăsată la o parte ca neajutându-ne întru nimic la lămurirea pasajului din varianta lui Alecsandri unde se vorbește de vrâncean. Nu ne rămâne atunci decât să ne raportăm exclusiv la această variantă și să vedem dacă pe altă cale putem ajunge la justa ei interpretare, dacă putem ori nu admite că în *Miorița* se vorbea de un vrâncean.

Cât știm din istorie, vrâncenii au fost totdeauna socotiți ca deosebindu-se de moldoveni, li s-a dat un loc aparte. În documente ei sînt puși alături de bârșani ori de câmpulungenii din Bucovina, intrând în aceeași categorie cu aceștia în ce privește unele dispoziții care se luau pentru pășunarea oilor lor<sup>38</sup>. Fiind priviți astfel altădată, ca un grup de păstori deosebiți de moldovenii proprii ziși, ne vine greu să presupunem că *Miorița*, inspirată din realități ale vieții păstorești de altădată, s-ar fi abătut de la acest mod de a vedea, de la acest spirit particularist, și ar fi pus pe un vrâncean alături de un moldovean.

O asemenea alăturare o credem puțin probabilă și din alt motiv. Vrâncenii erau, ca și cei din Ardeal, ciobani renumiți prin bogăția în turme. De aceea e greu să admitem că în *Miorița* ar fi fost înfățișat unul din ei ca pizmuind pe un ungurean tocmai pentru că acesta avea oi mai multe. Conflictul inchipuit astfel ne îndepărtează de la spiritul baladei, așa cum am văzut că reiese limpede. Un moldovean opus ungureanului era ceva firesc, pe când un vrâncean nu putea fi prezentat astfel.

Admițând, prin urmare, că nu a putut fi vorba de un vrâncean în versiunea cea mai veche a *Mioriței* și că menționarea lui trebuie trecută în șirul prefacerilor introduse de Alecsandri<sup>40</sup>, rămâne deschisă atunci întrebarea: cine era al treilea cioban despre care se vorbea în baladă, în locul cui a fost pus vrânceanul? Întrebarea aceasta cuprinde însă alta, aceea anume dacă la origine figurau într-adevăr trei ciobani în baladă. E un alt punct la care trebuie să ne oprim pentru ca să vedem la ce concluzie putem ajunge.

În variante se vorbește când de trei ciobani, când de șapte, când de nouă (excepțional apar opt în var. VIII, XXI, 8, 11, 12; în IX, XV sânt nouă, cu vătaful zece; cf. și XIX). Sunt numerele convenționale din poezia noastră populară și dacă ținem samă că este în obiceiul poporului de a mări numărul celor amintiți în cântece, variantele din urmă trebuie desigur privite ca mai nouă în această privință decât acelea în care figurează numai trei ciobani. Se poate însă ca și acest număr să nu fie cel inițial, să provină dintr-o schimbare de mai târziu a originalului *Mioriței*. Nu e, într-adevăr, imposibil ca primele versuri ale baladei să fi pomenit, la origine, numai de doi ciobani. În spirijinul acestei păreri ne dă elemente însăși poezia populară.

O variantă a baladei, la care ne-am raportat mai în urmă, descrie cearta între o mocancă și o vlășceancă, dar pe urmă alături de acestea e introdusă o a treia, a delureancă. Deoarece avem un caz tipic de triplare a personajelor, vom cita în întregime pasajul care ne interesează, cu toate că reproduce în parte ceea ce nu e cunoscut din *Mocanca și Vrânceanca*:

*Foaie, foaie lată,  
La crucea de piatră  
Ceartă-mi-se ceartă,  
Dar cine se ceartă?  
Ioana mocanca  
Cu Stanca vlășceanca.  
Dar pe cine ceartă?  
Pe Olea bogat.  
— Sâc, mocanco, sâc,  
Nu te ia pe tine,  
Ci mă ia pe mine,  
Că-mi dă taica mie  
Vie și moșie.  
— Sâc, Stăncuțo, sâc,  
Nu te ia pe tine,*

*Ci mă ia pe mine,  
Că-mi dă taica mie  
Plugul cu opt boi  
Ș-o turmă de oi.  
Foaie ș-o lălea,  
Olea ce-mi zicea?  
« Că eu mi-am avut  
Trei ibovnicele  
În trei săticele;  
Una mi-e mocanca,  
Ș-alta mi-e vlășceanca,  
Ș-alta delureanca. »<sup>41</sup>*

Balada se incheie cu vorbele pe care fiecare din cele trei fete le spune Olea <sup>42</sup>. Vedem astfel bine cum în poezia populară există tendința de a introduce un al treilea participant la o acțiune, când la început erau numai doi: conflictul din balada de care ne-am ocupat ne arată clar că era prezentat întâi numai între două țărance și, ca atare, păstra nota naturală, pe când prin adăugarea unui alt nume s-a introdus ceva superflu și chiar de inconsecvență.

Aceasta ne arată că nu este exclus ca în *Miorița* să fi fost amintiți la început numai doi ciobani: un ungurean și un moldovean. Conflictul de acolo ni-l putem reprezenta foarte bine și în felul acesta, am putea chiar zice că este mai în acord cu ceea ce ne dă în general poezia populară când nu a suferit prea multe alterări. E, de altminteră, și în spiritul poporului, afară de cazul când intervine tendința constatată mai înainte, să prezinte neînțelegerile, conflictele, numai între două părți, să pună față în față pe doi care se dușmănesc, luptă unul împotriva altuia <sup>43</sup>. Chiar *Miorița* când urmărind bine, după majoritatea variantelor, felul în care deosebește pe ciobani, vedem că face două distincțiuni, nu trei: de o parte, ciobanul « strein » sau cum i se mai zice, de altă parte ceilalți făcând la un loc o ceată fie pentru că sunt inrudiți, fie pentru alte motive, și indiferent de numărul lor. Deci ne putem închipui că în forma ei primitivă balada anunța conflictul vorbind de un cioban ungurean și de unul moldovean, fără alt adaus. Pe urmă, când se povestea complotul, firește că trebuia să urmeze altă precizare după cea dintâi, se spunea adică cum moldoveanul împreună cu tovarăși ai lui punea la cale omorârea ungureanului.

Interpretarea aceasta nu e contrazisă de nimic din cuprinsul baladei de spiritul poeziei populare, și astfel credem că am lămurit punctele esențiale din prima parte a *Mioriței*.



Analiza mai departe ne îndreaptă spre un alt element al baladei nu mai puțin important, pentru că aparține fondului ei și aduce o notă specială de poezie în complexul motivelor de inspirație. E partea care face oarecum tranziția de la conținutul epic la cel liric al *Mioriței* și a hotărât ca balada să se popularizeze cu acest nume.

Rolul pe care îl are mioara în narațiune, intervenția ei pentru a vesti ciobanului dușmănit ce soartă îl așteaptă <sup>44</sup>, ne dă prilejul să atingem o altă latură a vieții păstorești, să ne referim la credințe pe care le împărtășesc ciobanii și cum acestea, ca totdeauna, pleacă din asociații ale imaginației și mișcă partea afectivă a sufletului, se înțelege cum ele, introduse în *Miorița*, adaugă la poezia ei și-i imprimă, pe lângă altele, un caracter liric.

Varianta lui Alecsandri știm că numește « năzdrăvană » pe mioara care află ce se urzește împotriva stăpînului ei. Dacă epitetul acesta nu-l mai găsim decât în variantele III a, IX, X, XII și cea de la Teodorescu, celelalte ne dau totuși ceva asemănător. În II se spune că mioara « toate le știa »; în XVI e descrisă astfel:

*Cu patru cornișe  
Cu câte-o piatră nestemată,  
De-mi lumină noaptea toată,  
Când simțea de vreme rea  
Trăgea oile la perdea;  
Și simțea de vreme bună,  
Trăgea oile la pășune.*

Aproape la fel e descrisă în XVII, iar în VII se spune numai că era « cu știmă » <sup>45</sup>. Mai vag se vorbește în var. III, IV, dar se vede și de acolo că mioara se deosebește de toate celelalte, pentru că are

*Coarne răsucite,  
Ungții poleite,  
Lațe de argint,  
Tărăie pe pământ.*

Despre oi de felul acesta amintesc și alte cântece — cum am putut vedea din citatele pe care le-am dat în altă parte <sup>46</sup>. dar

de data aceasta se stăruie asupra însușirilor mioarei, pentru ca să se arate, cum era firesc, de ce ea intervine în acțiune și cum ajută pe cioban să afle ce-și pusese în gând ceilalți.

De fapt, vedem derivat aici un element din folclorul păstoresc, caracteristic și el. Poporul crede că oaia are darul de a înțelege ce ce se petrece în jurul ei, de a descoperi taine, a presimți întâmplări. Într-o povestire<sup>47</sup> se spune cum un tilhar s-a gândit într-o zi să nu mai facă păcate și s-a băgat cioban la un boier; acest boier era rău la suflet și într-o zi ciobanul sare asupra lui și-l omoară. Fiindcă a făcut să piară acest rău, ciobanul a fost iertat de Dumnezeu pentru păcatele lui, și din clipa aceea oile din negre, cum fuseseră mai înainte, se făcătă albe<sup>48</sup>. Se lăsa deci să se înțeleagă aici că oile își dau samă de ce se petrece în jurul lor, că acelea care se găseau pe lângă cineva cu sufletul negru ajunseră să se înegrească și ele. Mai interesantă e o altă povestire — o redăm așa cum a fost publicată<sup>49</sup>. « A fost un cioban bătrân de o sută de ani, acela a învățat vitele să facă cruce și de atunci oile când se culcă fac cruce cu piciorul și suspină, în semn de rugăciune la Dumnezeu. Când a fost să moară, el a știut. A pus oile în rând de o parte și de alta și le-a spus să facă toate cruce și să se culce. Iar el a pus mâinile la inimă și a strigat o dată, atunci toate au zbirat. A mai strigat și a doua și a tria oară și oile iar au zbirat așa de tare, că au auzit oamenii din sat și au venit de l-au îngropat. Iar oile s-au strâns și l-au plâns. Asemănarea cu *Miorița* e evidentă; nu se spune, e adevărat, că oile presimțise moartea ciobanului — această presimțire e atribuită numai ciobanului —, dar le vedem participând de aproape la ce se povestește și plângând moartea stăpânului lor.

Până aici suntem numai în domeniul legendelor. Din viața ciobănească ni se relatează însă întâmplări care, oricum s-ar interpreta, arată că păstori sunt duși să creadă că oile au într-adevăr darul prevestirilor. D. Tache Papahagi povestește întâmplări de la stănele aromâne, unde s-a văzut împlinindu-se ce fusese cobit de vreo oaie<sup>50</sup>, așa că acestea ne aduc cu deosebire aminte de *Miorița*, și apropierea cu ea o face însuși D. Papahagi, lăsând a se înțelege că vreo întâmplare la fel trebuie să fi impresionat o dată pe ciobanii din munții noștri pentru ca în baladă să se vorbească de o « oaie năzdrăvană ».

În asemenea povestiri regăsim credința românului că oaia nu este ca alte animale și are ceva sfânt, creștinesc.<sup>51</sup> Dincolo de motivul impresionant liric din *Miorița* descoperim, prin urmare, ceva din misticismul păstoresc, cu un fond păgân ca al acelor care trăiesc aproape de natură și prin care au străbătut credințe creștine.

Cu *Miorița* se aseamnă povestirea a doua mai ales în partea ei din urmă, când se spune că oile au plâns la moartea ciobanului. Se știe cum în baladă, după ce mioara îi destăinuiește stăpânului său ce i se va întâmpla, dânsul spune cum ar vrea să fie îngropat și se gândește la oile lui dragi, ce întristate vor fi când vor afla că le-a părăsit și cum toate îl vor jeli. Nedespărțit de fluierul lui <sup>52</sup>, el vede și cum va fi bocit de tovarășele lui, la care gândindu-se înduioșat, își zice:

*Oile s-or strânge  
Pe mine m-or plinge.*

Oricât de caracteristice pentru balada noastră ar fi aceste versuri, ca și celelalte care exprimă viziunea morții, ele nu sunt ceva propriu ei, pentru că se întâlnesc în alte cântece de la noi.

Astfel, o poezie aromânească ne dă ceva analog, deși referindu-se la alte împrejurări decât acelea din *Miorița*. E vorba acolo de un cioban care, vrând să meargă la oi, e sfătuit de cineva să nu se ducă, pentru că un vis urât îi prevestea moartea:

— *Mă Ienache, să nu mergi la oi;  
Îți văzui visul, că ai să mori.*  
— *Dacă mor, dacă nu mor,  
Să-mi ascuți un singur cuvânt:  
La stână să mă îngropați;  
La primăvară când vă veți întoarce,  
Să treacă oile să mi le prind,  
Să le prind și să le mulg  
Și cu mâna mea să le tund:  
Fluierul să mi-l aud într-una,  
Când oile se vor aduna,  
Ca să nu fiu, și după moarte,  
Nici de tovarăși, nici de oi departe <sup>53</sup>.*

În poezia aceasta lipsește orice acțiune, așa că ne găsim în fața unui element exclusiv liric <sup>54</sup>.

Tot numai în cadru liric apare motivul în doina:

*Foaie verde de mohor,  
Când o fi, mândro, să mor*

*Să spui tu oamenilor  
Să mă-ngroape în obor,  
În oborul oilor,  
C-am murit de dorul lor* <sup>55</sup>.

Suntem însă readuși la nota epică de balada din Maramureș a lui *Ion Berciu*. Spre toamnă, la spargerea stânei, Berciu pleacă cu tovarășii lui, dar ajungând la un râu, crescut în urma ploilor, se inneacă acolo, și balada ne spune la sfârșit cum a fost îngropat de ai lui:

*La mormântul lui au pus  
Trâmbița lui de-a dreapta  
Și fluierul de-a stânga;  
Vânturi mari că și-or sufla,  
Trâmbița și-o trâmbița,  
Fluierul și-o fluiera,  
Mare jale-n lume-o fa.  
Tot pe Ion l-au jelit  
Oile cu lânele,  
Mieii cu jocurile,  
Berbecii cu coarnele* <sup>56</sup>.

Independent de *Miorița*, se vorbește deci în poezia noastră populară de un cioban care, murind ține să fie îngropat la stână, cu fluierul lângă el și nedespărțit de oile scumpe lui, nemângâiate că l-au pierdut.

Urmărind tema aceasta mai departe, găsim paralele la ea în literaturile streine, ceea ce ne va înlesni să lămurim mai bine prezența acestui element liric în balada noastră. Un « voceru » corșican, arătând jalea soției unui păstor la moartea lui, cuprinde aceste versuri:

*Când l-au pus în sicriu  
Și l-au dus la Prunelli,  
Începură să plângă de jale amară  
Oile și mieii,  
Iar iezii din țarc  
Au început și ei să zbiere be, be, be.* <sup>57</sup>.

Comparația o putem face și cu literaturile vechi; despre oi plângând pe stăpândul lor se vorbește în bucolice, la Virgil, Ecl. X, 16, păstorul Gallus e jelit de oi, despre care poetul spune că au și ele suflet să împărtășească durerile noastre:

Sunt et oves circum (nostri nec poenitet illas) <sup>58</sup>.

Fie că ciobanul își exprimă dorința să fie îngropat la stână, fie că se spune despre oi că ele bocesc pe cel care le-a păzit, motivul acesta poetic îl găsim deci nu numai în *Miorița*, ci în alte cântece de la noi, cum literaturile streine cunosc și ele ceva asemănător. E, am putea spune, un loc comun al poeziei păstorești și el exprimă ceva firesc, are un fond psihologic ușor de înțeles. Pentru un cioban mângâierea din urmă nu putea fi decât să se odihnească aproape de locurile pe unde a trăit lângă oile care i-au fost dragi și-și vor aduce aminte de el, cum de lângă el ținea să nu lipsească, nici după moarte, fluierul sau buciul <sup>59</sup>.

Partea din *Miorița* unde se vorbește de dorința ciobanului cum să fie îngropat redă prin urmare un element folcloric care a circulat independent, și deci nu reprezintă ceva cu totul original în baladă. Cu alte cuvinte, trebuie să admitem că atunci când a fost alcătuită *Miorița* s-a luat din poezia păstorească un motiv cunoscut și a fost adaptat la împrejurările care constituie fondul ei <sup>60</sup>.

Lirismul din *Miorița* se continuă în partea unde ciobanul se gândește înduioșat la mama lui și ce trebuie să i se spună dacă ar afla că el a murit. Nu toate variantele ne dau acest episod că el a murit. Nu toate variantele ne dau acest episod al « mamei bătrâne » el se găsește numai în varianta Alecsandri și în I, III, III a, IV, VI, VII, VIII, XIII, XIX, XXI, 1, 2, 3, 6, cu multe divergențe în ce privește unele amănunte, pe care totuși, nu le vom urmări, pentru că nu au o deosebită importanță <sup>61</sup>. Dacă în unele variante maica bătrână află moartea fiului ei de la mioară sau tovarășii lui — fie așa cum s-a întâmplat, fie cu învăliuri —, dacă în altele se vede că dânsa numai o bănuiește, deosebirile acestea ne interesează mai puțin decât prezența ei în baladă, după cele câteva variante. Ne întrebăm atunci cum trebuie interpretat acest episod și dacă reprezintă ceva fundamental.

Când aica bătrână căutând pe fiul ei îl descrie în versuri bine cunoscute de la Alecsandri:

*Fețișoara lui  
Spuma laptelui . . .* <sup>62</sup>

avem aici o primă indicație pentru felul cum trebuie privită această parte din *Miorița* <sup>63</sup>.

În colinde unde se vorbește de Maica Domnului căutând pe fiul ei, găsim versuri identice cu cele din *Miorița*; astfel într-o colindă din Transilvania, Sfânta Fecioară întrebând pe trecători dacă nu au văzut pe Isus, spune că e lesne să fie cunoscut, pentru că:

*Obrajii lui  
Spuma laptelui . . . ;  
Ochișorii lui  
Două mure negre  
Coapte la răcoare,  
Neatinse de soare,  
Coapte la pământ,  
Neatinse de vânt;  
Mustăcioara lui  
Spicul grâului* <sup>64</sup>.

Asemănarea *Mioriței* cu aceste colinde a fost remarcată de D. M. Gaster <sup>65</sup> și de S. Fl. Marian, <sup>66</sup> fără să caute a-i da o explicație sau pentru a ajunge la concluzii ce nu se susțin <sup>67</sup>. Această potrivire ne duce la constatarea că nu numai episodul maicei bătrâne, ci și pasajul caracteristic în care se arată cum era 'la chip ciobanul își găsește un echivalent în folclorul nostru, și anume în cântece religioase.

Nu însă numai aici. Chiar Marian cita <sup>68</sup> câteva cântece în care cineva caută să aibă știri despre o ființă ce-i este scumpă și dă amănunte cum poate fi recunoscută, întocmai ca în *Miorița* și colindele amintite. Mama care-și caută pe fiul dus să lupte — deci altfel decât în *Miorița* și colindele despre Isus — e tema unei balade din Moldova, Dobrogea, etc <sup>69</sup>. Într-o variantă foarte alterată a lui Iorgovan (i se zicea acolo « Stan Iorgovan ») se spune:

*Fetișoara lui,  
Spuma laptelui . . .  
Sus pe Cerna-n sus  
S-a dus, s-a răpus,  
Nu s-a mai întors.  
Dar baba-mi pleca*

*Pe mal de Dunăre,  
Pe drum cu pulbere,  
Din furcă-ndrugând,  
Din gură-ntrebând;  
— Voi, măi ciobănași,  
Nu cumva-ați văzut  
Pe Stan Iorgovan,  
Băiat de mocan?  
— Da, bab-am văzut  
La stejar înalt,  
De vârful aplecat,  
De-un viteaz rănit <sup>70</sup>.*

În cântece cu vag element epic și chiar în doine flăcăul e descris de iubita lui ca în *Miorița*; astfel, mândra care ține să se ducă după voinic, spune că l-a ales,

*Că-i voinic și tinerel,  
Parcă-i tras printr-un inel;  
Fețișoara lui  
Spuma laptelui <sup>71</sup>.*

Invers, alteori despre « mândra » se spune ceva la fel:

*« Crișule, Crișuțule,  
Crișule drăguțule,  
Apă limpejoară  
De sub lespejoară,  
Tu-mi ești curgătoare,  
Să-mi fii vorbitoare.  
Eu te-ași întreba  
De-o mîndruț-a mea ».  
Apa-asa-mi grăia:  
« Și să fi văzut  
Eu n-am cunoscut ».  
Voinicu-mi grăia:  
« Lesne-i a cunoaște:  
Fețișoara ei  
Ca floarea de tei . . .  
Ochișorii ei*

*Doi luceferei,  
Două mure negre* <sup>72</sup>.

Ceva analog ne dă povestirea fantastică dintr-o variantă a lui Iovan Iorgovan: eroul, căutând pe sora lui, Cerna, întâlnește în cale Ceața și, după ce o întreabă dacă n-a văzut pe Cerna, îi spune:

*Lesne-i de-a cunoaște-o:  
Coscioara ei  
Doi bălăurei  
De guri încleștați,  
Pe spate lăsați.* <sup>73</sup>

Deci o temă folclorică foarte răspândită. Și nu numai la noi: paralele am putea aduce multe și din alte literaturi. D.M. Gaster amintea <sup>74</sup> poezii neogrece în care se vorbește, ca la noi, de Maica Domnului căutând pe Isus: din folclorul slav am putea da iarăși exemple de același fel, cum din poezia populară franceză, de pildă, am putea cita mai multe cazuri în care cineva, înstreinat de altul, amintește cum se înfățișează și cum i s-ar putea da de urmă <sup>75</sup>.

Ceva cu totul tipic *Mioriței* nu este prin urmare episodul cu maica bătrână. El a fost, se vede bine, încorporat din folclorul curent, dar rămâne întrebarea dacă de la început, când a fost compusă balada, ori mai târziu, prin prefaceri, contaminări așa de obișnuite, se știe, când un cântec din popor ajunge să fie foarte răspândit. Constatările par să pledeze mai mult pentru părerea din urmă.

Propriu zis, acest episod rămâne cam la o parte de cadrul baladei, nu aparține fondului caracteristic ei, evocându-ne așa de viu mediul păstoresc. Inspirația eminentă păstorească merge numai până unde începe să se vorbească de mama ciobanului, așa că dintre variante s-ar putea socoti ca mai apropiate de forma primitivă acelea în care poezia se încheie cu dorința ciobanului să fie îngropat cu fluierul lângă el, la stână, unde îl vor jeli oile (cum e, de pildă, var. II).

Amintirea maicii bătrâne nu pare, în aproape toate variantele, firească, ne face impresia de o trecere improvizată, de o legătură căutată. În var. I se spune deodată și în versuri cam împiedicate:



*Streinul că i-a rugat  
Să-l mai lase atâta:  
« Să trâmbiș mamei una ».*

În VII:

*Ș-apoi maica de-o veni  
Și de-m-o-ntreba,  
Așa să-i cuvântați,  
Și cuvânt să-i dați ...*

În VIII:

*Ei pe dâns l-au omorât  
Și de-acolo c-au pornit,  
S-au întâlnit c-o biată babă.*

Tot bruscată e tranziția, tot ca un adaus ne pare și în IV, XIII, așa că și pentru acest motiv putem admite cu multă probabilitate că în baladă nu se vorbea la origine de maica bătrână (var. XII ține chiar să spună că ciobanul omorât nu avea mamă) <sup>76</sup>.

De îndată ce versurile în care ciobanul își exprima dorința cum să fie pus în groapă dădeau baladei o nuanțare lirică, calea era deschisă spre accentuarea acestei note și era ușor să se introducă partea în care era pomenită maica bătrână. Cum motivul acesta putea fi trecut într-o poezie păstorească, ne arată următorul cântec care ne aduce vag aminte de *Miorița* și are ceva incoherent care trădează adaptări

*Pe muntele lung  
Turmele se-ajung,  
Și cine le mină?  
O maică bătrână  
Cu brâul de lână,  
Din mâini ândrugând  
Și din gură zicând:  
— Crișule, Criș,  
De-ai fi vorbitoare*

*Eu te-ași întreba  
De un fiuț al meu:  
Nu cumva a trecut vadul tău?  
— A trecut într-o poiană,  
Stâna să așeze  
Și oile să le vâreze* <sup>77</sup>.

Poate fi citată și altă poezie, pentru că ne permite și ea unele apropieri lămuritoare în același sens: e balada despre *Voinea*, unde mândra pornind la drum să găsească pe iubitul ei, se spune:

*Se ducea cât se ducea,  
O mierliță întâlnea:  
« Vai, mierlița mea,  
Fii tu bunicea,  
De ești vorbitoare <sup>78</sup>,  
Cum ești zburătoare,  
Un răspuns a-mi da:  
Văzut-ai ori ba  
Pe mândrul Voinea? »  
Și mierla-mi tăcea,  
Nu mi-și răspundea.  
Ea mergea, mergea,  
Cucul o-întâlnea:  
« Cucule, cucule . . . .  
Ai văzut ori ba,  
Ici în calea ta,  
Pe mîndrul Voinea? »  
Cucul răspundea:  
« Eu că l-am văzut  
Și l-am cunoscut,  
În murgitul soarelui  
Era-n vârful muntelui,  
Oile-n strungă băga » <sup>79</sup>.*

Constatăm deci asocieri, contaminări de versuri de inspirație păstorească cu altele care ne sînt cunoscute din poezii cu alt caracter, circulând ca elemente flotante ale folclorului <sup>80</sup>. De ce atunci nu s-ar putea ca *Miorița* să ne reveleze în unele aspecte ale ei asemenea procese de elaborare folclorică <sup>81</sup>.

Presupunerea la care ne-am oprit lasă să se înțeleagă cum putem considera și o altă parte din *Miorița*. E aceea unde ciobanul, vrînd să nu afle mama lui că a fost omorât, spune să i se vorbească în văluri, de plecare lui departe, după ce a făcut nunta cu o fată de Crai și a avut ca nuntași brazii și paltinii, ca lăutari păsările și ca făclii stelele. Această încheiere a baladei, așa cum a fost dată de Alecsandri, a fost privită ca o avântare de cea mai înaltă poezie<sup>82</sup>. Parcurgând celelalte variante numai în câteva găsim ceva asemănător. În VII se spune:

*... Și cuvînt să-i dați  
Că eu m-am însurat  
Și m-am cununat  
Și mie mi-a fost  
Nună, nună  
Sfîntă lună,  
Și nun mare  
Sfîntul soare,  
Și nuntași  
Păltinași,  
Și lăutari  
Țânțari.*

Numai această variantă se apropie mai mult de cea de la Alecsandri, dar fără farmecul acesteia; celelalte sînt foarte alterate, pline de asperități. Versurile corespunzătoare din XIII sună:

*... Da voi drept să-i spuneți  
Că m-am însurat.  
Da ea încă să-ntrebare:  
— « La cine fata a luat? »  
Da voi drept să-i spuneți:  
« Pe sora Soarelui,  
Ce-i dragă veri-cui »  
Da și-ncă să-ntrebare:  
« Care lui ȝs socrî mari? »  
Da voi drept să-i spuneți:  
« Luna jumătate  
Și stelele toate ».  
Da ea încă să-ntrebare:  
« — Care lui ȝs nuni mari? »*

— *Acei doi jurători,  
Luceferii din zori.*

În XIX găsim numai atât:

*Să spuneți că m-am însurat.  
— Da pe cine, focu, a luat?  
— Luat-a luna jumătate  
Și stelulele mai toate,*

iar în XXI, 3:

*V-o-ntreba mama de mine,  
Spuneți că m-am dus la bine,  
Că numai m-am însurat,  
Și eu numai mi-am luat  
Tot o fată de-mpărat.<sup>83</sup>*

După observațiile pe care le-am făcut mai înainte nemaivând să discutăm dacă moartea ciobanului era astfel înfățișată în forma primitivă a baladei, vom urmări acest motiv numai pentru a lămuri prezența lui în cele câteva variante și a vedea dacă nu-și găsește analogii în folclorul nostru sau chiar din alte părți.

Gândul de a nu da pe față moartea cuiva, pentru a cruța pe cei de aproape, sau de a vorbi despre ea prin aluziuni depărtate, nu e ceva necunoscut poeziei noastre populare în afară de *Miorița*. E cunoscută balada în care se vorbește de Chira că, fiind logodită, a murit înaintea nunții, într-o variantă a ei din Basarabia (i se zice acolo « Chira »), când conăcarii vin la casa părinților, mama îi întâmpină cu aceste cuvinte:

*Mergeți voi la socrii marii  
Și le spuneți la nuntași  
Că Chira s-a măritat,  
C-un fecior de împărat,  
Cu feciorul Craiului  
Din grădina Raiului<sup>84</sup>.*

Moartea e mascată aici tocmai ca în *Miorița* și e de relevat că versurile din urmă ne dau imaginea cu «feciorul Craiului» corespunzătoare celei de la Alecsandri («o fată de Crai»), pe care însă nu o mai găsim tocmai la fel în alte variante ale *Mioriței*. Balada basarabeană ar dovedi deci că textul de la Alecsandri:

*Și-i spune curat  
Că m-am însurat  
Cu-o fată de Crai*

reproduce bine versiunea populară, că expresiile figurate despre moarte sânt autentice, nu introduse de Alecsandri, cum știm, că s-a întâmplat de atâtea ori în culegerea sa.

Să punem față în față și ceva din poezia aromânească. Într-o baladă unde un voinic e rănit în lupte, acesta înainte de a muri le spune tovarășilor lui:

*Prin satul meu de veți trece,  
Cântece nu cumva să cântați,  
Puști nu cumva să descărcați,  
Că o să vă audă biata mamă,  
O să iasă în cale și o să vă întrebe.  
Să nu-i spuneți că am murit  
Să-i spuneți că m-am însurat.  
Pământul mireasă a doua oară l-am luat,  
Soacră piatra a doua oară mi-am făcut-o.<sup>85</sup>*

Cu toate deosebirile, procedeul poetic e același și e caracteristică imaginea de la urmă («pământul mireasă»), care ne amintește ce ne dă *Miorița*<sup>86</sup>.

Folclorul strein cunoaște și el acest fel de poetizare. D. Gaster, când s-a ocupat în trecut de *Miorița*, a relevat asemănările ei în această privință cu poezia neogreacă<sup>87</sup>. Putem aminti ceva analog din folclorul francez: într-o poezie un tânăr care se înneacă roagă să se ascundă moartea lui celor de acasă, și o variantă se încheie astfel:

*Écrivez à mon père que je suis marié,  
Que j'ai pris une femme qui s'appelle la Mer<sup>88</sup>.*

Prezentarea figurată a morții ca o nuntă a dus spre un șir de versuri în care se spune că luna, soarele, stelele, etc., au fost nuni, druște, întregindu-se astfel transpunerea poetică de la care se pleacă. Și de data aceasta *Miorița* se întâlnește cu alte poezii populare. În balada *Fratele și sora* — cunoscută și sub alt nume — sora îi spune fratelui, care vrea să se cunună cu ea, că atunci îl va lua când îi va aduce

*Sfînta lună  
Nună bună,  
Sfîntul soare  
Socru mare,  
Luceferii  
Vătăjei,  
Stelele  
Drușcuțele* <sup>90</sup>.

Un cântec aromânesc ne dă următorul dialog între doi tineri:

— *Haide, fetiță, vino cu mine. . .*  
— *Nu viu, tinere. . .*  
— *Haide, micuțo, să te-nacunun  
Sub umbrarul cel de pin,  
Să punem nun soarele  
Și nună mare luna,  
Drept nuntași pînii, tovarășii noștri* <sup>90</sup>.

Trecând la poezia populară streină, vom găsi și acolo prozopopee la fel cu luna, soarele. Despre un copil, se zice într-un cântec de leagăn corsican:

*Când ai venit pe lume  
Și te-a botezat  
Nașe ți-a fost luna,  
Naș ți-a fost soarele  
Și stele din cer  
Își pusese colan de aur* <sup>91</sup>.

O filiațiune folclorică ducându-ne iarăși la concluzia că în *Miorița* au fost derivate elemente curente în literatura populară.

Sfârșitul ei, după variantele la care ne-am referit, ne aduc totodată aminte de cealaltă poezie păstorească, *Ciobănașul*, pe care am analizat-o la începutul acestui capitol. Se vorbește și acolo, cum am văzut de soare, de lună, în legătură cu moartea ciobanului, așa cum e înfățișată acolo, în alte împrejurări și mai realist, dar tot într-o maiestooasă viziune pornită din dragostea pentru natură. Când la Alecsandri și în varianta VII sunt pomeniți brazii și paltinii ca « nuntași » — cum în ultima poezie aromânească citată se vorbește de pini —, constatăm iarăși asemănarea cu *Ciobănașul*, unde brazii sunt amintiți la îngropare.

Păstrându-și fiecare nota ei particulară, cele două poezii care exprimă cu atâta lumină a inspirației sufletul ciobanilor noștri, au ceva semnificativ prin trăsăturile comune pe care le arată. Se desprinde din ele o concepție păgână, cu puternice reminiscențe de viață trăită în înfrățirea cu munții și în contemplarea cerului. Și într-o poezie și în cealaltă numai câteva cuvinte leagă ideea morții de ritul creștin — incolo totul e păgân, totul e desprins dintr-o concepție cu depărtate moșteniri, dintr-o pasionată iubire pentru pământ cu încântările lui. Odihna gândurilor, mângâierea, nu sânt căutate în religie, ci în natură. Amândouă aceste creațiuni ale geniului nostru popular le vedem astfel străbătute de sentimente străvechi și de ecouri ale unei poezii rămase dincolo de unele atingeri.

Din șirul de fapte pe care le-am urmărit, reiese astfel următoarea concluzie.

Balada *Mioriței* și-a luat naștere dintr-un episod al vieții păstorești de la noi și anume dintr-o întâmplare petrecută în timpul transumanței, când ciobani din mai multe părți se întâlneau în trecerile lor din loc în loc. Unul din ei, mai bogat, cu turmă mai aleasă, un ungurean, a fost pândit de ceilalți și omorât. O mioară « năzdrăvană » — după credințe păstorești — îi prevestea ce avea să i se întâmple și dânsul înaintea morții își arăta dorința cum să fie îngropat. Un motiv, de fapt, simplu, redând o întâmplare obișnuită din viața păstorilor, și putem presupune că în partea de la început, având caracterul epic, el era redat la origine cu mai multe amănunte, cu mai multă amploare de cum constatăm în variantele care ni s-au păstrat.

Pomenirea maicei bătrâne e cu multă probabilitate un adaus de mai târziu, datorit tendinței de amplificări care se constată de atâtea ori în transmiterea temelor populare. El a putut fi favorizat și de nota lirică ce apărea lângă fondul epic atunci când se vorbea de moartea ciobanului: această notă înlesnea o dezvoltare lirică și introducerea unui motiv curent în literatura populară, acela al maicei bătrâne care caută pe fiul ei, cum un alt motiv în folclo-

rul nostru era acela al ascunderii morții cuiva prin expresii figurate, așa că și acesta, putând fi ușor asociat de celălalt, a venit să se alăture la conținutul primitiv al baladei.

*Miorița* cuprinde astfel mai multe straturi folclorice: peste fondul ei propriu, peste tema ei inițială, având și ea în parte analogii cu motive folclorice curente, s-au suprapus elemente care circulau în literatura noastră populară și puteau fi derivate spre baladă în asocieri foarte firești. Analiza acestor elemente arăta importanța ei dacă ținem să pătrundem mai adânc în țesătura acestei creațiuni populare, să ne explicăm aspectele ei, formă sub care ni s-a transmis, cum, de altă parte, ne oferă un nou prilej de constatări interesante asupra condițiilor de elaborare poetică în sufletul celor simpli. Pentru valoarea estetică a baladei această cercetare are, desigur, mai puțină importanță, deoarece, în afară de câteva excluderi pe care le putem face și cu ajutorul ei pe lângă ce ne revelează unele impresii, farmecul poetic al *Mioriței* nu rezidă numai în ceea ce ne dă ea ca motiv fundamental, cum am crezut că trebuie distins, ci îl regăsim și în câteva părți ale ei care sânt dezvoltări de mai târziu, așa că variantele mai limpezi, mai bine încheiate care ne-au păstrat-o, ne fac să-i prețuim frumusețile, indiferent dacă ele aparțin fondului originar ori ne duc spre adausuri de mai târziu.

Geograficește, nașterea baladei o putem fixa pe liniile de transhumanță care legau Transilvania de Moldova. Acolo, și în special pe drumul care cobora în jos, spre sudul Moldovei, surprindem mai viu acest cântec ciobănesc, deși de câteva decenii el a pierdut mult din răspândirea lui și când se mai aude, redă foarte vag cu multe întunecări, ce a fost sufletul lui de altădată.

Din aceste părți, balada a radiat mai departe, spre centrul și vestul Transilvaniei, spre Maramureș, Bucovina, cum și nordul Moldovei și Munteniei. Răspândirea, ca și geneza ei, pare să ne ducă tot spre drumurile de transhumanță. Lângă drumurile care legau Transilvania, Maramureșul și Bucovina de Moldova, cum și de Basarabia și Dobrogea, erau acelea care coborau în Muntenia, prin Valea Prahovei, a Oltului și a Jiului și, ținând samă de proveniența variantelor muntene ale *Mioriței*, vedem că ele coincid cu aceste zone de transhumanță. Cu alte cuvinte, putem admite că balada a urmat pe ciobanii trecuți dintr-un ținut într-altul, s-a răspândit pe unde au rătăcit aceștia, după ce ea răsărise din sufletul cu minunate însușiri poetice al unui cioban care cutreierase drumurile dintre Ardeal și Moldova și văzuse ori auzise întâmplarea care ne e povestită. La depărtări mari, și de loc și de timp, *Miorița* nu se putea să nu sufere numeroase schimbări, fie că poezia ei a pierdut vigoarea primitivă, fie că a degenerat



intr-un cântec redus la un motiv sărac, cu slabe reminiscențe de ce cuprindea mai înainte: prin unele părți, în special în Ardeal, ea se mai aude, schimbată în colindă, numai în câteva versuri scăzute și monotone.

S-a crezut și se mai crede de unii că această baladă ar fi numai un fragment dintr-un bogat și bine încheiat ciclu păstoresc al literaturii noastre populare. Nimic nu dă temei acestei păreri. Din nicăieri nu ne vin dovezi pentru existența de cicluri mari epice la noi. *Miorița*, ca și alte compuneri populare ale noastre, a fost compusă sub impresii de moment, inspirată dintr-o întâmplare prin munții cutreierați de ciobani, și nu ne arată de loc că ar fi desprinsă dintr-un complex epic, dintr-o vastă creațiune a imaginației poporului. Să nu-i atribuim o valoare numai de închipuire, ci să o prețuim pentru cât ne dă în realitate: o dramă — concentrată în câteva versuri — din traiul la munte, poezia plaiurilor noastre și sufletul ciobanului român, cu induișările și seninătatea lui.

\* *Viața păstorească în poezia noastră populară*, ed. « Casa Școalelor » vol. I—II, București, 1922—1923

1. V., de pildă, doinele pe care le-am citat în vol. I 75, 76.

2. După versiunea pe care am publicat-o în *Flori alese*, 109, cea mai bine conservată.

A mai fost culeasă și de alții: v. revista « Muscelul », I (1907—1908), 10; « Neamul românesc literar », IV, 387; I. Ciuncanu, *Doine și alte cîntece*, 38; Th. Speranția, *Miorița și călușarii*, 34—35. Uneori motivul păstoresc apare modificat, adaptat la alte împrejurări: în loc de ciobanaș se vorbește de un soldat mort în lupte, și schimbat astfel, cântecul a fost foarte răspândit în timpul războiului din urmă (V. Haneș, *Din Țara Oltului*, 104; revista « Ion Creangă », XII, 9; cf. A. Esca și I. Schiopul, *Flori de sânge*, 13).

O vagă asemănare cu această poezie prezintă sfîrșitul baladei *Tudoraș*, publicată, cu prefaceri, în « Șezătoarea », Oradea. Mare, VIII (1882), 118.

3. Cu toate că ne mândrim cu această baladă până acum prea puțin s-a scris asupra ei, și în spirit care să înlătore interpretările greșite, diletantismul literaro-folcloric.

Odobescu i-a consacrat câteva pagini (*Scrieri*, I, 208 urm.), dar de cercetare unilaterală și urmând păreri care de mult au fost părăsite; dănsul căuta

să descopere în *Miorița* reminissența din mitologia veche și, plecând de la greci, credea că poate explica balada prin transmiterea unui motiv străvechi la noi, din Tesalia pînă în Dacia.

Ar. Densușianu, în « Revista critică literară » III (1985), 316 urm., vorvind de epoca noastră păstorească, lua ca punct de plecare *Miorița*, dar, considerând ca autentice două texte prefăcute ale baladei, găsea în ea mai mult decît ne dă în realitate. O caracteriza însă bine cînd o privea ca o « tragedie dăstorească » din trecutul nostru și, făcând cîteva apropieri juste, susținea că ea trebuie pusă în legătură cu păstoritul ardelenesc al mocanilor. În *Miorița și Călușarii*, 1915, D. Th. Speranția a crezut că poate descoperi în baladă urme străvechi, ducând departe pînă la cultul cabirilor, dar asemenea părere era o revenire la teorii care, în alt sens, fascinasе imaginația lui Odobescu.

De o cercetare mai aprofundată și căutând să arate că interpretarea *Mioriței* implică probleme complexe e studiul D-lui D. Caracostea, *Miorița Moldova*, 1916 (cu urmare în « Conv. lit. », III, 615, 715; LIII, 144; LV, 465), Criteriul urmat de d-sa e mai mult geografic, derivat din studiile filologice criteriu putând avea desigur și aici aplicarea lui, dar nu prea unilateral, fără să se țină într-o largă măsură și de cel istoric. În studiul D-lui Caracostea tocmai documentarea istorică nu o găsim cum ne-am aștepta și, pe de altă parte, tema din *Miorița* nu e urmărită mai de aproape în legăturile ei cu realități ale vieții păstorești. Analiza cu ajutorul acestor elemente de cercetare poate duce la rezultate mai sigure decît insistențele prea multe asupra unor divergențe de la o variantă la alta. Și cred că a se lua ca punct de plecare varianta de la Alecsandri, cum a făcut D. Caracostea — cu toate rezervele pe care și le impunea, cu toate excluderile la care ajunge — nu e o metodă în afară de critică. De aceea concluzia care pare că se desenează din studiul D-lui Caracostea nu o vedem lămurind bine geneza și caracterul *Mioriței*. După d-sa « factorul generator » al baladei ar fi dragostea ciobanului pentru îndeletnicirea lui (« Conv. lit. », LII, 633). E o reducere la prea puțin a *Mioriței*. Prin aceasta ea nu s-ar distinge de atâtea cântece de la noi care ne dau ca un loc comun pasiunea ciobanului pentru ce-l atinge de aproape, mulțumirea tradițională de a trăi în lumea lui. *Miorița* cuprinde mai mult, și a luat naștere în împrejurări caracteristice de viață păstorească și are un relief deosebit față de alte cântece păstorești, așa că aceasta trebuie să reiasă dintr-o cercetare care caută să-i explice originea și aspectele sub care ni s-a transmis.

4. Variantele II, III, IX, XV, XXI, 7 [în apendicele de la sfârșitul *Vieții păstorești în poezia noastră populară*, II, 1923, se află o antologie a baladei *Miorița*. Pentru a înlesni urmărirea citatelor, specificăm că cvarianțele I—XX se referă, în ordine aritmetică, la: I *Miorița* din *Flori alese din cântecele poporului*; II, . . . din « Tribuna poporului », Arad, 1897, 7 iulie; III . . . « Fântâna Blandusiei », 1889, 11 iunie, III a « Moldova de la . . . Chișinău », III, 1922, 306; IV « Albina », Viena, 1867, 4 ianuarie; V « Contemporanul », VI, 1886, 506—501; VI « Revista pentru ist., arh. și fil. », VII (1893); VII Al. Vasiliu, *Cântece, urături și bocete*, 24; VIII « Sezătoarea », V (1899), 91—92; IX « Graiul nostru », I, 282—283; X *Ibid.*, I, 294; XI *Ibidi.*, I, 297—298; XII T. Pamfile

*Cântece de țară*, 79; XIII E. Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, 555—566; XIV Ibid., 567; XV revista « Ion Creangă », III, 237; XVI Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, 3—4; XVII Ibid., 1254—1256; XVIII « Contemporanul » I (1881), 431—433; XIX « Șezătoarea », XIII (1913), 217; XV *Gratul din Țara Hațegului*, 189—190.

De la XXI, variantele *Mioriței*, notate cu cifre arabe, apar sub formă de colinde (M.B.); în varianta XIV se spune « pe cel deal », iar în XXI, 4 « pe muncii » . . . Versiunea de la Alecsandri se știe că începe cu « pe-un picior de plai », iar cea cde la G. Dem. Teodorescu: « la picior de munte. »

De remarcat că pe când în majoritatea variantelor primele versuri au o desfășurare de maiestate epică ori ne dau un tablou de liniște patriarhală, în I, III a, XIII începutul aduce ceva tumultuos, de neliniște, de zgomot la munte. Acțiunea e anunțată astfel printr-o dramatizare impresionantă în felul ei. În varianta I găsim ceva mai mult: zgomotul de la stână e prezentat ca și când ar fi auzit de cineva și urmează atunci întrebarea: ce ar putea să însemne aceasta? Acțiunea e, astfel, distanțată, ceea ce-i dă o notă poetică specială, deși de altă parte slăbește vigoarea începutului din alte variante și-i întunecă intrucâtva culoarea epică:

5. Versurile corespunzătoare din var. VII sună:

Asupra specificării « strein », care are însemnătatea ei, vom insista mai departe.

6. Nu are nici o importanță, desigur, dacă la câteva variante se dau alte motive: în XXI, 3, omorul e urmarea unei certe între ciobani; în XI, 20, celui judecat i se aduce învinuirea că nu a păzit bine oile; cât despre explicația din XXI, 18, nici nu merită amintită. Sint motivări inventate de unul ori altul.

7. Ortoman, înseamnă desigur « voinic, viteaz » (v. « Revista critică literară », III, 1819, D. Caracostea, *Miorița în Moldova*, 17): de originea cuvântului, nelămurit până acum, mă voi ocupa în revista « Grai și suflet ».

8. *Geneza*, XXVI, 12—20. Pentru motive ușoare de înțeles, fântânile au avut întotdeauna o mare însemnătate în viața ciobanilor din Orient și de aceea ele au fost deseori un alt prilej de certuri între ei; cf. Th. Nöldeke, în *Sitzungsberichte* ale Academiei din Viena, CXLIV, 36.

9. La certuri între ciobani pentru pășuni pare să facă aluzie și Calpurniu, Ecl. VIII, 52—53, 55.

Cf. și A. Pictet, *Les origines indo-européennes*, II, 68; O. Schrader, *Reallex, der indocrin. Altertum kunde*, 649.

10. La terre de Béarn, 1922, 134.

11. *Hist. et description de la Haute Albanie*, 370; cf. 374.

12. Pentru conflicte la fel între ciobanii din Sardinia, v. M. L. Wagner, *Das ländische Leben Sardiniens im Spiegel der Sprache*, Heidelberg, 1921, 118.

13. I. G. Babeș, *Din plaiul Peleşului*, București, 1893, 121.

14. N-rul din 21 februarie, 1909.

15. Din cât s-a scris, așa de risipit asupra ciobanilor noștri, mai putem da și următorul citat interesant pentru a înțelege cuprinsul *Miorișei*: « Fiecare cioban mare are sub conducerea sa câte un cârd de oi pe care se silește să le facă grase și frumoase. Aici zace toată emulațiunea ciobanilor, cum să-și arate care mai de care mai mult măiestria sa. Nu mai puțin se disting ciobanii buni și prin mânuirea bățului lor, care este o măciucă mare de lemn de corn, fercată de multe ori cu fier, ca să devină și mai grea. Cu acest băț se deprind ei din copilărie a se duela, ca astfel să fie în stare a se apăra în contra ciobanilor de la alte târle. Ciobanii hoțomani mai știu apoi cum să rupă câteodată și câte un vijdoc de oi prin cârdurile altor ciobani streini ». (D. Dogar, *Din viața unui haiduc: Vlad-hoțul de la Săcele*, în « Gazeta Transilvaniei », 1897, 21 decembrie).

16. « Cum Domino Waywoda transalpinyensi habuimus talem contractum ut et sui et nostri homines in alpibus libere et pacifice absque molestacione pascerentur ovens suas . . . Bach enim et pastores istorum hominum vestrorum, unacum aliis suis complicibus, profecti sunt ad alpes et aliquas centum oves transalpinyenses furtim abegerunt, quas in tugurio ipsorum dividerunt inter se et comederunt », *Doc. Hurmuzaki*, XV, 419.

17 « Jăluescu Mării Sale pe un om, ungu[r]ejan, că fiind el păcurariu cu mine și au tăiet pe doi păcurari bârsănești de la un munte din Măiurus, cum-părănd acel munte depreună cu acei bârsani, și-au fugit în țara ungu[re]ască și au venit bârsanii și ne-au luat 66 oi pe tru fapta celui Ion Păcurar . . . ». N. Iorga, *Studii și documente*, V, 511 (am îndreptat la început textul așa cum cere înțelesul, punând *ungurean* în loc de *un Guran* cum a cetit N. Iorga). În aceeași culegere se pot vedea și alte documente pomenind de lupte între ciobani, furturi de oi (VI, 6, 388; în documentul din urmă e vorbă de o bătaie între bârsani de la Soveja și de la Cașin).

Când țaranii povestesc astăzi că în vremurile vechi « păcurarii nu furau unii pe alții » (*Graiul din Țara Hațegului*, 114) e desigur numai o idealizare a trecutului, obișnuită la cei simpli.

18. Numai în III găsim ceva identic ca la Alecsandri, dar varianta aceasta are părți suspecte, se vede că ori a fost prefăcută de culegători ori vine de la cineva care știa carte și cunoștea culegerea lui Alecsandri.

19. Comp. ce se spune despre un « pui de mocănaș » în balada *Armaș Dragomir* (N. Păsculescu, *Lit. pop. rom.*, 215):

*Cu căciula-naltă,  
Naltă, stogoșată,  
Cu moșuri pe spate,  
Din streinătate.*

Versuri la fel ne dă și o variantă a baladei *Costea* în « Tribuna » (Sibiu) 1888, 23 septembrie.

20. Că se întrebuițează o expresie ori cealaltă, această nu schimbă întru nimic natura raporturilor dintre ciobani, așa cum sunt prezentate în variantele amintite. « Vătaful » e arătat tot ca un « stăpin » alături de ceilalți, « slugile » de la stână. Numai în var. IX se pare că « vătaful » e înțeles altfel, ca un tovarăș al celorlalți — și cuvântul acesta e chiar amintit acolo —, așa că varianta aceasta poate fi alăturată mai curând la seria de care vom vorbi mai departe.

21. Eaa fost exprimată mai întâi de Alecsandri. Când a publicat *Miorița* în foiletonul ziarului « Bucovina », pe 1850, referindu-sela prima strofă o rămurea astfel (pag. 50): « Strofa aceasta ne arată un tablou viu de emigrațiile (pribegirile) turmelor ce se coboară în fiecare an din vârful Carpaților și trec prin Moldova de se duc să ierneze peste Dunăre. Sute de mii de oi mânate de mocani îmbrăcați cu sarice albe ies din gurile munților, îndată ce frigul toamnei sosește prevestind iarna, și merg să găsească pășuni în cîmpiile țării turcești sub poalele Balcanilor. Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de pe văile Bistriței și ale Moldovei, iar cele mai multe de peste Carpați, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc și formează caravane numeroase ce coboară încet spre Dunăre, unind zbieratul lor jalnic cu lătratul câinilor de pază, cu sunetul tilincilor aninate de gâtul măgarilor și cu șuieratul pătrunzător al mocanilor călăuzi ».

Tot în legătură cu transhumanța a fost pusă balada de D. Mario Roques, « Romaria », XLIII (1914), 627.

22. N. Iorga, *Studii și documente*, VI, 313.

23. N. Iorga, *Studii și documente*, V, 157—158.

24. E caracteristică că în cea mai mare parte a colindelor de sub XXI acțiunea e prezentată ca întâmplându-se când oile stăteau la munte: așa în 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20. În 9 un mai este vorba nici de munte:

*Pe râul cu florile  
Mândru joacă oile,*

iar în 10 se spune:

*Colo-n jos pe șesurile  
Grea turmă de oi se vede.*

Deci nu mai găsim perspectiva epică, desfășurarea vie, în mișcare — e o prezentare statică, și se înțelege de ce: nota aceasta se potrivește mai bine cu spiritul colindelor, cum vedem în atâtea din ele. O dovadă că *Miorița* sub formă de colindă arată alterări, abateri de la caracterul ei primitiv, cum constatăm și în alte privințe. Deci nu plecând de la colinde — cum s-au gândit unii — s-ar putea explica balada, ci invers: altfel nu s-ar putea explica întu-

necările, incoherențele și lipsa de viață în general ce caracterizează variantele de colindă ale *Mioriței*.

25. Plecând de la varianta Alecsandri și ținând seama numai de un aspect al transhumanței, D. Caracostea, l. c., 8, 28, crede că *Miorița* nu trebuie pusă în legătură cu trecerile de păstori dintr-un loc într-altul, pentru că în cazul acesta balada ar cuprinde o contradicție: dacă la început se spune că complotul e urzit pe când turmele se coborau de la stână, mai departe ciobanul amenințat cu moartea își exprimă dorința să fie înmormântat la stână, ceea ce nu s-ar potrivi cu descrierea din primele versuri — stâna fiind părăsită, nu am înțelege cum ciobanul ține să i se facă groapa acolo. Pentru a se înlătura contradicția ar trebui să presupunem că întreaga acțiune se întâmplă în cea mai veche versiune a *Mioriței*, la stână și versurile de la început, cu coborârea de la munte, ar fi deci un adaus făcut mai târziu. Contradicție absolută nu vedem totuși când punem alături cele două pasaje din baladă. De ce nu am putea admite că în timpul coborârii turmelor ciobanul, aflând complotul, și-a arătat dorința să fie îngropat la stână? Psihologiceste, dorința aceasta e foarte explicabilă: pentru oricine ideea de moarte e asociată de un loc de odihnă și un cioban e firesc să nu-și închipuiască un loc mai bun decât la stână. Asupra acestui punct vom reveni, de altfel, mai departe.

26. Vol. I, 63.

27. Aceasta concordă și cu spiritul de care sunt animate unele strigături pe care le-am relevat în vol. I, 24 urm. Ele arată pornirea celor de dincoace împotriva ungurenilor și dacă ea se explică uneori prin alte cauze, altelei nu e streină de dușmăni între ciobanii din ținuturi deosebite. De remarcat — fapt de care iarăși trebuie să se țină seamă — că literatura populară din Ardeal nu cuprinde accente ostile ciobanilor de dincoace, lucru explicabil când, după cele arătate mai sus, cum și în vol. I, 26 o asemenea ostilitate nu avea de ce să se manifeste la cei din Ardeal. O dovadă iarăși, indirectă, că numai împotriva unui ungurean complotul așa cum e prezentat în *Miorița* poate fi mai bine înțeles.

28. Nu trebuie să rămănem la ideea că *Miorița* ar fi foarte veche. Ea poate fi de origine relativ recentă, de trei sau patru sute de ani. Aceasta în ce privește elementele ei fundamentale. Că au intrat în alcătuirea ei, subsidiar, elemente anterioare, circulând de multe veacuri în folclorul nostru, asemenea părere își poate găsi temeuri și vom vedea mai departe că unele constatări ne duc spre ea.

29. Cât despre III a, am văzut de ce trebuie ținută la o parte în cazul de față

30. T. Pamfile, *Cerul și podoabele lui*, 88. Într-o legendă din Ardeal se spune că petele din lună ar arăta pe un cioban care a fost dus de Dumnezeu acolo pentru ca să-l scape de prigonirile altor ciobani care-l pizmuiau pentru că cânta așa de frumos din fluier de veneau la el și oile din alte turme ca să-l asculte (ibid., 93). Deci de aici ceva asemănându-se cu *Miorița*: ciobanul pe care au năcaz alții. Restul legendei însă e cu totul deosebit.

31. Cf. *ibid.*, 87, și T. Pamfile, *Povestea lumii de demult*, 113 urm.

32. Cu privire la satul Tarnița, din județul Tecuci, citim în Chestionarul N. Densușianu (ms. Acad. Rom. 4551, f. 329): « Ca numire satirică se dă locuitorilor din satul Tarnița, zicându-le țuțuieni, fiindcă acești locuitori sunt veniți aici din Bucovina și Basarabia ». E cam confuz ce se spune aici, dar desigur că este vorba de țuțuienii ajungând până în Basarabia și trecând uneori din Ardeal prin Bucovina, cum se știe aceasta din alte informații (v. vol. I, 117).

În Condica lui Const. Mavrocordat se pomenește un Bârsan venit cu oile la Gura Berheciului (N. Iorga, *Studii și doc.*, VI, 363).

Chiar numele Ungureni al comunei unde au fost culese versurile pe care le-am reprodus la p. 60 indică desigur o așezare acolo de ciobani din Ardeal — forma aceasta toponimică se întâlnește des în județele unde veneau păcurarii ardeleni. Pentru chestiunea de care ne ocupăm e semnificativ și faptul că versurile populare referindu-se la transhumanța vin tocmai tocmai dintr-un loc al cărui nume stă în legătură cu treceri de ciobani ungureni în Moldova.

33. Am putea-o face numai dacă am admite că Petre Șolcan, fiind de origine din Moldova, a ținut să amestece aici sentimente de regionalism, să prezinte într-o lumină simpatică pe un moldovean. Cred că i-am atribuit prea mult și în cântecele lui nu s-ar putea găsi aiurea asemenea preocupări — ele îl arată chiar foarte muntenizat.

34. Procesul acesta de substituire ni l-am putea imagina în două chipuri: sau că la început, din motivele arătate, s-a făcut deodată inversiunea rolurilor ungureanului și moldoveanului, sau că s-a căutat întâi să se lase în umbră rolul antipatic al moldoveanului, nu a mai fost amintită precizarea aceasta și s-a vorbit numai vag de niște ciobani care ar fi omorât pe ungurean, pentru ca mai târziu în locul acestuia să fie pus un moldovean și împotriva lui să se urzească complotul așa cum e descris de Alecsandri. În ipoteza din urmă, var IX ne-ar înfățișa o asemenea fază intermediară în evoluția baladei, pentru că acolo se pomenește numai de un ungurean și « nouă ciobănei ». Trebuie totuși să renunțăm la această ipoteză și să admitem părerea dintâi, pentru că e mai în acord cu spiritul popular care reacționează direct și e deprins să înlocuiască imediat, fără șovăiri, fără reticențe, ceea ce nu-i convine. Ipoteza a doua ne-ar duce și la presupunerea că după ce s-au întunecat unele elemente ale baladei s-ar fi revenit la ele, cu intervertirea intenționată, ceea ce e greu de admis, în dezacord cu evoluțiile folclorice. Dacă ne oprim, prin urmare, la prima părere, atunci var. IX trebuie considerată, cum reiese și din alte motive, ca păstrând, în parte, fondul primitiv al *Mioriței* și deoarece ea vine din Vrancea, aceasta ne arată că tendința de moldovenizare a baladei nu s-a propagat până în acest ținut, care știm, de altfel, că în trecut a fost în multe privințe cu totul izolat.

35. S-a publicat întâi în « Columna lui Traian », X (1883) 239 și mai pe urmă, sub aceeași formă, în gazeta poporului », Timișoara, 1888, 18 septembrie, 36. V. « Tribuna poporului », Arad, 1898, 7 nov.; 1900, 26 aug.; 1901,

31 mart.; *Grainul din Țara Hațegului*, 169 (de unii balada e intitulată *Două surate*); o altă variantă, cu multe alterări, confuză, se găsește, sub titlul *Armeanca și Mocanca*, la A. Vasiliu, *Cântece urări și bocete*, 31.

37. Astfel când se spune mai departe:

*Semăn a fecioară  
De lume primită,  
De flăcăi iubiă.*

*Ș-am o inimioară,  
Bună-ndurătoare,  
Mereu plângătoare.*

*Salcia s-a frânt  
De-un nemernic odnt.  
Plâng ciobanii, plâng,  
Măinile își frâng.*

*Oile jelesc  
Pân-se prăpădesc.  
Plâng până ce mor  
De orăzmașul dor.*

38. Cum în « Columna lui Traian » se spune că a fost culeasă în Romanai, avem și aici un motiv ca să ne îndoim de prezența în baladă a unei vrâncene și a unui vrânceneș; ar fi surprinzător, oricum, să se vorbească de el într-o poezie populară din acest județ, când despre ea nu găsim vreo urmă nici în Vrancea — din acest ținut nu a fost înregistrată în nici o culegere.

39. Tot în condica lui Const. Mavrocordat din care am mai citat se spune într-un loc: « să dia toț goștină . . . din 10 bucate un leu Bârsanii . . . Câmpulungenii, Vrâncenii și alții, oricini să va afla cu oi aice în țară, toț să dia ca și altă țară » (N. Iorga, *Studii și documente*, VI, 311). Cf. și ce spune D. Cantemir într-un pasaj cunoscut din *Descr. Moldaviei*, XVI.

40. De ce s-a oprit la acest nume nu am putea preciza. Poate pentru că de îndată ce apărea ungureanul i s-a părut lângă el își găsea locul bine și cineva din Vrancea, dintre aceia socotiți cu moravuri aspre și priviți întrucâtva ca deosebiți de moldoveni. De altfel în explicațiile pe care le-a dat Alecsandri la *Miorița*, am văzut (p. 56; p. 282 în ediția de față M.B.) că dânsul se gândea la ciobanii din Vrancea, pe lângă alții, din Moldova și Ardeal: vedem indicată acolo distincția pe care a făcut-o și în textul baladei.

41. Revista « Muscelul », I (1907—1908), 215.

42. Motivul acesta, uneori cu vagi aluziuni la cel inițial, se regăsește în alte cântece ori chiar în colinde: T. Pamfile, *Cântece de țară*, 33 (sunt amintite acolo: o mocancă, o delureancă și o câmpeancă); A. Bârseanu, *Cincizeci de colinde*, 50 (cele despre care se vorbește sînt: o brașoveancă, o moldoveancă și



o româncă de țară; tot așa la Șt. Tușescu, *Colinde din popor*, 48; la Gr. Tocilescu, *Mat. folclor.*, 847, sunt pomenite numai două și iarăși o mocancă și o vlășceancă Comp. culegerea lui I. Sbierea, *Colinde* 12—13 și o curioasă colindă publicată în «Gazeta Transilvaniei», 1885, 24 decembrie, unde s-a amestecat ceva și din această baladă, cum și din *Miorița*).

43. Nu poate fi lăsată nerevelată în acest sens balada *Voinicul și Ianuș Ungurul* publicată de A. Vasiliu, *Cântece urături și gocete*, 28. Ea e interesantă prin faptul că a fost influențată de *Miorița* — câteva versuri arată că sunt împrumutate de acolo — dar totodată și pentru că conflictul e prezentat numai între doi — Ianuș fiind omorît de Voinic —, așa că putem avea și aici o indicație pentru cum ar fi fost la început *Miorița*.

44. Omorul ciobanului e prevestit în colinda XXI, 1 de toate oile, nu de una singură. În var. I mioara nu e amintită ca intervenind direct în acțiune; se vorbește însă de trei miori care se aud zbierând, ceea ce lasă să se înțeleagă că ele aveau o presimțire tristă.

Mioara sau mioarele vestind moartea ciobanului nu sunt deloc pomenite în XIII, XIV, și în cea mai mare parte din variantele de sub XXI (4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, etc.) — acestea din urmă arată astfel și de data asta cum colindele s-au îndepărtat mult de baladă.

45. În III toate oile din turmele celor trei ciobani au «steluță în frunte».

46. Pag. 33. O colindă vânătoarească ne oferă ceva asemănător cu *Miorița*; e aceea în care se vorbește de o ciută («ciută mioară», cum i se mai spune aproape în toate variantele) care are și ea însușirea de a presimți ceva (v. G. Dem. Teodorescu, *Poezii pop.*, 58, 60; T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, 97; T. Pamfile, *Crăciunul*, 81; N. Păsculescu, *Lit. pop. rom.*, 62—63; *Floarea darurilor*, II, 283; revista «Ion Creangă», IX, 167; Chestionarul N. Densușeanu, mss. Acad. rom. 4553, f. 216, 4556, f. 234). Colinda aceasta e desigur influențată de *Miorița*; locul mioarei năzdrăvane a fost luat de o ciută, printr-o potrivire la motivul vânătoresc (de altfel, amestecul de element vânătoresc și păstoresc se vede și din a doua variantă de la G. Dem. Teodorescu, unde se vorbește de un «Voinic ortoman — Fecior de mocan»). E semnificativ că această colindă e răspândită cu deosebire prin Dobrogea, Ialomița și Brăila, unde se știe că s-au așezat mulți mocani. Să fie aceasta o indicație indirectă pentru popularitatea *Mioriței* printre mocanii veniți de dincolo?

47. E. Niculiță-Voronca, *Dat. și cred. pop. rom.*, 533.

48. Credința despre oi care-și schimbă deodată culoarea există și aiurea; v. de pildă G. Gumpfenberg, *Atlas Marianus*, München, 1672, 888; tot acolo (808) se poate citi întâmplarea cu niște oi care prin zbieratul lor fac pe un cioban să descopere un chip al Sf. Fecioare.

49. E. Niculiță-Voronca, l. c., 311.

50. *Din folclorul romanic și cel latin*, 114—118; cităm pasajul unde e vorba de oaia care a prevestit omorârea a trei aromâni: «o oaie stearpă — fruntea turmei — în fiecare dimineață în zori de zi și în fiecare amurg de seară, când turma intra în mas ca să se culce, behăia încontinuu și sfâșietor de lugubru,

intoarsă fiind întotdeauna cu fața spre răsărit; în timpul zilei nu păștea decât doar câte un firicel de iarbă, dar în timpul nopții behăia întruna »

Cf. ce relevam și în vol. I.

51. În XIII se adaugă, atunci când ciobanul spune cum să fie îngropat:

*Și să-mi faceți, ai mei frați,  
Dintr-a mea cupșoară  
Mândră crucișoară,  
Dintr-a mea bărdiță,  
Mândră luminiță,  
Și dintr-al meu toporăș,  
Cel mai mândru prăpuraș.*

Versuri la fel găsim în varianta III.

De « cruciță » se vorbește și în XXI, 16. Ceva intermediar dă var. I:

*Și în loc de crucișoară  
Îmi puneți o trâmbicioară.*

și XXI 2:

*Sub crucea moliftului.*

Gândul ciobanului de a fi îngropat după obiceiul creștin e prin urmare exprimat numai în câteva variante — se vede că avem de a face cu adaosuri, în parte probabil sub înrăurirea cântecelor slave, care cuprind încheieri la fel (comp. și sfârșitul var. II: « Și Dumnezeu mi-o ierta »). E de observat că în XXI, 6 (comp. XXI, 2) se zice:

*Pe mine nu mă-ngropați  
Nici în sfântu temeteu.*

Insistența aceasta e în spiritul baladei. Ciobanul vorbind de moartea lui se simte mai puțin creștin decât legat de ceea ce-i era scump înainte de toate în traiul lui la stână. De altfel, ciobanul nostru a fost în general mai mult superstițios decât credincios și în izolarea lui prin munți nu a putut totdeauna să se împărtășească din ce putea să-i dea biserica. Un ecou al acestui păgânism al ciobanilor noștri sunt anecdotele care vorbesc despre el când s-a dus la biserică.

52. P. Papahagi, *Din lit. pop. a Aromânilor*, 938; cf. G. Weigand, *Die Aromunen*, II, 114.

53. Comparată cu *Miorița*, ea este interesantă și pentru că aduce o confirmare la interpretarea pe care am dat-o mai sus pasajelor din baladă care unora li se par că ar fi în contradicție. Deși departe de stână, ienache cere să fie îngropat acolo — deci în același fel ne puteam reprezenta și situația din *Miorița*.

54. E. Hodoș, *Poezii pop. din Bănat*, I, 117; cf. E. Niculiță-Voronca, *Dat. și cred. pop. rom.*, 538, unde versuri la fel încheie, artificial, o poezie care nu are nimic păstoresc.

55. T. Bud., *Poezii pop. din Maramureș*, 20. Despre oi plângând pe cel mort se pomenește, în treacăt, și în balada *Tudorel* (G. Dem. Teodorescu, *Poezii pop.*, 682).

56. F. Ortoli, *Les voceri de l'Île de Corse*, Paris, 1887, 100.

57. Cf. Teocrit, I, 74.

58. De dorințe la fel, după indeletnicirea celor despre care e vorba, se amintește deseori în poezia populară. La slavi sunt foarte răspândite cântecele în care se vorbește de un viteaz ori un haiduc omorât în lupte; el dorește să fie îngropat într-un loc la care ținea mult și să i se lase mâna dreaptă afară, ca să poată prinde calul, despre care se spune uneori că-și plânge stăpânul mort; cf. N. André, *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, 1909, n-rul 136; K. Strekelj, *Slovenske narodne pesmi*, I, 307; F. Susil, *Moravské nár. písně*, 181; Fr. Bartos, *Národní písně mor.*, Brno, 1889, 33.

59. Aceasta ne ajută să facem unele distincțiuni. Printre poeziile publicate de V. D. Moisiu, *Știri din Basaragia de astăzi*, 174, se găsește această doină:

*Frunză verde, orice-ar fi,  
Când o fi eu și-oi muri,  
La cap puneți fluier mare,  
Să răsune noaptea tare,  
Noapțile și zilele,  
S-audă copilele:  
Ele mi-au fost mândrele;  
Să-mi săpați un mormîntel,  
Frumușel și lovișel,  
În târlița oilor,  
În jocșorul mieilor.*

La prima vedere s-ar părea că aceste versuri sunt un fragment din *Miorița*, totuși ele trebuie privite altfel și alăturate la acelea pe care le-am amintit mai sus (pp. 80—81) ca reprezentând, în circulația lui liberă, motivul liric popular despre dorința unui cioban cum să fie înmormântat.

Invers — deci ca desprinse din *Miorița* — trebuie, cred, interpretate versurile următoare care încheie o poezie păstorească, foarte alterată, publicată de G. Weigand, *Die Dial. der Bukowina und Bessarabiens*, 63:

*Oile acelea cornute  
Te-or cânta vara pe munte,  
Oile acelea bălăi  
Te-or cânta vara pe văi,  
Cele două miorele  
Te-or cânta vara-n pornele.*

Ceva analog găsim într-o colindă păstorească din «Gazeta Transilvaaniei» 1895, 10 decembrie și la E. Niculiță-Voronca, *Dat. și cred. pop. rom.*, 1090, arătând ecouri slabe ale *Mioriței* prin unele ținuturi. Asemenea versuri, prin felul cum se prezintă și cum sunt încadrate, ne amintesc direct balada.

60. De relevat totuși abaterea bizară din var. VI: ciobanul prigonit fuge «de frică» de la stână și rătăcind cade bolnav în drum. Mama lui află și vine la el schimbată în corboaică; pe urmă se arată cine este, îngrijește pe fiul ei și-l duce sănătos acasă. El pleacă apoi iarăși la oi și întâlnește în drum «o femeie din Breb», se căsătorește cu ea și pleacă în «țara ungurească». Ceva de fantezie lăutărească, un adaus de cel mai rău gust, ca și acela din var XVII unde s-au introdus balada cu un ungurean, un țigan etc., pe care am amintit-o în vol. I, 66 și cântecul cu ciobanul căruia i-au mâncat lupul oile. Despre mama schimbată în corboaică — împrumut din alte balade — se vorbește de altfel, și în var XIII.

61. Comparația se regăsește în aromână; într-un bocet se spune: «Fața-ți ca laptele și ca spuma», P. Papahagi, *Din lit. pop. a Arom.*, 980.

62. În IV, ciobanul e descris astfel:

*Ochișorii lui  
Raza soarelui,  
Sprâncenele lui  
Pana corbuui,  
Și cam nălticel,  
Ca un brădicel,  
Și cam frumușel,  
Ca un crinișel,*

Varianta IX, care nu amintește pe maica bătrână, dă de la început descrierea ungureanului, și foarte apropiată de cea de la Alecsandri.

În VIII, după ce se spune că ciobanul e «înalt, și sprâncenat» se adaugă: «stricat de bubat» — amănunt de invenție lăutărească și de o urâtă disonanță, dar așa își închipuia un lăutar că înfățișarea ciobanului poate fi deosebită de a altora.

63. S. Fl. Marian, *Legendele Maicei Domnului*, 286; cf. 270, 288; A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, 67—69, 111; «Gazeta Transilvaaniei», 1899, 3 dec.; 1904, 25 dec.; «Luceafărul», III (1904), 405.

64. *Lit. pop. rom.*, 478.

65. L. c., 293, cf. E. Hodoș, în «Luceafărul», III (1904), 406.

66. S. Fl. Marian scria, l. c.: «izvorul acestei minunate balade, după părerea mea, e asemenea legenda despre *Căutarea Domnului nostru Isus Hristos*... Precum mai marii jidovilor după legendă s-au sfătuit ca să-l prindă și să-l răstignească pe Isus Hristos... tot așa face și ciobanul ungurean dimpreună cu cel vrâncean... Și precum jidovii l-au muncit și l-au răstignit pe Is. Hr., tot așa a făcut și ciobanul ungurean și cel vrâncean...

Mai departe, precum ne-arată legenda că umblă Maica Domnului căutând și întrebând pe toți câți îi întâlnea de fiul său . . . , tot așa ne arată și balada că umblă și mama ciobanului moldovean ». Păreră plecând de la o simplă impresie și trădând intenția de a duce spre creștinism inspirația profană.

67. L., c., 296.

68. A. Vasiliu, *Cântece, urături și bocete*, 20; T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, 113, Cf. «Gazeta Transilvaniei», 1885, 24 dec, unde versiunea curentă a fost schimbată în așa fel că cităm:

*Căpeneagul lui  
Spuma laptelui*

De asemenea: «Gazeta Transilvaniei», 1893, 10 ianuarie.

69. *Floarea darurilor*, II, 394—395.

70. «Șezătoarea», I, 10, Cf. A. Vasiliu, *Cântece etc*, 106; revista «Ion Creangă», XII, 30; «Gutinel», Baia-Mare, 1889, 17 iulie; «Tribuna poporului», Arad, 1898, 7 martie.

71. Gr. Tocilescu, *Mat. folclor.*, 32; la sfârșit și mândra vorbește de badea ei, descriindu-l ca în *Miorița*.

72. «Revista critică-literară», V (1897), 24.

73. *Lit pop. rom.*, 478—479.

74. E destul să reproducem dintr-o poezie publicată de J. Tiesort, *Chansons populair des Alpes françaises*, 120:

— *Rossignolet sauvage,  
Toi qui a si beau chant  
Va t'en trouver ma mie  
Là bas dans son château.*  
— *Comment la trouverai-je,  
Moi qui n'la connais pas?*  
— *Est facile à connaître:  
Sa pareille n'y est pas.  
Elle porte la cocarde,  
La fleur de lys au bras,  
Au bout de la cocarde,  
Trois boutons d'or y a.*

75. Cu atât mai mult, firește, trebuie privită ca o prefacere târzie apariția iubitei ciobanului în locul mamei lui; în varianta de la G. Dem. Teodorescu, de soarta lui se întreabă «o mândră fetiță», iar în XVI se vorbește de o călugăriță «albă la pieliță» (cf. N. Păsculescu, *Lit. pop. rom.*, 215), care-l are drag pe cioban și vine în «cucie» la stână să-l ia de acolo, înviat nu ni se spune prin ce minune; în III a, apare și o «mândră copiliță» lângă «măicuța bătrână», deci ambele motive fuzionate. Artificialitatea acestei inovații, din izvor lăutăresc, se vede de la sine.

76. Gr. Tocilescu, *Mat folclor*, 1284.

77. Să se compare versul acesta, bine pus la locul lui, cu cel din poezia anterioară unde e nepotrivit aplicat la Criș, ceea ce dovedește influențări de la unul la altul în aceste cântece, amestecul lor.

78. I. Pop Reteganul, *Trandafiri și vioarele*, 20—21.

79. Ce frecvente sunt asemenea amalgamări folclorice ne arată și această doină din Ardeal, ineresatntă prin aceea că, deși se referă la cătănie, e în realitate o palidă reminiscență din *Miorița*

*Pe din sus de Orăștie  
Vin doi frați din cătănie  
Și-ncă unul singurel  
Cei doi frați se sfătuiră  
Pe singurel să-l omoare,  
Da singurel din grai grăia:  
Nu grăbiți cu moartea mea,  
Pân' ce scriu o cărticea  
S-o trimiți la maică-mea ».*

« Convorbiri lit. », XXII, 684.

Mai departe « singurelul » spune că vrea să-i scrie și tatălui și surorii lui — deci o întreagă serie de motive provocată de unul inițial care deșteaptă apropierea ușor de făcut.

80. Părerea aceasta e cu totul opusă celei împărtășite de unii și pe care mai întâi a exprimat-o Alecsandri când, în « Bucovina », 1850, 31, scria despre balada pe care o releva admirației tuturor: « eu nu cred să fie întreagă, dar cât este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit ». Nu ca un fragment, ci mai curând ca amplificarea unei teme simple, redusă la câteva motive tipice din viața păstorească, ne apare *Miorița* sub forma în care ne-am deprins să ne-o reprezentăm.

81. Versiunea lui Alecsandri e totuși umbrită de un adaus cu totul nepotrivit; Ciobanul ține să nu afle nici oile tot adevărul despre moartea lui:

*Iar tu de omor  
Să nu le spuți lor*

Îi zice mioarei și mai departe se înșiră aproape în același fel versurile spuse și mamei bătrâne și vorbind în sens figurat de moartea feciorului ei.

De ce oile să nu știe că stăpânul lor a fost omorât, de ce să li se vorbească numai vag de moartea lui care, de fapt, nu le poate fi ascunsă, pentru că se spune despre ele că vor plânge? Și pentru ce numai Mioara ar ști tot adevărul, pe când tovarășelor ei li s-ar ascunde? Alecsandri a introdus aici ceva nefiresc, o subtilitate forțată, împotriva spiritului baladei, în dezacord cu felul cum țărănul își reprezintă situațiile — în nici o altă variantă nu găsim, de altfel, ceva analog, și e explicabil, pentru că numai lui Alecsandri i-a putut trece prin

mente să introducă o asemenea distincțiune, să adauge o notă cu totul artificială. S-a gândit poate la aceasta pentru că i s-a părut prea neașteptată trecerea la episodul mamei bătrâne, și pentru a atenua această impresie a crezut că tranziția poate fi făcută prin adausul unde se vorbește de oi și că ele sunt cruțate să afle tot ce s-a întâmplat.

Distincțiunea pe care a făcut-o o vedem, de altminteră, relevată de însuși Alecsandri într-un pasaj din observațiile cu care însoțea publicarea *Mioriței* în « Bucovina », 1850, 51 (cf. *Prosa*, 187—188): « Nu mai puțin este de însemnat cu câtă îngrijire dulce și fiască ciobănelul se roagă Mioriței să spuie mamei lui că el nu s-a însurat cu o mândră crăiasă a lumii mireasă, ci cu o fată de crai, pe-o gură de rai; nici să-i spuie că la nunta lui a căzut o stea ș. c. l., când inima unei mame nu se împacă niciodată. Biata mamă ar înțelege că fiul ei a murit ». Insistența aceasta arată că Alecsandri era preocupat de impresia pe care vor avea-o cetitorii gășind în baladă repetarea, cu mici schimbări, a aceluiași versuri și a căutat să o justifice când, de fapt, nu-și avea locul și era o inovație a sa.

82. Cu totul prozaic se prezintă aici var. III, XXI, 1, 2, 6; acolo mama trebuie să afle că feciorul ei ar fi rămas în urmă cu oile « cele șchioape ».

La G. Dem. Rădulescu, unde în loc de mama ciobanului se vorbește de iubita lui, moartea i se ascunde acesteia astfel:

*Să nu-i spui că sînt  
Culcat sub pământ,  
Ci că m-am tot dus,  
Dus pe munte-n sus,  
Prin vărfuri cărunte,  
Dincolo de munte,  
Căvălaș să-mi dreg,  
Flori ca să-mi culeg  
Pentru nunta mea  
Ce-am să fac cu ea.*

Deci nu mai e vorba de nuntă în sens figurat și potrivirea e cam prozaică deși versurile au mai păstrat un grăunte de poezie.

În var. III a, ciobanul, gândindu-se la « mândra-i copiliță », îi vorbește mioarei astfel:

*Să-i spui c-am plecat  
Depart-e-n iernat  
Pe-o gură de rai,  
Cam de peste plai.*

Prezentarea alegorică a morții revine aici, dar sub altă formă.

83. I. Buzdugan, *Căntece din Basarabia*, 199.

84. « Arhiva din Iași », VI, 713; cf. P. Papahagi, *Din lit. pop. a Arom.*, 887.,  
85. Imaginea revine într-un bocet, tot aromănesc (P. Papahagi, l. c., 969),

*Să-i facem rândul de insurătoare  
Voinicului, mirelui:  
Groapa este mireasa lui*

Cf. K. Schladebach, *Der Stil der arom. Volkslieder*, în *Jahresb. des rum. Inst.*, Leipzig, III, 88—89.

86. *Lit. pop. rom.*, 479. Imagini la fel întâlnim în poezia albaneză (Cf. G. Schirb, *Canti pop. dell'Albania*, Palermo, 1901, 49—50) și asemănarea aceasta a fost relevată de mult, de Dora d'Istria, în « *Revue des Deux mondes* », 1866, 15 mai, 398.

87. *Chansons pop. des Alpes françaises*, 142, 175.

88. « Șezătoarea », II, 135; XVIII, 132; cf. I. G. Bibicescu, *Poezii pop.* 338, « *Graiul nostru* », II, 123; *Floarea darurilor*, II, 15; « *Țara Oltului* », 1907, 7 dec.

89. P. Papahagi, *Din lit. pop. a Arom.*, 866.

90. A. de Croze, *La chansons pop. de l'Île de Corse*, Paris, 1911, 83.





## Poezia populară

Între toate aceste rămășiți ale trecutului, însă, este una care se ridică prin arta ei fină și prin simțământul ei pătrunzător așa de sus, încât, cu drept cuvânt, ne putem întreba dacă i se poate găsi păreche în alte literaturi populare, și dacă chiar literatura cultă, în infinitele-i variații, a realizat vreodată un mic poem așa de armonic și de artistic. E vorba de acel minunat cântec bătrânesc, publicat în veacul trecut de Vasile Alecsandri, și care se cheamă Miorița.

Amintiți-vă acele versuri simple. Ascultați-le picurând cu dulceață într'un amurg de toamnă, pe-o coastă de munte, subț un cer adânc. Cântărețul își întovărășește recitativul c'o riturnelă de fluier ori de mlădiere de cimpoi, și cu un tremur de lacrimi.

Ași îndrăzni să vă chem în amintire acel senin început, care arată coborirea turmelor în văi:

*Pe-un picior de plaiu,  
Pe-o gură de raiu . . .*

din varianta Alecsandri, — sau începutul celălalt, lin și melodic ca o adiere de buciurn, dintr'o altă variantă, mai puțin cunoscută:

*S'aude, s'aude —  
Departa, la munte,  
Gomăn, gomănaș  
Glas de buciurnași,  
De trei ciobănași, —  
Gomăn gomănind*

*Oile pornind  
Pe-un picior de munte  
Cu hățașuri multe . . .*

V'ași mai rugă apoi să vă reamintiți acea alegorie fără păreche care îmbracă moartea, dușmana omului, în haine de mireasă zâmbitoare; apoi acea dramatică sosire a mamei, care vine întrebând de flăcăul ei . . . -Aicea versul devine violent, rupt și grăbit; se armonizează fondul cu forma așa de plin, încât parcă am avea de a face cu opera unui mare meșter de sunete și rime. Dar sentimentul baciului moldovan în fața naturii, care-l pătrunde și'n dragostea căreia se cufundă? Și resemnarea aceea așa de atingătoare și de caracteristică rasei! Pentru poemul anonim moartea este întoarcerea în pulberea din care a ieșit; moartea este o fatalitate pe care o primește cu suflet tare, împăcat și liniștit.

În toată structura ei, această baladă unică este așa de artistică, plină de o simțire așa de înaltă pentru natura eternă, încât eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru.

*\*Discurs de recepțiune la Academia Română, 9 iunie 1923, Ed. Cultura Națională, București, 1923.*

## MIORIȚA

Eram la Vizantea, în văile și cotiturile Vrancei, și auzeam tunurile mugind sus, pe culmi, sub cer, în pădurea eternă. Căci era în 1917, și războiul ținea pe oameni înceștați în munți. Pe margini de drumuri și poteci stăteau risipite arme și căști; în cotloane de costișe tunuri și chesoane. Diviziile imperiale, bătute la Mărăști, își căutaseră în pripă scăpare îndărăt, prin toate văile apelor.

Se opriseră apoi pe culmi, în lăcașurile caprelor negre, încercînd să se statornicească, pe cînd amărîții pămînteni îi urmăreau cu îndrjire și cu tărie, cățărîndu-se după ei, trecînd tunuri peste ponoare și ridicîndu-le pe țancuri.

Ecourile clocoteau măreț în toate gangurile munților. Le ascultam cu inima bătînd, în ziua aceea fierbinte și senină de iulie. Iar într-un tîrziu, seara, lătratul morții conteni, și peste

negre singurătași tăcerea se întinse iar ca o apă nesimțită . . .

Mă aflu în mijlocul războiului, al durerii și al urii, între sate distruse și poieni prefăcute în cimitire. O parte din vrânceni pribegiseră; alții, cu ochii ațintiți, cu urechea întoarsă spre hotar, trăiau ceasuri înfiorate și bolnave . . . Și deodată, în seara aceea, se făcu liniște și tăcere . . .

Liniștea parcă umplu c-un vâl sumbru rana deschisă de răutatea omului. Și se făcu tăcere, parcă s-ar fi întors pe plaiuri un alb și aripat sol al trecutului . . .

Mă aflu iar în Vrancea liniștei, în Vrancea sălbatică și veche a oamenilor liberi. În cuibul ei aspru, în urma nedeslușitălor copii ai negurilor, au intrat străbunii noștri, și afară de ei nimeni încă n-a pătruns aici pînă astăzi. Sub brazde și piatră a adormit un popor întreg: tot neamul dintru început. Amestecați cu pămîntul și întorși în soare, morții retrăiesc în zborul unei gize, în cîntecul unei păsărele și-n ochii triști ai oamenilor de azi. Liniștea solemnă a munților, în noaptea aceea de iulie, îmi părea că aduce în sufletul meu tot trecutul. Și simții deslușit picurîndu-mi în simțuri, ca o adiere ca un cîntec al morților, acel fermecător început de baladă:

*Pe-un picior de plai,  
Pe-o gură de rai . . .*

De pe prispa largă pe care stam, sub acoperișul scund de draniță, vedeam un drum cotit pe vale și-o apă argintie care mergea cu drumul. La stînga, parcă își ridicase capul dintr-o livadă un turn întunecos de biserică. În dreapta, cadrul negru suia în cer, spre stele . . . În apropierea mea, sub un șopron, oameni necăjiți șopteau stins la o vatră veche de foc. Vedeam într-acolo, în rumeneala trecătoare a jarului, din cînd în cînd, un cap bătrîn cu plete albe, ori un profil tinăr de femeie . . .

De unde-mi venea oare murmurul acela de cîntec fermecat, care-mi tremura în suflet? Pătrundea în mine din pămîntul morților, din apa văii, din negurile ușoare, din pădurea solemnă . . .

Era un murmur melodios al generațiilor căzute. Era un cîntec de păstori din zorii veacurilor și-ai legendelor.

Cum s-a făcut însă că această minunată *Mioriță* așa de suavă, așa de artistică, așa de fără păreche între cîntecul popoarelor, s-a născut în plaiurile munților acestora? Cum de-au tresărit mărgăritarele lacrimilor ei în sufletul acestui popor simplu și umil, care nu s-a bucurat de nimic deosebit în lumea asta în

curgerea fără sfârșit a anilor, care nu și-a însemnat decît cu lacrimi și sînge drumul? Ce om întîi, din această rasă, a vibrat în fața naturii și a lui Dumnezeu?

Ce artist — mă gîndeam eu — a fost acest dintîi și vechi poet al limbii noastre care n-a cîntat nici slavă, nici vitejii, nici lupte, ci s-a simțit element al naturii veșnic nouă și a privit moartea fără cutremur, ca pe-o eliberare și-o înnoire?

Din nou, în leagănul acesta al munților și-al baladelor, mă simțeam uimit și săgetat de lacrimi și înțelegeam ce suflet de adevărat poet a avut marele Alecsandri. Căci el întîia oară a auzit sunînd silabele misterioase ale *Mioriței* în plaiurile munților Moldovei. El a urmărit-o din vale în vale, din ecou de vînt în ecou de bucium; el i-a simțit forma fină și mlădioasă în variantele tupoase și imperfecte; el a căutat-o pînă ce-a găsit-o pusă ca o piatră rară, perfectă și unică, așa cum ne-a transmis-o.

Balada aceasta fără seamăn în literatura noastră este cel mai mare titlu de glorie al poetului de la Mircești. Dacă numai atîta ar fi făcut, era de ajuns ca să trăiască pînă la amurgul neamului.

În rătăcirile lui romantice pe drumurile în zigzag al doinelor și cîntecelor bătrînești, în tovărășia lui Costache Negri și Alecu Russo, tînărul fecior de boier a simțit deodată fiorul religios al mării literaturi nescrise. A simțit pătrunzîndu-l acel glas din veacuri al poporului urgisit și disprețuit; pînă la el nimeni nu-l auzise. Într-o seară de primăvară, sub poală de codru, undeva în munți, în sălașul neamului, la un foc hoțesc, în preajma unei stîni și-a unui pîriu, stînd pe spate cu fața spre stelele nemuritoare, sufletul a tresărit la suspinul buciumului, și-n ureche i-a picurat ca ceva nou întîia armonie de baladă. În el s-a dezvoltat o floare fără moarte.

*Tu să-i spui curat  
Că m-am înșurat  
C-o fată de crai  
Pe-o gură de rai . . .  
Brazi și păltinași  
I-am avut nuntași,  
Preoți munții mari,  
Paseri lăutari . . .*

Cîntecul acesta era unic între multe și a rămas singur între mii. În el era « cel codru verde », pămîntul primitiv, cerul și stîlbele, tristețea de-a trăi, chemarea fericirilor morți.

Simțiminte deslușite frământau sufletul tînărului poet de la 1840, în sara cînd i s-au deschis porțile lumii necunoscute. Glasul marelui popor al morților și ecurile munților n-au întirziat de a răsuna în conștiința generațiilor nouă.

Sfărimînd orinduiala cea veche și nedreaptă.

Pare că nu ne dăm îndeajuns samă de puterea uriașă pe care o au nevinovatele stihuri de a preface sufletul omenesc. Falangele lor mărunte au bătut întruna la poarta sufletului omenesc, vorbindu-i dulce și îmblinzindu-l. Dumnezeiescul și simplul păstor în inima căruia au tremurat lacrimile de lumină ale *Mioriței* nu și-a închipuit că blindu-i cîntec va fi un sol al revoluțiilor sociale. Nici Alecsandri nu și-a închipuit poate asta, cînd îl asculta fermecat, cu ochii la stele... Cu toate acestea, a fost, atît e de adevărat că prin glasul poezilor vorbește Dumnezeu...

1921

\* *Mărturisiri*, E.P.L., 1969



## Moartea—nuntă: o particularitate a folclorului balcanic

[...] Există două izvoare vii unde este indeobşte căutat modul în care un popor îşi inchipuie moartea: anume credinţele şi obiceiurile lui funerare. Mai pot fi adăugate basmele unde, îndeajuns de des, întâlnim fie personificarea morţii, fie o zugrăvire a lumii de dincolo. S-ar zice totuşi că cele povestite nu corespund ideilor curente ale poporului despre moarte: şi aceasta pentru că o imaginaţie foarte vie se deslănţuie nestingherită în basme. Putem însă găsi un alt soi de literatură populară ale cărei date se împotrivesc mai puţin acelor reprezentări ale morţii bănuite a sta înapoia obiceiurilor funerare şi credinţelor: e vorba de cîntul funebru.

Popoarele care-l mai cunosc în zilele noastre sînt puţine. Domeniu-i-clasic, oarecum — pare a rămîne peninsula Balcanilor: greci, albanezi şi aromâni, sîrbi, bulgari şi români mai ştiu încă să-şi plîngă morţii într-un chip original.

Abia a trecut moartea, « smulgînd sufletul bolnavului », că trista ştire e vestită vecinilor de bocetele femeilor din casă. Tînguirile lor nu vor înceta înainte de îngropăciune. În tot acest răstimp, modernele « preficae » îşi vor spune toată jalea, într-un fel mai mult ori mai puţin poetic.

Dacă uneori sînt improvizate<sup>1</sup>, de cele mai multe ori sînt gata întocmite, le ştie toată lumea pe dinafară, şi nu mai rămîne

---

1. Cf. G. F. Abbot, *Folclorul macedonean*, Cambridge, 1903, p. 194.

decît să fie adaptate cazului respectiv: răposatul este un tată ori o mamă, un bărbat însurat ori o fată.

.....  
Ceea ce a izbit mai ales pe felurii culegători de poezie populară în cînturile de doIU este mai ales frecvența înfățișare a morții ca o căsătorie, a funeraliilor drept o nuntă.

.....  
Cum s-a încercat oare explicarea acestei ciudate apropiere săvîrșită de poezia populară între două fapte atît de opuse ale vieții omenești: căsătorie și moartea? Încercările nu au fost numeroase și ne vom strădui să le cercetăm.

Mai întii, nu vom fi surprinși să constatăm că explicațiile acestea nu privesc decît poezia populară greacă, cea mai cunoscută printre cele ale Peninsulei și presupusă a fi exercitat o puternică înrîurire asupra celorlalte.

.....  
Dar o cercetare întreprinsă în rîndurile aromânilor, slavilor din sud și românilor pare a fi dovedit că asemănările între obiceiurile de înmormîntare și ale nunții există și la ei. Ba mai mult decît atîta, sînt mult mai numeroase și în special mai pline de înțelesuri.

.....  
La români, orice fată care a murit e îmbrăcată în veșmintele ei cele mai de preț și mai frumoase, și e dichisită ca o mireasă. De-i întrebă careva pe părinți de ce a fost gătită cu podoabe atît de costisitoare, i se răspunde că asta îi e zestrea toată<sup>2</sup>; în unele ținuturi i se pune o cunună pe cap<sup>3</sup>. Tot astfel, flăcăii morți sînt înveșmîntați și ferchezuiți ca niște miri. «Așa se explică, spune Marian, obiceiul de a se da, atît în Muntenia cît și în Bucovina, tinerilor morți și tinerelor moarte, numele de mire și mireasă; iar de sînt întrebați, părinții răspund că răposatii sînt căsătoriți»<sup>4</sup>.

În cele mai multe din satele Bucovinei, cînd se întimplă de moare un flăcău ori o fată, există obiceiul de a se alătura purtătorilor trupului neînsuflețit cavaleri și domnișoare de onoare, întocmai ca și cum s-ar căsători și ar fi duși la nuntă<sup>5</sup>. Domnișoarele de onoare îi însoțesc mai ales pe flăcăi. Cavalerii de onoare sînt îndeobște în număr de patru și unii dintre ei trag cu pistoa-

---

2. Strausz, *Poezii populare bulgare*, Viena, 1895, Bocete nr. 5.

<sup>3</sup> P. Paraskevov, *Pogregalni obicai u bulgarite*, în «zvestia na seminara polavianske pri universitata Sofia», II, 1907, p. 401.

<sup>4</sup> S. Fl. Mariân, *Înmormîntarea la români*, București, 1892, p. 135—136.

lele pe tot parcursul. <sup>6</sup> Se poate ca unul din ei să meargă înaintea convoiului și să împartă păhărele de rachiu, întocmai ca la nuntă, tuturor celor care-i ies în cale. <sup>7</sup> În Basarabia tinerele moarte sînt duse la groapă de flăcăi care-și leagă la braț o brasardă, aidoma cavalerilor de onoare. <sup>8</sup>

Un obicei, specific înmormintărilor de flăcăi — cinstit și de slavii din sud și de români — ne referim numai la Balcani — este pomul. Iată în ce constă: cînd moare un tînăr ori o tînără, se smulge din grădină un prun tînăr, un cireș ori un alt pom fructifer — uneori, la români mai îndeosebi, e vorba de un brad, pe care bocetele îl numesc logodnica mîrtului — și e împodobit cu panglici, cu pinză albă, cu fire roșii ș.a.m.d. Pomul acesta e mai întîi așezat în fața pragului casei, apoi e dus în fața convoiului funebru și la sfîrșit e sădit pe mormînt, la căpătîiul mîrtului. În vreme ce obiectele care-l împodobeau sînt împărțite între cel care a purtat arborele și prietenii răposatului. <sup>9</sup>

Cu toate acestea, să împodobesti pomul și să-l porți înaintea convoiului reprezintă o datină care ține de fapt de căsătorie, și e păstrată de iugoslavi și de români. <sup>10</sup>

Uneori bocetele înseși vădesc în mod semnificativ obiceiurile pe care le-am citat. Într-adevăr, cele ale onora dintre balcanici nu se mărginesc a vorbi aluziv despre o căsătorie cu pămîntul, ci dau amănunte corespunzînd datinelor. Ne pare rău că nu putem cita drept exemple de astfel de cînturi decît cînturile românești. Deoarece cînturile funebre sîrbești și bulgare, în pofida numărului lor, care trebuie să fie considerabil, și în ciuda vechimii lor sînt, după cîte știm, publicate în număr cu totul restrîns față de celelalte genuri lirice. <sup>11</sup>

În cînturile românești — și în parte în cele ale aromânilor — morții tineri sînt de cele mai multe ori dintr-un început numiți: mire și mireasă. Apoi sînt deîndată întrebați cu cine se căsăto-

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>10</sup> Milicevic, *Zivot srba seliaka*, t. XIX, 1914, p. 249—50.

<sup>11</sup> Marian, *Nunta la români*, București, 1890, p. 366—7.

<sup>11</sup> Bibliografia poeziei populare bulgare a lui Stoilov (Sofia, 1916—1918), altminteri excelentă, trece asupra genului acestuia ca și cum n-ar avea ființă. Cele cîteva zeci de bocete date de Vuk Karadjic (tomurile I și V din marea lui culegere) sînt tare sărace din punctul de vedere care ne interesează.



resc, ori li se cere să se scoale spre a-și alege cavalerii de onoare.<sup>12</sup> Adesea felurii participanți la ceremonia funebră sînt asemuiți cu nuntașii.<sup>13</sup> Alteori însă i se spune tînărului că s-a însurat cu fiica vîntului<sup>14</sup>, iar tînerei că a luat drept soț pe un fiu de împărat<sup>15</sup>; și că elementele naturii au fost de față la săvîrșirea nunții.<sup>16</sup>

Aceste imagini din urmă ne îndeamnă a spune cîteva cuvinte despre o baladă înrudită cu citatele cînturi funebre. E cunoscută influența anumitor genuri de poezie populară asupra altor genuri. Unele elemente ale cîntului funebru au trecut în cînturile cleftice și în balade. Un cîntec din culegerea lui Fauriel, un altul albanez par a fi stat la obîrșia cînturilor funebre. Unul din cîntecele românești cele mai reprezentative, *Miorița*, conține un final unde tînărul păstor aflat pe moarte cere să i se ascundă bătrînei sale mame moartea lui și să i se spună

*Că m-am însurat*<sup>17</sup>  
*Că sînta lună*  
*Mi-a fost nună*  
*Soarele cel bun*  
*Mi-a fost nun*  
*Nuntași*  
*Mi-au fost păltinași.*

Ni se pare a deosebi aici un ecou ori o influență a cîntului funebru ce cuprinde alegoria morții-nunță, sau poate reflectarea obiceiurilor descrise mai sus. Căci pentru noi obîrșia alegoriei acesteia trebuie căutată în datinele nunții atît de intim îmbinate cu funeraliile flăcăilor sau fetelor.

Se știe într-adevăr cît de însemnată este înfrurirea riturilor în compunerea cîntecelor populare lirice.<sup>18</sup> Și de vreme ce cu

---

<sup>12</sup> Marian, *Inmormîntarea*, p. 135—6.

<sup>13</sup> *Igid.*, p. 1—5, 577; Burada în «Convorbiri literare», XVI, p. 311.

<sup>14</sup> Marian, lucrare citată, p. 557.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 570.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 557, 570.

<sup>17</sup> Varianta de la Alecsandri adaogă: «cu o frumoasă crăiasă, a lumii mireasă» (A. Ubicini, *Balade și cîntece populare ale României*, Paris, 1855, p. 4)

<sup>18</sup> Cf. N. Iorga, *Etudes roumaines*, II, Paris, 1924, p. 207.

prilejul funeraliilor flăcăilor se desfășura o întreagă serie de rituri nupțiale, ni se pare foarte firesc că poporul să fi spus, în cînturile sale, despre un tînăr mort înconjurat de toate atributele unui înșurățel — cavaleri de onoare, cunună, orații de nuntă, ș.a.m.d. — că s-a înșurat. Și unde anume? În cealaltă lume, firește! Și cu cine? Fie cu o ființă imaginară — o frumoasă crăiasă, fiica vîntului etc. — fie, mai adesea, cu unul din obiectele care-l înconjoară pe răposat deîndată ce coboară în mormînt — brazdă, lespede, pămîntul însuși. Pe cînd arborii sînt priviți ca rudele sale cele mai apropiate, uneori, pînă și elementele naturii sînt considerate drept nuntași.

Cîntul populat s-a mulțumit să transpună poetic ceea ce se vedea în mod obișnuit la funeraliile tinerilor. Vom avea însă prilejul să arătăm mai încolo că riturile nupțiale ale înmormintărilor înseși, își au povestea lor, și că ele corespund anumitor credințe ale strămoșilor.

Traducere de N. STEINHARDT

\* *La Mort-Mariage: une particularité du folklore balcanique.*  
(Mélange Ecoles, Roumaine du France, 1925).

## «Miorița»

Este chipul autentic al sufletului românesc. Găsim în ea nu numai dovada darului poetic al neamului nostru dar și a unei concepții de viață, mai ales o concepție a Morții, care desleagă mai bine ca oricare tratat de psihologie etnică, taina sufletului românesc, hărăzit să stea de strajă între Orient și Occident.

*Miorița* a fost dată la lumină de A. Russo, ; apoi a fost îmbrăcată în haină nu « mai poetică » dar poate « mai cultă » de către V. Alecsandri, împreună cu celelalte balade populare. *Miorița* circulă în toate ungherele țărilor românești și, purtată din gură în gură — de veacuri — a suferit schimbări după regiuni, astfel că se pot recunoaște în diferitele variante caracteristicile regiunilor. Știința folcloristică adaogă zilnic noi variante la cele cunoscute, variante culese în cele mai îndepărtate provincii românești. Dar dacă filologia caută să valorifice toate variantele *Mioriței*, geniul poetic, în persoana lui V. Alecsandri, a ales dintru început varianta moldovenească, care azi, după studii amănunțite, se adeverește ca o quintesență a tuturor elementelor acestei balade ca și a autenticității ei nealterate. Căci, dacă acum o jumătate de veac, se atribuiă unele adaosuri ale poetului culturii sale occidentale, azi acestea sunt recunoscute ca elemente ce revin în poezia noastră populară din toate ținuturile. Astfel, în *Miorița* ce ne-a fost dată de V. Alecsandri, se contopește momentul culturii noi cu fondul de străveche cultură a poporului românesc. Aceasta a simțit-o și poeta regină Carmen-Sylva când a pus în fruntea traducerilor ei din română în limba germană a baladelor populare, *Miorița*.

Subiectul baladei e o simplă întâmplare păstorească foarte obișnuită în momentul transumanței, când păstori, străini unii

de alții, se întâlneau pe scoborișurile și pe văile munților. Dintre cei trei păstori, unul Moldovean, celălalt Ungurean și altul Vrincean, care coborau împreună spre iernat, sau ale căror turme pășunau în vecinătate, doi s-au învoit să omoare pe al treilea, fiindcă e mai bogat în oi și fiindcă este mai « voinic », după unele variante. O oiță năsdărană, adică știutoare de taine și vorbitoare, plînge și nu mănincă de trei zile. Întrebată, ea destăinuiește păstorului ei crima proiectată. Povestea nu merge mai departe. Nu aflăm ce s-a întâmplat, ci numai reacția păstorului. Acesta nu se apără, ci se pregătește pentru sfârșit, incredințind oiței sale ultimele sale dorinți. E aci, cum vom vedea, un ecou al adîncului suflet românesc, care nu se luptă cu soarta, dar care o întîmpină senin. E în această baladă tot tezaurul înțelepciunii adunat de milenii.

Timpul nașterii acestei balade este subiect de mari și aprinse discuții. Densușianu spune că teoria lui Odobescu (de inspirație balcanică) e falsă, ca și a lui Th. Speranță, care susținea că își are originea în Macedonia, în cultul Cabyrilor. Și Caracostea susține că e înrudită cu literatura populară din tot sud-estul european. Dar cum nici o variantă nu e identică cu alta în România e imposibil de studiat *locul și timpul nașterii Mioriței*. Ajunge să ști că e tipul principal al poeziei balcanice.

Densușianu spune că explicația *Mioriței* de către Caracostea, prin dragostea păstorului pentru viața lui păstorească este prea simplă, deoarece Miorița cuprinde mai mult decît atît (așa gîndesc și eu) și că a luat naștere în condiții păstorești *caracteristice*, de aceia și specificul ei deosebit. Caracostea ca și Densușianu spune că nu se poate desluși originea din indicațiunile geografice. Iar motivul *etnic* — personajul străin — variază de la o provincie la alta. Este desigur un episod de transumanță, cînd păstori, din Transilvania și Moldova, coboară din munți spre Dobrogea peste Dunăre. Chiar dacă în majoritatea variantelor este vorba de o așezare în stîncă — nu de migrare — totuși rămîne ca un ecou al transumanței prezența « străinului ». Densușianu pretinde că străinul este Ardelean, pentru că balada circulînd mult în Moldova, nu putea admite criminal pe Moldovan. Dar inițial, raportul e contrar. Fiindcă mai bogați în oi și ciini erau Ungurenii. În Moldova și Muntenia erau biruri foarte grele și oile se duceau la Turci. Oricum ar fi, bătăliile dintre păstori sînt și în Biblie. Episodul Cain și Abel e prototipul acestui raport.

Numărul păstorilor e probabil să fi fost inițial 2, dar poezia populară are numere tipice (sfinte) ca 3, 7, 9 (trebuie să fie în legătură cu magia străveche).

Originea o crede Densușianu în secolul al XVII-lea, deși ele-

mente mult mai vechi au intrat apoi, subsidiar, în alcătuirea ei. Cunoscută în toate provinciile, ea circulă mai ales în Ardeal și Moldova — în Muntenia e alterată, artificializată, fără relief (ceiace arată că e importată, nu e văzută pe viu). Ce este important este că toți trei păstorii sunt considerați în unele variante, veri — adică de *același neam*.

*Miorița* se desfășură într-un cadru epic. Dar nu este vreun fragment dintr-un ciclu mai larg. S-a dovedit că la noi nu se găsesc asemenea cicluri epice. E o simplă *dramă*, concentrată în câteva versuri, și de la început i se așează un fundal ce devine cadru epic. În acesta s-au grefat apoi elemente lirice, care circula de mult în poezia populară și astfel s-au topit în *Miorița* locuri și vremuri, biruind peste toate o singură caracteristică, aceea a unui întreg popor și care durează și azi, mult timp după ce viața păstoraască nu mai este decît un aspect secundar și minim al vieții românești.

Trei mi se par momentele caracteristice marcate în această baladă:

1. Comunitatea păstorului cu natura în genere și cu oile în particular.
2. Raportul omului față de mamă — tipica legătură omenească.
3. Concepția despre moarte.

Isbitoare e în toate variantele, descrierea scurtă a locului — concentrarea tuturor însușirilor frumoase într-o comparație: o gură de Rai, adică o *perspectivă asupra perfecțiunii*. Nu se găsește nici o aluzie la vreo preocupare practică — nici o indicație de preocupare utilitară (pășune grasă etc.). Toată simțirea ciobanului poet se topește în sensibilitate pură pentru frumusețe. În mijlocul acestui cadru în care pământul se învecinează cu cerul, aci, la Gura Raiului, se născocesc crima. Dar nici o trăsătură de revoltă nu turbură povestirea, absolut calmă, obiectivă, impersonală. Nici un epitet măcar nu trădează evaluarea morală, nu judecă pe vinovați. Numai un «dar» indică conștiința morală și conștiința infinitului, abis ce desparte armonia naturii de viltocirea sufletelor umane. Povestea curge imperturbabilă, enumerînd fără groază motivele omorului, printre care domină invidia și gelozia. «Are oi mai multe» și este «mai voinic». Dar simțirea lirică, — suferința, teama, dezolarea — se ivește deodată cu motivul mioarei năzdrăvane, care a priceput mizeria din sufletul omeneș și plînge dinainte pe cel nevinovat. E curios cum așa zisa indiferență a naturii face loc solidarității între animal și om. Însă *Miorița* nu vorbește înainte de a fi întrebată, căci ea este din țara care veacuri întregi a suferit stăpînire străină și a învățat să tacă și să jlească pe înfundate. Dar cînd o întrebă păstorul

de ce se tînguie, ea spune adevărul și-i dă și sfaturi bune — să fugă și să-și ia ca tovarăși de apărare cîinii credincioși. Nici una din variantele cunoscute nu dă zvon despre vreo luptă de apărare sau de vreun sfîrșit al întîmplării. Miezul acestui cîntec este însuși răspunsul păstorului la primejdia de moarte în care se află. El nu se va apăra — el nu va lupta cu ce îi este scris — dar, în versuri în care lirica românească a atins o culme, el întîmpină soarta și moartea cu blîndețe și cu dragoste. Ne miră că jertfitul nu spune nici o vorbă de osîndă ucigașilor lui? Că își încredințează trupul chiar acestor ucigași, lăsîndu-le sarcina îngropării lui și a tuturor rînduielilor acesteia? Lor le cere să-l culce lingă oițele și cîinii săi. Parcă răsună încet, și totul, destul de perceptibil — sunetul *solidarității* pe care nu o poate desființa nici invidia, nici crima între oameni de același sînge și chiar din aceeași comunitate. Doi păstoriucid pe un al treilea, dar ei rămîn frați de cruce, fiindcă îi leagă aceeași dragoste pentru turma lor și aceeași *soartă*, adică același rost în eternitate. Numai cine cunoaște istoria unei țări vecinic cotropită din toate părțile va putea prinde nuanța ce deosebește această atitudine de fatalismul oriental, cum vom arăta mai jos. Cît despre panpsihismul care se exprimă aci în participarea întregii naturi la această moarte, el este o trăsătură caracteristică oricărei poezii primitive, după cum dragostea pentru turma sa este comună tuturor păstorilor de pretutindeni și de totdeauna. Dealtfel, această caracteristică revine des în poezia populară românească precum și în aceea a vecinilor noștri sud-est europeni. Cele trei fluieri, cel de fag, cel de os și cel de soc, cu facultățile lor de drag, de duioșie și de foc, dovada unei priceperi tehnice muzicale, îngăduie să conchidem că e vorba de reale aptitudini muzicale. Mai curioasă apare tuturor cercetătorilor lipsa oricărui element creștin în toate variantele *Miorișei* ca și dealtfel în alte cîntece păstorești. Căci nu e cerută nici crucea la căpătii, și nici o rugăciune alta decît o melodie ce o va scoate vîntul din fluieri. Această lipsă poate fi explicată prin singurătatea în care trăiesc păstori, departe de sate și biserică, dar această notă păgînă poate fi și un ecou străvechi din vremurile dinainte de creștinism, ceea ce nu este deloc exclus. O trăsătură izbitoare este delicatetea simțirii, care se exprimă în dorința păstorului ca mioara să vorbească oilor de moartea sa, dar nu și de omor. Unii socot că aici ar fi intervenția rafinată a poetului cult. Totuși, ținuta întregii balade, în care nu e vorba de ură sau răzbunare, ne permite să credem autentică această delicatete, această pudoare umană, care nu vrea să întineze nevinovăția animalului blajin cu păcatul omenesc. Foarte firească e, dimpotrivă, grija de a menaja pe mamă, care nu trebuie să afle nici de moartea

lui, nici mai ales deuciderea lui. Repetarea motivului dă loc unei monotonii doar superficiale, căci e aici o intensificare a simțirii, demnă de cea mai înaltă poetică cultă. Faptul că în ceasul morții inima tânărului păstor nu evocă decît pe mamă și că nu e nici un cuvînt pentru iubită, ar putea mira pe cei care socot poporul românesc un popor senzual și pasionat (după cum vor să-l înfățișeze mulți poeți moderni și după cum incontestabil s-ar putea deduce din alte cîntece populare în care apar iubite credincioase ca și ibovnice necredincioase). Am impresia că stăm aici în fața problemei celei mai adînci ale acestei poezii populare. Ca poem liric, *Miorița* nu poate fi decît poezie de dragoste — dar fecioara care aprinde dorul adînc în sufletul păstorului din *Miorița* nu este nici o păstoriță frumoasă și duioasă, nici fata de împărat din alte povești, ci este însăși *Împărăteasa lumii*. Căci cele două versuri, cele mai frumoase ale literaturii noastre, martorii unui suflet etnic adînc serios, sînt acelea în care tînărul spune că el s-a însurat cu « a lumii crăiasă », cu a lumii mireasă » — adică *Moartea*. Tema fundamentală a baladei se invederează a fi ținuta sufletească pozitivă și duioasă față de moarte. Ochii care în liniștea singurătății au învățat să observe tot ce se petrece în natură și care, în nopțile de vară senine, au adîncit tainele cerului înstelat, au descoperit și rostul, orînduirea întregului univers. Firea simplă și curată a păstorului se simte atrasă de rostul suprem — dorește să se întegreze lui, de aceea tema esențială liricei *Dragostea* se identifică aci cu tema morții, înțeală nu ca un sfîrșit, ci ca un țel suprem de atins în ordinea universală. Căci lumea nu e stăpînită de o soartă fără sens, căreia omul ar trebui să i se supui orbește. Nu. Universul este stăpînit de o *Stăpînă*, care este totodată Mireasa lui — adică țelul dorurilor lui, tovărășia lui iubitoare.

Socotim că este aci punctul culminant la care s-a putut ridica vreodată cugetarea naivă, populară, căci răsună aci mai mult ca înțelepciune naturală. Ne aflăm în fața unei reflexiuni de natură filozofică. Moartea ca stăpînă a lumii — aceasta o poate simți și gîndi o conștiință trează și observatoare. Dar moartea ca mireasă a lumii implică mai mult decît spirit de observare și chiar mai mult decît fantezie artistică. E aci zvon despre o reflexiune adîncă asupra oricărei experiențe de viață și seamănă mai mult a filozofie, a gîndire matură. Aici constatăm *înțelegerea clară a unui sens universal* — a unei direcțiuni pe care se așează întîmplările. Căci moartea nu mai e considerată ca un sfîrșit fără rost ori de neînțeles, cum o socotește pozitivismul și nu este nici o supraviețuire în condițiuni asemănătoare cu cele ale vieții pămîntești, după cum susține spiritualismul. Nici nu este vorba de vreo

*recompensă*, de vreo fericire paradisiacă, sau de vreo gloriificare în *Wälhala*. Moartea este mireasa, adică prețul vieții. În brațele ei este fericirea, ea este țelul dorului de viață și a dragostei ce se dăruiește. Și aceasta nu doar a vieții particulare, ci a vieții universale. Prin aceasta natura nu este animată doar de un animism comun tuturor popoarelor primitive, — dar e ridicată pînă la cel mai înalt grad de însuflețire, prin aceea că ea capătă aici *Conștiința rostului ei*. Ea este animată de conștiința unei ordine superioare, spre care o mînă un dor, ridicînd-o pe planul unei existențe ideale. Ce departe suntem de fatalismul oriental, cu care pe nedrept se confundă adesea *liniștită acceptare a Necesității*. Căci, pentru Român, această necesitate nu e o putere oarbă, căreia i te supui resemnat, fiindcă nu ai încotro. Moartea, inevitabilul, concepută ca *mireasă*, devine scopul oricărui dor activ, oricărei impulsii și astfel este simbolul Idealului însuși către care tinde viața. Nu mai este nimicirea vieții, o Nirvana care neagă viața, ci suprema împlinirea a vieții — încununarea vieții cu o stare « legală », adică plină de sens. Mireasa nu este ea oare începutul, *izvorul unei vieți noi*? Nu e ea floarea în care se pregătește rodul viitorului? Dorită ca o mireasă, moartea nu mai apare ca un final, ci e un început și izvor al firei. Dar, firește cum spuneam mai sus, nu este continuarea existenței pămîntești și nici o viață țesută din umbrele existenței pămîntești. E o realitate nouă, alta, făcută din *dor de eternitate care nu mai e temporală*, ci trebuie concepută a fi trăită  *așa cum trăim legalitatea*.

Nu ne-am încumetat să atribuim un sens atît de pur filozofic unei simple poezii populare, dacă nu am avea și alte mărturii, în epica și lirica noastră populară, despre o concepție idealistă a eternității, ca străveche moștenire geto-dacică, peste care s-a așternut mai tîrziu simțul practic latin al orînduiei. Este caracteristic că Eternitatea ca Legalitate, spre care se îndreaptă tot ce este, ca spre sensul său suprem, nu a dus pe Român spre o concepție rece, etică, în care individul dispăre în fața *Principiului*. Poezia populară românească cuprinde un idealism autentic și matur, care nu se desprinde de realitate, ci care îi face loc, transfigurînd-o. O dovedește frumosul motiv al stelei căzătoare. Omul cel mai simplu, cel mai de rînd, își are și el steaua lui. Aceasta, cu semnul ei de lumină, integrează existența trecătoare și întinecată într-o ordine eternă. Moartea nu stinge steaua bietului om, dar ea cade. Încotro? O singură, biată viață de om cade în brațele morții și se schimbă rînduiala cosmică! Nici un om nu este centrul, nici un eveniment nu e cel mai important, nici un principiu nu este ultimul. Numai legătura unului cu totul — numai dependența reciprocă — solidaritatea trecătorului cu vecinicul, numai



ea este adevărul absolut. Virtualitățile etice ale sufletului etnic românesc confinează aci la predispozițiile lui artistice. Așa se explică și umorul românesc, care învăluie tot ce este *principal* și care îmbrățișează cu duioșie concretul, individualul. Acest umor pe care unii îl consideră ca melancolie orientală în muzica noastră populară, dimpotrivă este cel ce împospătează nădejdea și dorul și care, atât de des, nu lasă să cadă acordul final ci îl ridică ca o înălțare, ca o săritură în imposibil, ca un: hai, îndrăznesc!

Românul nu recunoaște în autenticitatea conștiinței sale virtute mai mare decât omenia, adică acea duioasă prețuire a fiecărui om prin care legea de-abia capătă valoarea ei: *Miorița* este expresia fidelă a acestei caracteristici profunde românești, care face din poporul românesc unul etic. Căci sentimentul de relativitate care cumpănește orice principiu absolut, este mai mult de tip artistic. Românului i se limpezește Adevărul și normele morale în iluzia creatoare de frumos, în echilibrul armoniei. Și religia lui, în clipele ei supreme, este scăldată tot de frumos (vezi Vinerea mare — cu aerul acoperit de flori). Puterile ce se opun, viața și moartea, românul nu le înțelege decât împăcînd contrastul lor, făcîndu-le să se îmbrățișeze, să se echilibreze în armonia treptei superioare de realitate: eterna legalitate. De aceea nici nu este pentru român virtute mai mare decât *omenia*, care nu este decât prețuirea și dragostea individualului în universal — a concretului în abstract.

În *Miorița*, adîncimea tragică a sufletului românesc este biruită de zîmbetul umorului și sublimul din concepția sa despre moarte atinge expresia celei mai pure frumuseți. De aceea *Miorița* este culmea poeziei noastre.

Ce departe de fatalismul oriental, resemnat, cu care prea ușor se confund atitudinea noastră calmă, în aparență indiferentă. Nu e nici disprețul grăbit, pentru că părăsește o viață așteptînd o alta. Aici e un sentiment superior — supra-individual, care e aproape o *idee*, este expresia poetică a unei înțelepciuni, care atinge o adevărată filozofie. Moartea este înțeleasă ca rost, ca lege — care nu se impune tiranic, ci dezleagă enigma vieții, punînd în loc bucuria unui rost. În alte folcloruri, moartea e comparată cu o nuntă cu marea, cu pămîntul, cu elementele în care se transformă trupul — dar moartea rămîne enigma. Dimpotrivă, în *Miorița*, omul ca și întreg universul aspiră spre Mireasa dorurilor lui ca spre dătătoarea de sens nou și de viață nouă. *Moartea ca Mircea* este felul aspirațiunii universale.

Participarea întregii naturi la această sărbătoare ar fi dovada unui panpsihism primitiv — dar frumosul motiv al stelei căzătoare indică existența aci a unui sens de ordine cosmică ce se suprapune vagului panpsihism.

\* *Conferință la Radio*, redactată, probabil, 1931



## Sensul existenței în poezia populară românească

Ar însemna, potrivit părerii noastre, să se restrângă din cale afară de mult ideea principală din *Meșterul Manole* dacă s-ar deduce doar, așa cum se și face indeobște, din cuprinsul baladei că orice creație de ordin superior cere o mare jertfă. Soarta lui Manole ni se pare a implica un înțeles mai adânc și mai crîncen: *inevitabilitatea jertfei*. Sîntem, într-adevăr, siliți să jertfim unei opere de seamă tot ceea ce avem mai de preț și, mai ales, trebuie să pierim noi înșine, victime ale lucrării noastre. Omul nu poate nicicînd trage foloase de pe urma sacrificiului său, îi este întotdeauna victimă.

De o factură și mai sobră e balada *Miorița*, cunoscută și sub numele de *Oaia năzdrăvană*<sup>1</sup>, baladă mai comentată decît oricare alt poem al literaturii populare românești. Are variante foarte numeroase și foarte răspîndite; așadar, exprimă poate, în chip și mai fidel sensibilitatea românească.

Subiectul baladei este următorul: un cioban, ale cărui turme sînt cele mai frumoase, e ucis de tovarășii lui spre a fi prădat de avutul său. S-a insistat mult asupra faptului că subiectul poemului corespunde întîmplărilor reale aflătoare în documentele istorice<sup>2</sup>. Pe noi însă nu ne preocupă decît ideea profundă ce poate fi desprinsă din balada aceasta de o înaltă valoare artistică. Ea ne înfățișează, într-un stil și mai simplu decît în *Meșterul Manole*, puterea lucrătoare a soartei. Subiectu-i poate fi rezumat în cîteva cuvinte: de cîteva zile oaia năzdrăvană, nu-și mai află odihna, nu mai mîncă și nu mai bea și se frămîntă neliniștită și îngrijorată. Întrebată de cioban, ea îi destăinuie o taină: tovarășii ciobanului au hotărît să-l răpună la apusul soarelui. Ciobanul,

resemnat, ascultă povestirea și-și exprimă ultima dorință credincioasei mioare: dorește ca tovarășii lui să-l îngroape în apropierea stinei și a oilor sale și să-i așeze deasupra mormintului fluierul pentru ca să cinte în bătaia vântului și să adune turmele care, năpădite de jale, îl vor plinge. Dar dacă mîndra lui întrebă de soarta lui, să i se spună că s-a dus în creștetul muntelui să culeagă flori pentru nunta lor. (În unele variante, în loc de logodnică e vorba de mama păstorului, căreia roagă să i se spună că s-a însurat cu o fată de crai.) Abia de apucă să-și încheie rugămintea, că tovarășii lui sosesc și-l omoară. Îi împlinesc totuși dorințele și atunci cînd bate vîntul și fluieru-i cîntă, oile și cîinii credincioși se string laolaltă și-și plîng stăpinul.

Este inutil a se stărui asupra deosebirilor de amănunt existente între variantele acestui poem, ideea de bază care singură ne interesează rămîne peste tot locul aceeași.

Impresia dîntii care se desprinde din *Miorița* este aceea a unei extreme resemnări. Dacă în *Mășterul Manole* am văzut cel puțin o încercare de a înriuri destinul, aici nu mai întîlnim nici cea mai mică urmă de rezistență. Ciobanul nici nu-și dă măcar silința să se apere ori să fugă din fața primejdiei, ci-și primește soarta cu resemnare. De ce oare, într-adevăr, ar reacționa, de vreme ce mina ursitei este mai tare și-l va găsi oriunde? Singura-i mîngiere este că după moarte va cunoaște odihna în sinul naturii, printre oile și cîinii lui credincioși.

*Miorița* poate fi împărțită în două părți deosebite: cea dîntii pregătește atmosfera prevestitoare a crimei și ne sugerează încetul cu încetul caracterul tragic al soartei, iar a doua, mai scurtă, ne înfățișează împlinirea acestei soarte. Balada e alcătuită din versuri tradiționale, concise și simple, într-un ritm de liniște desăvirșită și mare siguranță; nici un accent brutal nu tulbură desfășurarea lor aproape automată. Versurile acestea ne împărtășesc și senzația unei forțe pe care nimic n-o poate stăvili. Acestei caracteristici de formă i se adaugă, mai ales în prima parte, repetarea unor motive care contribuie la făurirea înlăuntrul nostru a unei stări accentuată de obsesie. Îndeajuns de semnificativ din acest punct de vedere este pasajul unde poetul popular zugrăvește neliniștea mioarei năzdrăvane care știa de complotul păstorilor ucigași:

*O oaie birsană,  
Oaie năzdrăvană,  
Nici iarbă păștea,  
Nici apă nu bea,*

*Nici umbra-i plăcea,  
Ci mereu umbla  
Și mereu zbiera*

La jumătatea acestui fragment, trei versuri încep cu termenul *nici*. Negația aceasta repetată, scurtă ca un strigăt, izbește într-un mod impresionant și ne comunică ceva din adinca neliniște a mioarei năzdrăvane. Versurile acestea ne ajută a presimți, sub semnul necunoscutului, fapta ce va să se ivească. Repetarea cuvintului *nici* la intervale egale, nu numai că reface adinca neliniște a mioarei, ci ne și dă impresia unei înlănțuiri a lucrurilor într-o mișcare cvasi-automată și de neînăturat.

E acesta unul din motivele datorită cărora poetul ne evocă starea de obsesie ce se va intensifica din ce în ce mai mult în cursul baladei.

Ciobanul, surprins de neliniștea mioarei sale preferate, o întreabă:

*— Oiță, oiță,  
Oiță plăviță,  
Oiță bălană  
Cu lina birsană,  
De trei zile-ncoace  
Gurița nu-ți tace:  
Apa rău ți face,  
Ori iarba nu-ți place,  
Ori nu-ți vine bine  
Să mai fii cu mine?*

Vorbindu-i mioarei, el repetă de patru ori la rind *oiță* și adaugă adjective cu o rezonanță asemănătoare. Stăruința aceasta întârește în chip firesc simțămîntul de apăsare ce izvorăște din fragmentul dintîi. Un cuvînt odată rōstit, s-ar părea că poetul nu se mai poate descotorosi de el, îl repetă, îl intensifică, tot așa cum mintea lui e chinuită de același gînd ascuns.

În partea a doua a fragmentului acestuia din urmă, păstorul reia, întrebînd-o pe mioară, aproape aceleași cuvinte de care poetul se folosise, în primul fragment citat, apre a zugrăvi frămîntarea oiței. Nu aflăm nimic nou, singura deosebire este că forma afirmativă a luat acum o formă interogativă.

Oaia năzdrăvană îi dezvăluie stăpînului ei cauza zbuiciumului ei. Ea răspunde:

— Stăpîne, stăpîne,  
Stăpîne, jupîne,  
Drag stăpîn al meu  
Dat de Dumnezeu,  
Iarba mie-mi place,  
Apa rău nu-mi face  
Și mult îmi e bine  
Să fiu tot cu tine:  
Dar gura nu-mi tace  
De trei zile-ncoace,  
Că semn mi se face:  
Că ai Dorojani  
Feciori de Mocani,  
Sunt trei veri primari,  
Și ei mi s-a dus  
S-au dus în ascuns  
De s-au domuit  
Și mi s-au vorbit  
Și mi s-au șoptit  
În apus de soare  
Să mi te omoare. . .

În fragmentul acesta, același procedeu: repetarea de patru ori în șir a cuvîntului *stăpîne*, pe care poetul îl rimează cu *jupîne*, avînd un înțeles identic și aproape aceeași sonoritate. Mai apoi, lămurindu-și ciudata purtare, oaia se folosește de aceleași expresii pe care le întrebuițase păstorul spre a o întreba:

*Iarba mie-mi place  
Apa rău nu-mi face.*

Iată alte versuri unde oia repetă aproape fără a le schimba frazele ciobanului. Acesta o întreabă:

*De trei zile-ncoace  
Gura nu-ți mai tace. . .  
.....  
Ori nu-ți vine bine  
Să mai fii cu mine?*

Mioara răspunde:

*Dar gura nu-mi tace  
De trei zile-ncoace*

.....  
*Și mult îmi e bine  
Să fiu tot cu tine.*

Cînd oaia îi dă de veste că ciobanii uneltesc, poetul recurge tot la același procedeu:

*Și ei mi s-au dus  
S-au dus în ascuns  
De s-au domuit  
Și mi s-au vorbit  
Și mi s-au șoptit. . .*

În cele trei versuri din urmă poetul evocă uneltirea ciobanilor cu ajutorul cuvintelor: *domuit, vorbit, șoptit*, cuvinte care au același înțeles. Astfel, așa cum ne vom putea da seama, poetul revine mereu la procedeu care constă fie în a folosi aceleași cuvinte fie în a exprima aceeași idee prin cuvinte diferite. În chipul acesta el izbutește să ne dea încetul cu încetul impresia unei oarecari obsesii care-n cele din urmă ne transmite o stare de neliniște, de adîncă emoție.

Poetul însă merge și mai departe: păstorul, după ce a ascultat darea în vileag a complotului, răspunde:

*— Oiță, oiță,  
Oiță plăviță,  
Oiță bălană  
Cu lină birsană  
De ești năsdărăvană  
Și dac-ai văzut  
Semn că-ț-s-a făcut  
Și d-ai auzit  
Cum s-au domuit  
Și cum s-au vorbit  
Și cum s-au șoptit*

*Ai trei Dorojani  
Feciori de Mocani. . . .*

Toate versurile acestea au mai fost evocate fie sub aproape aceeași formă, fie sub o formă abia diferită. Procedeele acestea ajung să ne transmită pină la urmă senzația că poetul este în prada unei tulburări adinci. Ritmul e același de la un capăt la altul, rimele sînt în parte aidoma, cuvintele și ideile revin fără încetare. Poetul se mișcă într-un cerc din care nu ȳncapă nici o ieșire. Iată ce nu se poate să nu zămislească într-insul simțămîntul zădărniceii tuturor strădaniilor sale și de aici va rezulta și resemnarea lui.

Se cuvine a observa că monotonia legată de repetările acestea stăruitoare nu slăbesc ȳntru nimic sensibilitatea noastră artistică, monotonia ne pare pe de-a-ntregul firească, ba și necesară.

Aceasta-i caracteristica primei părți a *Mioriței*. Aici sîntem îndelung pregătiți pentru deznodămintul care se impune în mod irezistibil, deznodămint căruia păstorul, resemnat ce se află, nu i se poate sustrage; partea a doua, foarte scurtă, ne povestește deznodămintul pregătit și sugerat ȳncă de la începutul baladei.

*Miorița* este o poezie pe de-a-ntregul scăldată în suflet. Felurile ȳntîmplări pe care le relatează se pierd în atmosfera spirituală care o ȳnsuflețește. Cît de puțin se interesează poetul popular de ȳntîmplări se vede din ȳnsuși faptul că cea mai importantă dintre ele, omorul, nu este povestită decit în cîteva cuvinte, sobre și concise:

*Vorba nu sfișia  
Dorojani venia  
Și se repezea  
Și mi-l răpunea  
Turmele să-i iea.*

Nu fapta în sine pare importantă, ci ȳmplinirea soartei neȳnduplecate. Iar aceasta, poetul popular ține s-o sugereze prin mijlocirea unei atmosfere spirituale, tot așa cum el ȳnsuși o simte nedeslușit dar în chip neȳndoielnic.

Trăsătura cea mai izbitoare în *Miorița* este adinca singurătate a eroului. Ciobanul e singur cu mioara lui în imensitatea naturii, străbătută, zice-s-ar, de ecoul unei forțe atotputernice care nu cunoaște ȳndurare. Cum ar ȳncerca el să se sustragă sfișitului care-l așteaptă? Aceeași singurătate chinuitoare și fără leac l-ar



cuprinde din toate părțile iar destinul ar fi pretutindeni necruțător și atotputernic. Alături de el nu-i nici o ființă omenească să-l poată înțelege. Doar oița îi este prietenă și-l pricepe și-i împărtășește durerea. Ce poate însă face pentru el? În varianta care ne reține îndeosebi, totala părăsire este cu atât mai izbitoare, cu cât, chiar și după moartea păstorului, oaia năzdrăvană îi așteaptă în zadar iubita: nimeni nu vine să întrebe de el, e cu desăvârșire părăsit. A trăit de unul singur, de unul singur îndură cruzimea ursitei sale și singur va fi de-a pururi, căci nimeni nu-și va aduce aminte de el.

Atmosfera aceasta apăsătoare cotopește sufletul păstorului în clipa când își dă seama de soarta care-l așteaptă. Neputința de a-și schimba destinul îi chinuiește sufletul într-atât, încît într-o variantă din Oltenia el exclamă:

*Ah străin de mine  
Mult străin pe lume  
Nici un ajutor  
De la Dumnezeu  
Și stăpînul meu<sup>3</sup>.*

S-ar zice că auzim vorbele lui Christos: « Dumnezeu meu, Dumnezeu meu, de ce m-ai părăsit? »

Păstorul din *Miorița* n-are nici măcar nume: ce însemnătate pot oare avea înșii față de întunecata putere care le duce pe toate cu sine? Pentru poetul popular omul nu-i decît un sârman anonim a cărui suferință este mijlocul prin care se afirmă destinul.

Foarte asemănător cu *Miorița*, cît privește ideea și atmosfera, este *Ciobănașul*, pe care d-l N. Iorga a încercat, de altfel, să-l identifice cu *Miorița*<sup>4</sup>. Impresia care se desprinde din balada aceasta e asemănătoare cu aceea produsă de o statuie săpată în stîncă și cu trăsături îndrăznețe, puternic reliefate. În vreme ce în *Meșterul Manole* și în *Miorița* sintem puși în situația de a asista la împlinirea destinului, aici ne aflăm în prezența unui destin care s-a și împlinit. Ciobănașul a fost lovit de trăznet în virful unui munte; glasul-i, venind de dincolo de mormînt, prin intermediul răspunsurilor la întîmplările care alcătuiesc balada, ne povestește dramatica întîmplare: numai păsările l-au plîns, ploile l-au scădat, soarele a ținut loc de luminare și trei brazi, prăbușindu-se asupra-i, l-au înmormîntat; turmele-i vor veni să-l caute auzind fluierul așezat de el între crengile bradului și care va cînta cînd va bate vîntul.

Balada s-a oprit, aşadar, numai asupra momentului morţii păstorului. Mai mult decît atît: momentul apare ca gata împlinit, nu poate fi decît constatat. Îndeosebi caracteristic în poemul acesta este că faptele sînt evocate după realizarea lor şi că voinţa ome-nească pare a lipsi. Răspunderile tinărului cioban sînt extrem de scurte şi redau o serie de momente *izolare* ale întîmplării. Iată balada, care merită să fie reprodusă în întregime:

### CIOBĂNAŞUL

— *Foaie verde de trei flori,  
Ciobănaş de la miori,  
Un-ţi-a fost moartea să mori!*  
— *Sus în vîrfurile muntelui  
În bătaia vîntului,  
La cetina bradului.*  
— *Şi de ce moarte-ai murit!*  
— *De trăznet cînd a trăznit.*  
— *De jeliţi cin-te-a jeliţi?*  
— *Păsările-au ciripit  
Pe mine că m-au jeliţi.*  
— *De scăldat cin-te-a scăldat?*  
— *Ploile cînd au plouat  
Pe mine că m-au scăldat.*  
— *De-mpînzit cin-te-a-mpînzit?*  
— *Luna cînd a răsărit  
Pe mine că m-a-mpînzit.*  
— *Lumînarea cin' ţi-a pus?*  
— *Soarele cînd a fost sus.*  
— *De-ngropat cin-te-a-ngropat?*  
— *Trei brazi mari s-au răsturnat  
Pe mine că m-a-ngropat.*  
— *Fluieraşul un-l-ai pus?*  
— *În craca bradului sus  
Şi cînd vîntul mi-o bătea  
Fluieraşul mi-o cînta,  
Oile s-or aduna,  
Pe mine că m-or cănta.*

(O. Densusianu, pag. 109.)

Balada este alcătuită doar din întrebări şi răspunsuri — ceea ce îngăduie accentuarea cu aceeaşi forţă a fiecărui moment în

parte și scoaterea lui în relief. Fiecare răspuns al ciobănașului este o constatare: o constatare se adaugă alteia și astfel se făurește un ansamblu unit și clar care, în pofida succesiunii momentelor evocate, se prezintă sub toate aspectele sale *dintr-odată*. Iată de ce balada *Ciobănașul* dă aceeași impresie ca o statuie.

Trăsăturile acestea ale *Ciobănașului* întăresc cu și mai multă putere convingerea intimă a poetului popular român cum că lumea e dată, că devenirea e lucru secundar, că tot ceea ce se întâmplă este prestabilit de la începutul începutului.

Tragicul existenței se desprinde din *Ciobănașul* în chip mai sguduitor decît din oricare altă baladă populară românească. Într-adevăr, în *Miorița* primejdia morții: păstorului este desvăluită dinainte și niște oameni sînt cei care săvîrșesc omorul, o nădejde putea așadar dăinui: fuga ori împotrivirea păstorului. În *Mășterul Manole* se mai putea de asemeni spera că, împlinindu-i rugăciunea, Dumnezeu o va opri din drum pe nevasta lui Manole. În *Ciobănașul*, nici urmă de nădejde: mai întîi pentru că asistăm la un fapt împlinit; în al doilea rînd, pentru că soarta se împlinește cu ajutorul trăznetului care lovește brusc fără a îngădui nici cel mai scurt răgaz în vederea apărării; inevitabilul ni se arată în toată amploarea lui.

Singurătatea victimei e aici și mai cumplită decît în *Miorița*. Ciobănașul nu are pe nimeni pe lîngă el, nici măcar o mioară credincioasă care să-i poată auzi dorința din urmă. Singur pe un creștet de munte, el se află în izolarea cea mai deplină; păsările și brazii sînt singurii martori ai nemiloasei judecăți care se înfăptuiește.

Ca în orice poezie populară românească, regăsim și aici repetarea anumitor motive. Niciodată însă repetările acestea nu joacă un rol atît de însemnat pentru făurirea unei atmosfere speciale ca în *Ciobănașul*. Tînărul păstor, în fiecare din răspunsurile sale, repetă întrebarea ce i s-a pus. De pe urma repetărilor acestora se realizează o tonalitate generală deosebit de întunecată. Mai întîi, ele introduc un ritm lent în evocarea întâmplării; ritmul acesta ne dă impresia unei puteri care înaintează cu o încetineală apăsătoare și cu o precizie metodică și sigură. Fiece repetare e ca ecoul unei sinistre lovituri de ciocan ce răsună în depărtări. Loviturile se repetă automat, în ritm egal, și ne transmit senzația unei desfășurări irezistibile.

Ce poate oare ciobănașul împotriva soartei sale? Nu poate decît să i se supună, resemnat. Ne vorbește de ea cu liniște și simplitate, ca de un lucru care nu se putea petrece altminteri. Dacă nu are nici o putere împotriva forței care-l nimicește, are cel puțin curajul unei ținute demne: nu grăiește nici o vorbă de plîngere, de revoltă,

Îi este suficientă simpatia naturii care-l jelește și care i-a fost singurul tovarăș credincios. Dar însuși calmul cuvintelor rostite preînchipuie, în toată naivitatea sa, tragicul soartei ce-l așteaptă.

*Meșterul Manole*, *Miorița* și *Ciobănașul* sînt tipice pentru concepția despre lume a poetului popular român. Aflăm în ele, sub o formă cristalizată, esența celor ce gîndește despre existență. Toate celelalte creații mai remarcabile ale poeziei populare românești aparțin aceleiași ideații.

## ATITUDINEA POETULUI POPULAR ROMÂN ÎN FAȚA DESTINULUI

În prezența destinului care, nepăsător, se impune lumii nu sînt posibile decît două atitudini: revolta ori supunerea. Care-i atitudinea poetului popular român? Și aici, el este, bineînțeles, de acord cu firea lui intimă, fire care se vedește la fiecare pas în creațiile sale. Îl putem clasa în acea categorie de tipuri pe care o definim drept *tip al simpatiei*, ce tinde către pace și către armonie: niciodată el nu se va ridica împotriva inevitabilului, ci va căuta să i se supună. Dacă i se va întîmpla totuși să strige uneori, nu va fi semn de revoltă, ci de durere puternic resimțită și de intrerupere a unei depline resemnări.

Cînd poetul popular român contemplă lumea cu încredere și bucurie, el vedește o atitudine împăciuitoare, definită de noi drept *de simpatie*. Atitudinea sa rămîne însă tot *simpatică* și atunci cînd, în tăcerea singurătății, el își pune problema morții. Tipul « demonic » nu poate decît să se răscoale; să lupte, măcar de-ar fi să piară în lupta aceasta; poetul popular — *tip de simpatie*, se va mulțumi să înțeleagă, în toată amploarea lui, crudul adevăr. Adîncă-i intuiție îi sugerează convingerea intimă că moartea și suferința sînt de neînlăturat, că, prin urmare, orice revoltă este zadarnică. Se va resemna în fața suferinței, tăcînd: fără a cîrți. Și nu încearcă nici nevoia de a-și mărturisi convingerea, se va complăcea într-o nobilă tristețe, va contempla lumea cu o privire împăcată. Minghierea lui e doina, cea plină de melancolie, tot așa cum, în clipe de ascuțită durere, omul nu se învrednicește de altă consolare decît de a lacrimilor sale.

Nu putem socoti atitudinea aceasta drept un semn de slăbiciune. Resemnarea poetului popular român poartă pecetea unui anume eroism. Are doar curajul de a se pleca asupra problemei existenței, așadar a morții — fără frică și fără șovăială. Tristețea-i provine dintr-o adîncă înțelegere a durerii. Și dat fiind că orice înțelegere presupune o adîncă simpatie, ea îl va

ajuta să-și primească durerea. E o clipă de mare însemnătate pentru viața sa lăuntrică, deoarece îl înalță la cel mai înalt nivel spiritual. Dacă intuirea soartei îl umple de neliniște și-i zguduie ființa întreagă — datorită desăvârșitei pătrunderi a durerii sale *teama de suferință se prefacă la el în curajul de a suferi*. Marele număr de poezii populare românești cu o rezonanță tristă dovedește că într-atita s-a adaptat poetul popular durerii, încît își află într-însa dacă nu o plăcere, în orice caz adevăratu-i *climat*. Dacă destinul i se pare inflexibil, dispune cel puțin de curajul de a-l răbda cu seninătate, și aceasta e suprema lui cucerire spirituală. Iată cum se explică la el lipsa oricărui accent de împotrivire și ură, și această deplină liniște în fața morții — trăsătură îndeosebi caracteristică pentru *Ciobănașul*. Atitudine purtînd și pecetea unei anume superiorități spirituale. Prin mijlocirea ei se afirmă o înaltă lege morală: *transformarea necesității, a inevitabilului în act de voință liberă*. Prefacerea aceasta a instinctului de conservare într-un act de jertfire liber consimțit îi constituie osebitul merit.

Prin tonul ei pașnic, dar ferm, poezia populară românească exprimă unul din paradoxurile vieții spirituale: dragostea de viață, pentru care poetul găsește adesea accente patetice și adevărate, nu exclude libera acceptare a suferinței și a morții. Iată pentru care pricină *Ciobănașul* ni se arată plin de măreție în fermecătoarea-i simplitate. În inconștientul cel mai adînc al poetului popular român se manifestă un adevăr de mare semnificație: anume că viața și moartea au un singur și același izvor. Într-adevăr, prin însăși alcătuirea firii sale, el tinde să realizeze în toate o armonie desăvârșită, după cum am fost în măsură a constata în felurite ocazii. Viața nu prezintă sens pentru el decît ca armonie, acesta-i supremul său ideal. Dar perfecta armonie, echilibrul ideal, înseamnă și anihilarea acțiunii, altfel spus, moartea. Idealul suprem al vieții sale nu se împlinește așa dar la gradul cel mai înalt decît prin moarte. Pînă și în pulsul însuși al vieții el simte germenul morții. Toate presentimentele îi dau de înțeles că viața nu-și poate afla suprema împlinire decît în moarte. Este în consecință firesc să nu se revolte împotriva esenței pe care o poartă de la obirșie în sine. El simte că viața și moartea sînt indisolubil legate, că existența nu-i altceva decît treptata împlinire a destinului. Iată ce vedește nemărginita resemnare exprimată de poezia populară românească.

Existența astfel resimțită nu este însă lipsită de un înțeles tragic. Înțelesul acesta se datorează faptului că viața, prin însăși esența ei, implică moartea. De unde și atmosfera de tristețe ce se desprinde din principalele creații ale poporului român. E vorba

de o tristețe de natură metafizică, ale cărei rădăcini sînt foarte adinci. Desigur că poetul popular nu-și dă cituși de puțin seama de motivele secrete ale tristeții sale, el nu le resimte decît repercursiunile ca pe un ecou venit din depărtate izvoare. El simte că se cade să jertfească tot ceea ce s-a deprins a îndrăgi, de parcă ar trebui să ispășească un păcat. În aceasta chiar stă împlinirea soartei. Era fericit în lumea aceasta, înconjurat de turma sa, de florile cîmpului și de mîndra pe care o iubea. Simțînd că trebuie să le părăsească, încearcă o adîncă tristețe, însă nu o respinge pentru că nu se poate ca « ceea ce este scris » să nu se împlinească.

Concepția despre existență a poetului popular român nu se mărginește însă la această resemnare în fața destinului. Prin esența lui fundamentală, aparține mai presus de orice *tipului de simpatie* — adică celui care cu toate năzuințele sale tinde nu numai către o armonie, ci și caută o supremă consolare. În plină nenorocire caută să descopere o rază de speranță ce i-ar putea aduce oarecare liniștire și i-ar putea îndulci nenorocul. Consolarea aceasta supremă, poetul popular român o va găsi — în *Miorița* — în toată imensitatea și frumusețea ei. Dar simțămîntul acesta al naturii — panteismul care se vedește în poezia populară română — nu se datorește unor impresii superficiale; e o mîngiere pentru nenorocirile îndurate, e o necesitate vitală. Simțămîntul acesta e pricinuit de o puternică îndrăgire a vieții, căci prin moarte poetul popular crede că se va contopi în natură și va realiza astfel continuitatea existenței sale. Este adevărat că, prin fuziunea aceasta, trebuie să renunțe la viețuirea lui individuală, însă durerea acestei renunțări este cumpănită de nădejdea unei supraviețuiri universale — simțită ca vibrînd în natură.

Aș se explică, socotim noi, gingășia de care dă mai totdeauna dovadă poetul cînd vorbește de ceea ce face parte din natură. După cum am văzut de mai multe ori, el numește codrul *frate* ba și adesea *tată*, ca în fragmentul următor:

*Codrile cu frunză lată,  
Pice bruma, nu te bată,  
Că mi-ai fost tare bun tată,  
Cînd m-a urît lumea toată.*

(*Tîl Bud.*, pag. 43)

Natura fiind pentru el ființa care-l înțelege cel mai bine și-i este cea mai devotată, să fie de mirare că în clipa morții ultimul

său gând e pentru ea? Pasajul din *Miorița* în care păstorul îi cere mioarei năzdrăvane să păstreze taina morții lui, e celebru. Nu vom cita versiunea, deși de mare frumusețe poetică, din culegerea lui Alecsandri, oarecum modificată de acesta, ci versiunea mai autentică a lui Al. Vasiliu. Păstorul vrea să i se spună maicii sale:

... *Că eu m-am însurat  
Și m-am cununat  
Și mie mi-au fost:  
Nună, nună  
Sfînta lună,  
Și nun mare  
Sfîntul soare;  
Și nuntași  
Păltinași  
Și lăutari, țințari.*

Descrierea aceasta a nunții care, în mintea lui, trebuie să înlocuiască vestirea morții, nu vedește ea oare într-un chip cum nu se poate mai izbitor o dragoste gingașă și pătrunzătoare pentru natură? Același simțămînt este exprimat atunci cînd ciobanul roagă să fie îngropat lingă stîină, nădăjduind astfel că continue a trăi printre oile sale; și tot astfel, fluierul cîntînd sub imboldul vîntului, sufletul ciobanului nu va înceta de a fi în strînsă unire cu necuvîntătoarele.

Și mai puternic e simțămîntul acesta în *Ciobănașul*, unde natura e lucrătoare de la un capăt la celălalt. Nefericitul ciobănel este plîns de păsări, udat de ploi, împinșit de lună, îngropat de trei brazi. Atmosfera apăsătoare a baladei nu-i îndulcită decît de participarea aceasta a naturii la moartea ciobănașului care astfel nu mai e singur, deoarece natura-mamă l-a luat în sinul ei.

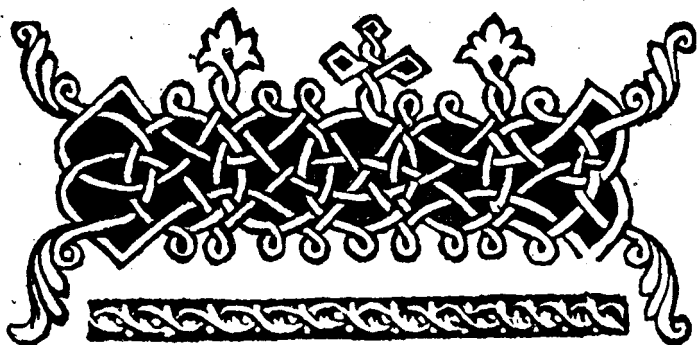
\* *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, Paris 1935; Traducere N. STEINHARDT.

1. Facem de preferință referire la varianta publicată în colecția G. Dem. Teodorescu, pag. 434 și urm.

2. Spre pildă, Ovid Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. II, capitolul despre *Miorița*.

3. D. Caracostea, *Miorița în Muntenia și Oltenia*. «Convorbiri literare», vol. 52, p. 722.

4. N. Iorga în «Neamul Românesc literar», 1912, p. 387 și în *Buletinul pentru studiul Europei sud-orientale*, vol. I, 1914, p. 31.





## Frumosul românesc

Opera de artă răsfrânge — cum ar răsfrânge marea coloritul specific al coastei — stilul pământului în care s'a născut.

Și precum marea nu restituie caracterul momentan, local *pitoresc*, al pământului, ci poartă pînă la mari depărtări nuanța indefinită, coloritul așa spune *liric*, general, al acestuia, tot așa stilul pământului nu e restituit niciodată de operele de *pitoresc*, de dorită culoare specifică, ci de acelea cari întind pînă departe sufletul lor inspirat.

E un paradox acesta, — și semnul unei damnații, desigur, — că tocmai acele lucrări cari ating un maximum de abstracție și tind a se desrobi de timpul și spațiul contingent, poartă mai limpede și mai viu, să zicem, caracterele patriei.

Eroic și lucid, mistic și pasionat, omul e făurit ca o piatră, misterios alintată de valuri, de elementele pământului său. Și tot așa gândurile sale.

Sub un cer înalt, limpede, static, pe un pământ asediat de marmură, în care palmii poartă pe frunte o răcoare și o liniște de templu, se va ivi o artă ale cărei constante vor fi claritate, majestate, euristică.

Pe un pământ care oferă piatra facilă de calcar, în apropierea mării melancolice, sub semnul marilor furtuni, sau în murmurul religios al codrilor de fagi, catedrala gotică va crește umbroasă, liturgică, infinită.

Permanența acestui stil al pământului se poate urmări pretutindeni. E ca un sigiliu al creației sau ca o formă cristalină imantată gîndului.

*Divina Comedie* dantescă, opera care răsfrânge tot acel ev mediu « énorme et délicat » cu tot sufletul tragic și paradisiac al lumilor de atunci, opera în care goticul se reduce la o perfec-

țiune diamantină, e tributară totuși — cine ar crede-o? — străvechiul stil etrusc.

Etruria care pierise de două mii de ani, Etruria cruntă și misterioasă, se revelă în opera poetului florentin.

Scenele Infernului dantesc, în sinistra lor varietate, par figurate pe vasele și frescele pe cari arheologii le desgroapă astăzi. Și căstele bucurii ale Paradisului își au un echo în desfătările zeilor etrusci, atât de triviale încă.

Crescut pe meleagurile vechii Etrurii, — în Toscana, al cărei numei reproduce etimologic Etruria, — Dante restituie așadar stilul permanent al patriei.

În geometria ornamentală a vaselor românești surprindem permanența unor motive preistorice. Thracia de peste două mii de ani, Thracia istorică și Thracia preistoriei se ascund în simpla geometrie a vasului, . . . . .

Frumosul românesc apare aici ca o idee transmisă de Thracia. El e mai curînd produsul unui aceluiaș suflet, al unei aceleiaș *Psyche*.

Să căutăm a desprinde, sfios și cu precauții infinite, ca unul care încearcă un pământ încă virgin, stilul care se desprinde din creația românească, elementele frumosului românesc.

Sufletul românesc a fost deseori analizat, și cercetătorii acestei *Psyche* colective au fost de acord că el desvăluie cel puțin câteva caracteristici constante: fatalism, insensibilitate la condițiile vieții materiale, scepticism.

În domeniul actelor majore, al fervorii, al mării puteri spirituale, — singura care se ridică la creație, — aceste caractere ale sufletului colectiv se prefac în virtuți cardinale.

Fatalismul, sentimentului acestei rigori, acestei absolute necesități a raporturilor lumii, devine, ridicat la un exponent mai mare, sentimentul cosmic, sentimentul solidarității universale, al unității în varietate, al participării sufletului la viața infinită a spațiilor.

Insensibilitatea la tristețile vieții, devine un principiu superior de armonie, de pace, de integrare în cosmos: ataraxia mării înțelepciuni, sentimentul singurătății sufletului pe un plan aproape muzical, de unde totul — bucurie și durere — se desface indiferent, monoton, egal sieși.

Scepticismul poate duce până la un luminos criticism. Neîncrederii filosofice, îndoielii triste, îi răspunde setea de cunoaștere, dorul de abstracțiune, dorul de viziune. Sufletul thracic se arată a fi posesorul acestor mari virtuți.

Religia thracică a lui Dionysos purta sufletul colectiv de la sentimentul pantheic al lumii, până la idea celei mai pure abstracțiuni.

Dionysos, al cărui suflu străbătea lumea ca o undă de energie, palpita în fiecare plantă. Spațiile se animau de o viață infinită. Lumea întreagă se arăta a fi până în moleculele sale ca un *sensorium Dei*, focarul sensibil al Divinității.

Plethora dionysiacă, sentimentul vieții misterioare, profunde, oceanice a lumii, se alia însă cu idealul unei perfecte simetrii: Dionysos muzician al sferelor, Dionysos expresie a muzicii cosmice, a geometriei cerului înstelat.

*Antigona* — tragedia în care se lămuresc puternice influențe ale Thraciei — triumfă cu un imn închinat lui Dionysos:

« O, tu — spune poetul, — tu care conduci corul astrilor limpezi și armonia imnurilor nopții, fiu al lui Zeus, vino înaintea ochilor noștri împreună cu fecidărele din Naxos, Thyiadele, cari merg pe urmele tale și cari, în furia lor inspirată, dănuie pe plaiurile nopții ».

Elementele frumosului românesc au fost preformate de ideea thracică. Dar ideea romană și ideea bizantină sunt acelea cari au determinat caracterele frumosului românesc.

Influența lor a fost atât de vie fiindcă ea răspundea, desigur, unei afinități naturale, unei simpatii prestabilite cu sufletul fundamental.

Acceptate și respinse în parte, aceste idei au ajuns să fie luminoase în măsura în care confirmau virtuțile atavice ale Thraciei.

Roma aducea cultura armonioasă a lumii mediteranee, *ideea greacă secularizată*, rațiunea și simțul de simetrie al Greciei, pe care Thracia le poseda în cultul aceluia Dionysos al armoniei cerului.

Bizanțul aducea idealismul său ascetic, idealul artei sale geometrice, spiritualizate până la inuman. Thracia poseda și ea sentimentul acestui frumos absolut, abstract, eroic. Geometria vaselor thracice ne stă mărturie.

Creația românească are aceste caractere ale sufletului colectiv. În exemplarele sale tipice ea manifestă sentiment cosmic, ataraxie, idealism.

*Miorița*, poesia lui Eminescu sau filosofia lui Pârvan, restituie aceeași imagine a frumosului românesc.

Când, sub misteriosul și limpede cer, păstorul thrac își pricepu destinul, pe față i se așternu melancolia. Ceva din expresia zeului său, melancolic fiindcă e fără doruri, trist de marea lui perfecțiune.

Miorița îl indeamnă să se apere. Glasul ei avea o sfâșiere de vânturi departe:

« Stăpâne, stăpâne,  
Mai cheamă-ți și-un câine,  
Cel mai bărbătesc  
Și cel mai frățesc ! »

Dar păstorul thrac nu mai asculta. Ideea destinului său i se arătase limpede, ca o stătuie. Acum el căuta să-și asigure doar bucuriile umile ale celor morți, desfătarea tăcută a mormântului:

« Să le mai spui iar,  
De n'o fi în zadar,  
Ca să mă îngroape  
De stână aproape,  
Oi ca să privesc,  
Dor să-mi potolesc:  
Spre partea de luncă  
Aproape de strungă:  
Strunga oilor,  
Jocul micilor,  
Dorul bacilor ».

Viața pe care păstorul *Mioriței* o căuta în mormânt, avea o tristețe de eglogă. Să-și vadă oile, să-și audă câinii, să asculte sunetul tremurat de vânt al cavalului rustic, acesta era paradisul gândului său naiv!

Această concepție primitivă despre viața de dincolo de moarte e împlinită aici, în balada umană și tragică a *Mioriței*, de o concepție fără de seamăn: Corpul își duce mai departe existența sa banală, dar sufletul palpită liberat, în sferile albe ale bucuriei. Undeva, într'un spațiu esențial, o nuntă se petrece între păstor și moarte:

« Și-i spune curat  
Că m'am însurat  
Cu-o fată de crai  
Pe-o gură de rai »

E o străveche credință thracică, a morții nuptiale.

Pe aria de răspândire a thracilor în antichitate, în regiunile unde poporul lor a stat, concepția morții nuptiale s'a păstrat și astăzi vie.

Unui tânăr mort necununat i se cântă și azi cântările de nuntă, și riturile funebre ale poporului românesc cuprind, în strictă tradiție thracică, jocuri și cântece de bucurie. În aceste rituri stăruie antica idee thracică, a morții purtătoare de har.

Ilustra mărturie a lui Herodotos spune că moartea era considerată de thraci ca o bucurie, și cel mort era îngropat în cântece și jocuri, fiindcă, liberat de orice durere, el părea merit a petrece în perfecta fericire *Ἐν πάσῃ ἐνδύμιονῆ*.

Acest dualism al vieții de dincolo de mormânt, dualism între sufletul legat de materie — sufletul sensibil — și acela care participă la divinitate, la caste bucurii extraumane, a fost ilustrat de filosofia lui Platon. E dualismul dintre *Ψυχή* — expresie a funcțiilor sensibilității, și *Νοῦς* — sufletul esențial, partea de eternitate. Iată răsunetul aceleiaș concepții despre moarte până în Grecia ideilor plastice și platoniene.

Să fim atenți! Viziunea morții nuptiale apare în tragedia greacă. În trista și palida ei statură, Antigona plânge soarta care-i e dată, de a muri îngropată vie:

«Zeul infernului, — zice ea, — acela care toate le are, mă va duce de vie pe malurile Acheronului, înainte ca legile Hymeneului să mă fi supus, înainte ca dulcile cântări de nuntă să fi răsunat pentru mine. Mă voi cununa cu Acheronul!».

Și mai departe Antigona exclamă:

«O, mormânt! O patul meu de nuntă!»

Thracii sînt aceia cari au insuflat Greciei sensuale, concepția unui suflet absolut, de natură divină.

Prin Orpheu, Eumolp și Pythagora, — prin cultele și doctrinele inițiate de geniul lor legendar și pe cari legendele și istoria le declară aduse din Thracia, — marile Eleusinii, tragedia și filosofia greacă s'au putut ivi. Ideea religioasă thracică a provocat, așadar, cea mai nobilă eflorescență a spiritului uman.

Un dor de absolut animă concepția thracică a fericirii postume, ca și cultul extatic al lui Dionysos. Și moartea, și delirul sfânt, pun pe om în contact cu sufletul cosmic. Sunt o nuntă cu divinitatea. În rătăcirea fantastică a celor posedăți de Dionysos, prin munții și văile Thraciei, în acel hohot continuu, în acea procesiune despletită sub thyrul de foc al zeului thracic, esențele, eternitatea, absolutul, puteau fi. Dorul de posesiune devenea panic, infinit. Zeul se manifesta miraculos pretutindeni. Pantheism!

Pantheismul concepției thracice, străbate până în fundurile ei, ca o lumină de miracol, poezia noastră populară.

Lumea vegetală, lumea formelor inerte e animată de un suflet imens. Aici nu numai oile și caii vorbesc și presimt viitorul, ci paltinii și brazii, frunzele și pietrele, răsfrâng divina înțelepciune a creației.

Această simpatie între natură și om — suflete gemene, creații reciproce — e atât de plastic exprimată de balada *Tomei Alimoș*, încât versurile ei — închinarea de ospăț a haiducului — îmi apar ca o imensă rugăciune, ca o religioasă cuminecare cu lumea:

« — *Închina-m-aș, și n'am cui !*

*Închina-m-aș murgului,  
Murgului, sirepului,  
Dar mi-e murgul vită mută,  
Mă privește și m'ascultă,  
N'are gură să-mi răspundă.  
Închina-m-aș armelor,  
Armelor surorilor,  
Dar și ele-s fiare reci,  
Puse'n teci de lemne seci . . .  
Închina-m-oi codrilor,  
Ulmilor și fagilor,  
Brazilor, paltinilor,  
Că-mi sunt mie frățiori,  
De poteri ascunzători:  
De-oî muri m'or tot umbri,  
Cu frunza m'or înveli,  
Cu freamătul m'or jeli.  
Și cum sta de închina,  
Codrul se cutremura,  
Ulmi și brazi se clătina,  
Fagi și paltini se pleca,  
Fruntea de i-o răcoria,  
Mâna de i-o săruta ».*

Iată natura întreagă animată de un suflu divin, palpitând ca o nesfârșită mare sub lună. E viața profundă care se ridică până la măsura de cugetare și simțire a omului: natura inspirată.

Atunci când balada *Miorița* evocă acea nuntă a păstorului cu moartea, eroul ei nu uită să adauge:

« Că la nunta mea  
A căzut o stea ».

Nimic mai august și mai simplu decât această expresie a solidarității lumii. Sentimentul cosmic se exprimă aici cu o putere fără seamăn. Faptele noastre au răsunset până la limitele lumii, până la centura de foc a tuturor spațiilor.

Dacă mi-ar fi îngăduit un grai oarecum pythagoreic ași spune, privind omul ca un sunet în marea de muzică a lumii, că el provoacă în univers vibrația concordantă a tuturor armonicilor sale. Ași spune că aștrii sunt solicitați de gesturile sale, că aștrii învie și mor pe măsura sufletului său.

Tot așa, destinul e o funcție cosmică. El e *principiul de modulație*, energia care-l preface pe om, îi conferă acel sunet strict necesar Armoniei.

*Intăia Scrisoare* a lui Eminescu este altă imagine a cosmosului dionysian. Oricât ar afecta o filosofie germanică, oricât s'ar inspira din cosmogonia buddhică, oricât material amorf ar aduna din cele patru vânturi ale lumii, *Scrisoarea Intăia* exprimă totuși formele genuine, autentice, ale sufletului românesc.

Să recunoaștem această înaltă melancolie ! E melancolia *Miorișei*.

Solitar, perfect în marea-i singurătate, sufletul eminescian apare melancolic, trist de propria lui stătuie.

*Scrisoarea Intăia* închisă între cele două imperii ale lunei, între cele două viziuni ale cosmosului împietrit, fie ca o icoană a frumosului românesc.

Melancolia ei este emanația de muzică a formelor perfecte. O marmoră praxiteliană, a unei Core în ochii căreia dorm armoniile lumii. Dar pe buzele ei, cu gust de pădure, aproape faunești, s-a ivit surășul sceptic, intristat, al Cunoașterii.

Între acele imagini surori ale armoniei, ca două frontoane ale aceluiaș templu, între cele două invocații ale lunei plutind peste o lume fără timp, peste lacul înghețat al filosofiei eleate, — Eminescu a desfăcut pe Dionysos, cosmosul viu, lumea în eternă unduire.

Cum într'o veche icoană românească a Punerii în Mormânt, între doi sfinți solemni, verticali, cele două Marii se apleacă peste trupul istovit al Domnului, și în înclinația lor se confundă în unduirile giulgiului, așa încât par un fascicol de linii calme, o împletire de melodii, un contrapunct pictural din cele mai rare

tot așa Dionysos — lumea în devenire — se desprinde ca un fluviu de melodii simultane.

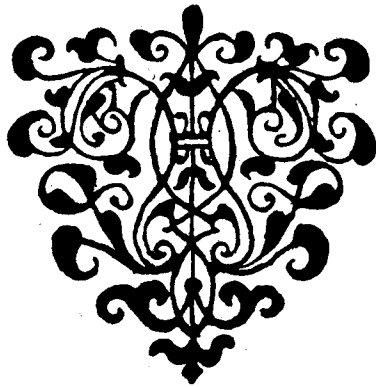
Această idee a unduirii este inerentă frumosului românesc.

Și este semnificativ că filosofia românească, atunci cind s'a rostit mai clar, a ilustrat o viziune dionysică a lumii. Cantemir a vorbit de unitatea vie, ritmică a spațiilor, și Conta a formulat o teorie a undulației cosmice.

Deși tributari concepțiilor timpului, să nu uităm că ei *aleg*. Adevărul la care aderă este cel mai apropiat de al naturii lor, și unul care poate exprima stilul pământului lor. Și tot așa, acela cărui să-i închinăm totdeauna un prinos de gânduri armonioase, Vasile Pârvan.

Concepția istorică a lui Vasile Pârvan este infiorată de sentimentul cosmic. Evoluția istorică a lumii e privită în lumina evoluției universale ca un fir din miriadele cari se desfășor în raza dulce a planetei noastre. Ca o linie de univers.

\* *Limite*, Ed. Cărtea Românească, 1936.





## Unduire și moarte

*Lui MIRCEA ELIADE*

Grația spontană a versului popular, libera lui progresiune, cunosc imanența unui ritm interior. Ritmul de care se leagă principiile creației sale — ideile primordiale, mitul primordial.

Cum un roi de vestale se perindă, se înclină și se înalță în jurul unui acelaș altar, țesând din pașii săi și din gesturi varii aparența unei calme libertăți, tot așa, gravitând în jurul unor idei — nestrămutate ! — se mlădie versul popular.

Solidare acelui ritm interior, înscris, ca o tânără formă, în plasma difuză a poemei, ideile sînt permanente, mitul este permanent.

Variabile sînt nu numai elementele materiale ale versului, ci întreg registrul de date obiective, întreaga aparatură a dramei pe care o descriu.

Continuu adaptate înțelegerii populare, vii prin relația lor cu memoria vie a poporului, locurile, timpurile, ca și eroii poemei, s'au putut schimba.

★

Mi-a plăcut să caut în poesia populară chipul nostalgic al Thraciei.

Atent la propriile mele imbolduri, am fost ușor indus să uit uneori, să exagerez altădată.

Studiul meu este ca un desen, tributar mîinii fascinate de ideia pe care mi-o propun, ca și de voluptatea contactului cu o materie lină: viers sau velin sau mătase.

Ca într'un desen, am pronunțat aici anumite trăsături, am reliefat anumite planuri, am proiectat pe nu știu ce zonă, o lumină mai intensă. Uneori am făcut să stăruie și o umbră peste lucruri . . .

Un mit ceresc și un mit al pământului — străbătute amândouă de boarea dela Eleusis — par a se perpetua în poesia populară. Cel dintâi e relevat de balada Soarelui și Lunei.

Ne sună parcă în auz, liniștitul început al poemei, acea atit de armonioasă « plecare »:

*« Umbla, frate, mândrul Soare,  
Umbla, frate, să se'nsoare,  
Nouă ai  
Pe nouă cai  
Cari noaptea pasc în rai.  
Umbla cerul și pământul,  
Ca săgeata și ca vântul,  
Dar toți caii și-obosea  
Și potrivă nu-și găsea  
Ca soru-sa Ileana,  
Ileana Cosânzeana . . . »*

Acest enunț limpede, plastic, aceste ritmuri procesionale, evocă stilul unei cântări de ritual. E o liturghie păgână, balada Soarelui și Lunei, o solemnă adorație.

Credința veche a Thraciei, — relevată și de Herodot — a concepției prin păcat, a existenței considerate ca o decădere a sufletului din condiția lui divină, ca o intristare, ca o durere, — credință inerentă marelui idealism, — poate fi ilustrată de legenda creației lunii.

Balada populară pronunță mai ales caracterul incestuos al patimei solare. E un adaus datorat, de sigur, influenței geniului creștin. Noima ei străveche este constituită doar în ceea ce părea de neînțeles străbunilor noștri — iubirea unui zeu pentru o făptură pământescă.

Sălbatecul idealism al Thraciei nu putea admite ceea ce Grecia sensuală tolera.

Pe prorele luntrilor, Pallas veghea uneori cu năierii, Artēmis, ea însăși, putea fi întâlnită vânzătorind pe plaiuri. Zei și muritoare, muritori și zâne, se împleteau sub ceruri amicale, și apriga fecunditate a zeilor producea Greciei cele mai frumoase odrasle . . .

Thracii adorau un singur zeu, a cărui puritate, a cărui generativitate, a cărui perfecțiune, răspundeau puterii lor spirituale. Thra-

oii hiperboreeni — cei de pe meleagurile noastre — îl numiseră Zalmoxis.

Acest zeu care, introdus în Grecia, se va numi Dionysos, adică zeul de Nysa — sau mai curînd, Zeus de Nysa, după numele unei localități legendare, — va orienta sufletul grec spre cele mai înalte idealuri. Influența cultului dionysiac a fost — se știe — de infinite consecințe.

Odată cu intensificarea acestui cult în Grecia, concepția despre divinitate, cerul olympic, s'a făcut mai pur.  $\epsilon\mu\epsilon\lambda\eta$ ,

Părintele pe care mitologia greacă îl acordă noului zeu — Zeus însuși — apare în legendele nașterii lui Dionysos într'o lumină majoră. Ceva din nimbul thracic se răsfrînge asupra-i.

Legende spun că mama lui Dionysos era o muritoare, deși numele ei relevă divinitatea pămîntului însuși. Semele este într'adevăr o formă dialectală — beoțiană — pentru  $\Theta\epsilon\mu\epsilon\lambda\eta$ , cuvînt din care s'a putut trage românescul «temelie» și care înseamnă pămîntul ca fundament al lumii.

Semele, iubită de Zeus, ceruse odată acestuia să-i împlinească un dor. Și dorul era ca Zeus să i se arate, precum apare Herei, înconjurat de slavă. Zeus, care jurase pe Styx, nu mai putea să o cruțe. Și apărî într'adevăr în atîta lumină, că de ardoarea ei se mistui Semele.

Legenda, legată de mitul solar al lui Dionysos, răsfrînge, în viziunea majestuoasă a zeului, ceva din idealitatea Thraciei.

Numai că în Thracia, zeul apare suprem, absolut. Acolo slava sa nu cunoaște vicisitudini. De aceea singura dramă divină care se putea presupune acolo, era aceea a unui zeu obosit de sublim, trist de marea lui perfecțiune. Zeul thracic este acela care pentru o «oară de iubire» s'ar pogori în lume, s'ar pogori în lut.

Trece pe aici sufletul pasionat al lui Eminescu.

Era fatal ca Eminescu, în care au vibrat chemările cele mai grave ale acestui pămînt, să fi intuit în poezia sa concepția Thraciei sublime.

Hyperion, al cărui nume — Cel de peste nouri — era unul din cele atribuite Soarelui, cunoaște, ca și Soarele baladei, tristețea supremei existențe. Acel dor de pămînt care-i animă pe amîndoi, răspunde ardorii de a dispărea. Ei caută de fapt puțința de a pătrunde în moarte:

*« Din haos, Doamne, am apărut  
Și m'aș întoarce'n haos,  
Și din repaos m'am născut...  
Mi-e sete de repaos ».*

E limpede că acest haos evocat de Luceafăr nu este confuzia primordială, ci neantul însuși, inexistența fizică.

De ideea morții era legată, la Thraci, ideea absolutei fericiri. Nunta cosmică în moarte, nunta cântată de *Miorița*, nu era altceva decât expresia unei credințe în perpetuitatea sufletului, — fuziunea lui în suprema armonie.

Platon, care a dat formă sentimentului thracic, a putut viziona acest spațiu al armoniei, ca un loc fără dimensiuni, cu toate atributele infinitului, un loc care putea fi neant și Dionysos însuși.

Eminescu — saturat de pesimism romantic — accentua ideea de neant, deși tot un neant era acel sediu al ideilor, al sufletului dionysian. Dar un neant populat de armonie — plastic așa cum poate fi punctul geometrilor, care tot un neant e.

Virtualități pe care zeul thracic le desvolta în Grecia, l-au făcut să se identifice în cursul timpului cu Hades, zeul morții.

Tot ce are mai frenetic și mai pur viața, se confundă, într'adevăr, în zonele de limită ale extazului — ale sufletului liberat de materie, prin delir, printr'un exces de viață profundă, — cu liniștea armoniilor totale.

Străvechiul Heraclit, acel a cărui doctrină revelase natura muzicală, unduitoare a lumii, spunea: « Hades și Dionysos una sânt ». Și mitologia orpheică — ale cărei izvoare erau thracice — recunoștea unicitatea celor doi zei, identitatea dintre unduire și moarte. Sub influența orhicilor atributele zeului infernal au putut trece cu încetul asupra lui Dionysos, care s-a numit Zagreus, Nyctelios și Isodaites în calitatea lui de Domn al morții.

Dela această idee a unui Hades-Dionysos a purces Platon, atunci când a formulat, în dialogul *Cratylus*, facultatea acestuia de a întui frumosul: « Hades este un zeu căruia e dat a cunoaște tot ce e frumos ».

Majestuoasă perspectivă a morții !

Moartea ca un prag al jubilației, moartea mireasă a lumii din balada populară, exprimă aceeași confuzie a sufletului în Dionysos, pe care, pe un plan estetic, o exprimase Platon. Același spațiu de care vorbiam închide virtualitățile lui Dionysos — unduire și muzică.

Dar Luceafărul, mai mult decît alți eroi eminescieni, rezistă fascinației morții. Cerurile rămân statice, neviolat. Zeul pare liniștit.

Drama Soarelui și Lunei cunoaște, în balada populară, o altă evoluție.

Acolo întâmplările se țin mai departe. Și iată-l pe Părintele Ceresc plimbându-și fiul prin domeniul morții. Trecerea Soarelui prin iad și prin rai este evocată de versul popular, care impru-

mută lumii de dincolo de moarte toate atributele visului său naiv. Poate că amintirea paradisiului visat de thraci, acela pe care Herodot ni l-a descris ca pe un ospăț perpetuu, stăruie în descripția Raiului:

*« Numai mese-ntinse  
Cu făclii aprinse,  
Cu pahare pline  
În cântece line. . . »*

Aedul popular a pierdut desigur înțelesul acestei treceri, rămasese în baladă ca un straniu episod. Dar prezența ei nu e deloc întâmplătoare. Ea este un rit al sufletului, un rit care tinde să-l ferească de moarte.

Inițiații cultului de la Eleusis, adepții doctrinei sufletului nemuritor, se purificau printr'o plimbare rituală în Hadesul simbolic — Tartarul și Câmpii Elyseeni. Ei căpătau o cunoaștere timpurie a căilor morții și garanția, în formule savant ferecate, a nemuririi lor.

Dar aceste ceremonii eleusine au fost întemeiate de un thrac legendar, de poetul Eumolp.

Ca și Olymp, ca și Orpheu, ca și stolul inspirat al Muzelor, Eumolp pogora din munții Thraciei. Tradiția greacă, cea dintâi, recunoaște această origine marilor aezi, ctitorilor nobilei culturi.

Pe o cupă attică, semnată de Hieron, Eumolp este figurat în compania lebedei. Atribut al lui Apollon Hyperboreul, lebăda consacră nu numai originea mistică, ideală, a poetului, ci era și o emblemă a patriei lui.

Tradiția îi atribuie ca părinți elementele chiar ale Thraciei — ale pământului românesc, așa cum îl vedeau anticii, — Poseidon și Chione, marea și zăpada.

Legenda încărcată de amintiri thracice a Soarelui și Lunei, restituie azi ceva din cerul dela Eleusis.

Ceea ce se întâmplă mai apoi, se știe. Elementele conjurate împiedică nunta, și mâna Domnului preface mireasa într-o

*mreană de mare  
cu solzii de zare.*

mreana pe care Soarele o va căuta, apunând printre ape.

Atunci Părintele Ceresc va proceda la o altă metamorfoză, și mreana va fi — sub blestemul de a nu-și întâlni iubitul niciodată — luna.

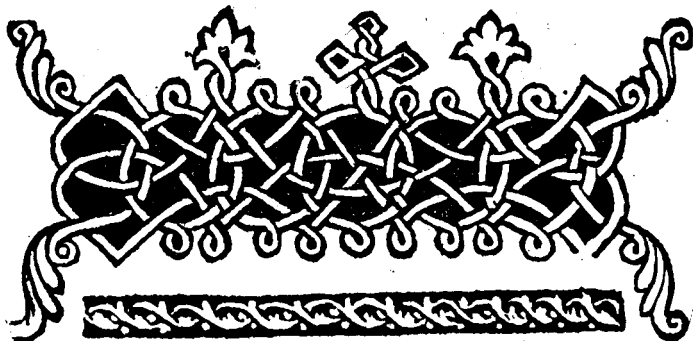
E o concepție comună străvechilor mituri, pe care Luceafărul a părăsit-o însă: Armonia lumii frântă printr'un dor sau printr'un gest, nu se poate restaura prin renunțare. Cursul lumii nu se mai întoarce. Ci o altă configurație a lumii se va ivi, în a cărei armonie dorul sau gestul acela funest vor fi implicate.

O dramă între zei comportă o soluție cosmică.

Caracterul cosmogonic al baladei confirmă pe acel religios.

Ideea acestei neîntrerupte căutări, acestui dor infinit care poartă pe aceleași cărări cele două corpuri — luminoase prin marea lor suferință — exprimă concepția thracică: Existența este o durere. Suprema durere — existență atât de concentrată și atât de vie — face lumină !

\* *Limite*, Editura Cartea Românească, 1936



## Spațiul mioritic

S'a afirmat de atâtea ori că muzica e o artă a succesiunii și că fiind redusă la posibilitățile inerente materiei ei, adică la cele ale sunetului, tonului, ea n'ar avea nici un punct de contact cu lumea spațiului. Această părere, devenită formulă, concentrează în sine o bună doză de superficialitate și de ieftin convenționalism. Să ascultăm o dată o pasiune sau o cantată de Bach. Să ne așezăm cu totul în câmpul sonor al acestei muzici, îngăduindu-i să-și realizeze prin inducțiune toate liniile ei de forță în sufletul nostru. Încă înainte de a ne descelea din îmbrățișarea vrăjitoarească, să ne întrebăm apoi: în ce orizont spațial trăiește sufletul, care vorbește despre sine în această muzică? Răspunsul, singurul posibil, fiindcă singurul evident, și-l va putea da oricine fără caznă: există în muzica lui Bach, vibrant și copleșitor rostit, un orizont spațial, și încă unul de o structură cu totul specifică: orizontul infinit, infinit în toate dimensiunile sale alcătuitoare! Se ghicește felul orizontului — din ritm și din linia interioară a muzicii, așa cum din zborul păsării ghicești lărgimea spațiului, pe care ea-l simte în preajmă. Constatarea aceasta închide în sine desigur și un paradox: artele anexate, prin mijloacele și structura lor, spațiului, cum sunt pictura sau arhitectura, nu izbutesc să dea glas, tot atât de convingător, aceluși vast orizont spațial, cum e în stare pasiunea, cantata sau fuga lui Bach. Paradoxul e interesant pentru noi fiindcă ne arată că purtăm în inconștientul nostru anume orizonturi, cari tind așa de mult să se exprime, încât se exprimă și cu mijloace ce par cu totul improprie scopului. Virtuțile expresive ale muzicii se dovedesc isbitor prin acest fapt.

Repetând experiența încercată cu muzica lui Bach și asupra altor exemple, se va vedea că orizonturile spațiale, cari se rostesc

prin mijlocirea muzicii, nu sunt totdeauna unul și același, ci foarte variate. Oricăruia dintre cititorii noștri i s'a oferit vreodată prilejul să audă un cântec popular rusesc. Invităm cititorul să-l asculte încă o dată, aievea sau în amintire, și pătruns de particulara melancolie și de rumoarea de desnădejde a cântecului, să se întrebe: în ce orizont spațial, interior scandat, trăiește sufletul uman, care-și spune astfel și în acest grai suferința? Se va găsi fără greutate, că în cântecul rusesc răsună ceva din tristețea unui suflet, care, stătător sau călător, simte că nu-și va putea niciodată ajunge ținta, adică ceva din desnădejdea sfâșietoare a denecuprinsului. În fața nedumeririlor noastre se ivește, lămurirea căutată, planul infinit al stepei, ca fundal și perspectivă a cântecului rusesc. — Alt exemplu: să ascultăm un cântec alpin, cu acele gălgăituri ca de cascade, cu acele ecouri suprapuse, strigate ca din guri de vâgăuni, cu acel duh vânjos și înalt și teluric, zgrunțuros ca stâncă și pur ca ghetarii. Presimțim și în dosul cântecelor alpine un orizont spațial propriu lor și numai lor: spațiul înalt, și abrupt ca profilul unui fulger, al marelui munte. Sau: să ascultăm un cântec de dans argentinian, unul din cântecele astăzi așa de popularizate prin discurile mecanice. S'a intrupat, în ritm și în învăluiele de sunet, și în aceste cântece de acordeon o melancolie, o melancolie fierbinte a cărnii, stârnită solar în omul ce așteaptă deslegarea de o tensiune interioară în mijlocul pampelor sudamericane, fără nădejde, tensiunea fiind așa de mare că nimic n'o poate rezolva. E vorba și aci de o stare interioară, crescută firesc și cronic în mijlocul unui anume orizont. Între dor și țintă se interpune parcă în sufletul sudamericanului totdeauna distanța invincibilă a pampelor. Subliniem în acest exemplu nu atât înrâurirea peisajului asupra muzicii, ci modul cum peisajul se integrează în angrenajul unui suflet, dobândind accente din partea acestuia. Să ne întoarcem însă spre exemple din nemijlocita noastră apropiere. Să ascultăm — cu aceeași intenție de a tâlmăci în cuvinte un orizont spiritual — o doină de a noastră. După ce ne-am obișnuit puțin cu chiromanția ascunselor fundaluri, nu e greu să ghicim deschizându-se și în dosul doinei un orizont cu totul particular. Acest orizont e: plaiul. Plaiul: adică un plan înalt, deschis, pe coamă verde de munte, scurs mulcom în vale. O doină cântată, nu sentimental-orășenește de artiste în costume confecționate, și nici de țiganul de la mahala dedat arabescurilor inutile, ci de o țărancă sau de o băciță, cu sentimentul precis și economic al cântecului, și cu glasul expresie a sângelui, care zeci de ani a urcat munții și a cutreierat văile sub îndemnul și porunca unui destin, evocă un



orizont specific: orizontul înalt, ritmic și indefinit alcătuit din deal și vale <sup>1</sup>.

Ni se va răspunde că, intrucit punem în ecuație un cântec cu un orizont, nu facem decât să stabilim, ceea ce de atâtea ori s'a mai făcut, relațiunea dintre muzică și un anume peisaj. Dar cele stabilite nu au decât funcția unei prime aproximații între defilarea tezei mai depărtate, spre care ne îndrumăm. Să precizăm și să diferențiem lucrurile pe rând. Vom accentua mai întâi că în relațiunea, pe care tocmai o făcurăm, nu e în rândul întâi vorba de un peisaj privit global, ci mai curând despre un orizont, în care esențialul e structura spațială ca atare, fără de altceva, și fără de umplutura pitorescului, adică despre un orizont spațial și despre accentele sufletești, pe cari orizontul le dobândește din partea unui destin uman, al unui destin alcătuit din anume duh și din anume sânge, din anume drumuri, din anume suferinți. Relațiunea, despre care vorbim, și care într'o întâie aproximație pare o simplă corespondență între cântec și peisaj, vom adânci-o tot mai mult, până acolo unde ea devine revelatoare pentru însăși ființa omenească și într'un chip pentru modul creator al omului.

Felurite momente și împrejurări ne sfătuiesc să căutăm orizontul, ce vibrează rezonant într'un cântec, mai curând în sufletul omenesc, decât în peisaj. Cu aceasta ne îndrumăm spre miezul problemei, ce ne preocupă. Răsună într'un cântec nu atât peisajul plin și concret, al humei și al stâncilor, al apei și al ierburilor, ci înainte de toate un spațiu sumar articulat din linii și accente, oarecum schematic structurat, scos în orice caz din contingentele naturii imediate, un spațiu cu încheieturi, și vertebrat doar în statica și dinamica sa esențială. Cărei împrejurări singulare i se datorește faptul că un anume spațiu poate în genere să răsună într'un cântec? Ni se pare că răspunsul nu poate fi decât unul singur: un anume spațiu vibrează într'un cântec, fiindcă spațiul acesta există undeva, și într'o formă oarecare, în chiar substraturile sufletești ale cântecului. Rămâne numai să vedem cum trebuie să ne închipuim «spațiul» ca factor sufleteș creator, adică ce mod de existență trebuie să-i atribuim.

Morfologia culturii (un Frobenius, un Spengler, și alții) precum și istoria artelor (un Alois Riegl, un Worringer) în lucrări, care fără deosebire înseamnă tot atâtea monumente de pătrundere și de intuiție, s'au străduit să elucideze rolul, ce pare a-l juca în înjghebarea spațiului, propriu oamenilor dintr'un anume loc. Frobenius, anticipând, mai inspirat uneori, dar și mai incontrollabil, cu vreo douăzeci de ani unele idei spengleriene, a arătat în domeniu etnologic, apăsând asupra unui material proaspăt

descoperit, legătura dintre o anume cultură și un anume sentiment al spațiului. Diferențind culturile africane în două mari blocuri, hamit și etiop, Frobenius atribuie fiecăruia un sentiment specific al spațiului, adică culturii hamite sentimentul spațial simbolizat prin imaginea peșterii boltite, iar culturii etiopie sentimentul spațial al infinitului. Frobenius privește culturile ca niște plante, care cresc în atmosfera de seră a unui anume sentiment spațial. Spengler, în monumentală și mult discutată sa operă de filosofie a culturii, aplică același punct de vedere asupra culturilor mari istorice, deosebindu-le după același criteriu spațial și punând o membrană impermeabilă și monadică între ele. După Spengler, latura cea mai caracteristică a fiecărei culturi e tocmai specificul ei sentiment al spațiului. Nu vom expune nici măcar sumar teoria spengleriană, despre care suntem în drept să presupunem că fiecare cititor are o vagă idee, dacă nu din textul original, cel puțin din rezumate și din recenzii. Ne vom îngădui totuși să amintim, pentru înprospătarea memoriei cititorului, și ca puncte de reper, modurile sentimentului spațial, implicate după Spengler, de câteva dintre marile culturi. Cultura faustiană a apusului, o cultură a sbuciumului sufletesc, a setei de expansiune, a perspectivelor, implică sentimentul simbolizat prin spațiul infinit tridimensional (ca etiopicul la Frobenius). Cultura greacă antică, apolinică, măsurată, luminoasă, implică spațiul limitat, rotunjit simbolizat prin imaginea corpului izolat. Cultura arabă, magică, de-un apăsător fatalism, de a cărei descoperire în toată amploarea ei Spengler e cu osebire mândru, ar avea ca substrat sentimentul spațiului-boltă (a se confrunța cu hamiticul lui Frobenius). Vechea cultură egipteană implică sentimentul spațial al drumului labirintic care duce spre moarte (a se compara cu „sfiala de spațiu” la Alois Riegl). Teoria aceasta a sentimentului spațial, definit din partea morfologilor citați în funcție de peisajul în care apare o cultură, nu ne satisface în mai multe privințe. Teoria întâmpină serioase dificultăți peste cari, așa cum e formulată, ea nu poate să treacă. Într'un studiu anterior, intitulat *Orizont și stil*, ne-am ocupat mai pe larg cu aceste dificultăți propunând o nouă teorie pentru înlăturarea lor. În studiul nostru vorbim despre «orizonturile inconștientului.» Arătăm acolo — cu argumentația necesară — că factorul, pe care morfologia culturii sau istoria artelor îl interpretează ca sentiment al spațiului, nu e propriu-zis un sentiment, cu atât mai puțin un sentiment conștient, și că factorul nu ține de sensibilitatea noastră crescută într'un anume peisaj, ci e un factor mult mai profund. În studiul nostru transpunem toată problematica spațială de pe tărâmul morfologiei culturii, pe planul neologiei abisale, adică într'o pers-

pectivă în care inconștientul este văzut nu ca un simplu «diferențial de conștiință,» ci ca o realitate foarte complexă, ca o realitate care ține oarecum de ordinea magmelor. O mulțime de dificultăți se înlătură cu ușurință prin această transpunere. Nu e locul să intrăm în amănunte. Însemnăm numai: ceea ce morfologii interpretează ca sentiment spațial în funcție de un anume peisaj, devine în teoria noastră «orizont spațial», autentic și nediluat, al «inconștientului.» Inconștientul nu trebuie privit numai în înțeles de conștiință infinit scăzută, ci în sensul unei realități psiho-spirituale amplu structurate și relativ sieși suficiente. «Orizontul spațial» al inconștientului, scos și rupt din înlănțuirea condițiilor exterioare și cristalizat ca atare, persistă în identitatea sa indiferent de variațiunea peisajelor dinafară. Orizontul spațial al inconștientului, înzestrat cu o structură fundamentală și orchestrat din accente sufletești, trebuie socotit ca un fel de cadru necesar și neschimbăcios al spiritului nostru inconștient. Inconștientul se simte organic și inseparabil unit cu orizontul spațial, în care s'a fixat ca într'o cochilie; el nu se găsește, numai într'o legătură, laxă și labilă, de la subiect la obiect, cu acest spațiu, cum se găsește conștiința față de peisaj. Supusă contingențelor celor mai capricioase, conștiința e dispusă să-și trădeze în orice moment peisajul. Inconștientul nu trădează. Orizontul spațial al inconștientului e deci o realitate psiho-spirituală mai adâncă și mai eficace decât ar putea să fie vreodată un simplu sentiment. Pentru a ne putea explica unitatea stilistică a unei culturi, fenomen atât de impresionant, credem că nu putem recurge numai la peisaj, nici la sentimente în legătură fățișă cu peisajul. Adâncimea fenomenului necesită o explicație prin realități ascunse, de altă greutate. Ori, un orizont spațial al inconștientului poate fi cu adevărat o asemenea adâncă realitate. Orizontul spațial al inconștientului poate cu adevărat dobândi rolul de factor determinant pentru structura stilistică a unei culturi sau a unei spiritualități, fie individuale, fie colective. Cum orizontului spațial al inconștientului îi atribuim o funcție plastică și determinantă, putem să-l numim și «spațiu-matrice». Din teoria noastră se desprinde în chip firesc un fapt, pe care morfologia nu-l putea asimila. Faptul e acesta: poate să existe uneori o contradicție între structura orizontului spațial al inconștientului și structura configurativă a peisajului, în care trăim și în care se desfășoară sensibilitatea conștientă. Această incongruență de orizonturi — pentru ilustrarea căreia se pot invoca suficiente exemple istorice, nu poate fi lămurită în cadrul morfologiei culturii, care, după cum știm, raportează sentimentul spațiului la structura peisajului. De asemenea tot numai prin teoria noastră

despre spațiu-matrice ca factor inconștient, se poate lămuri de ce uneori, sau chiar foarte adesea, în unul și același peisaj pot să coexiste culturi sau duhuri cu orizonturi spațiale fundamental diferite.

În cadrul problematicei, pe care o expunem, ne-am pus nu o dată întrebarea dacă nu s'ar putea găsi sau construi ipotetic un spațiu-matrice, sau un orizont spațial inconștient, ca substrat spiritual al creațiilor anonime ale culturii populare românești. Subiectul merită riscul oricăror eforturi. Ne surâde găsirea unei chei de aur, cu care se pot deschide multe din porțile entității românești. Dar poate nu e necesar să se restrângă cercetarea exclusiv asupra culturii populare românești. Spațiul-matrice, ce urmează să fie ipotetic închipuit, ar putea să fie un pervaz, până la un punct comun unui grup întreg de popoare, bunăoară popoarelor balcanice. Firește că pe noi ne interesează aci fenomenul românesc. Deocamdată trebuie să facem abstracție de toți vecinii, și mai ales de problema în ce măsură acești vecini au fost contaminați, de duhul spațiului nostru.

Cântecul, ca artă care tâlmăcește cel mai bine adâncurile inconștientului, revelează și ceea ce ne-am învoit mai înainte să numim « orizont spațial al inconștientului ». În ordinea de idei, ce ne-o impunem, « doinei îi revine desigur o semnificație, care n'a fost încă niciodată subliniată în toată importanța ei. În adevăr, doina, cu rezonanțele ei, nu se înfățișează ca un produs de-o transparentă desăvârșită: în dosul ei ghicim existența unui spațiu-matrice, sau al unui orizont spațial cu totul aparte. Într'o primă aproximație am adus doina în legătură cu « plaiul », așa cum cântecul rusesc a fost adus în legătură cu « stepa ». Să facem un pas înainte. Să adâncim problema și perspectivele potrivit teoriei noastre despre orizonturile inconștientului. Orizontul spațial al inconștientului e înzestrat cu accente sufletești care lipsesc peisajului ca atare. Fără îndoială că și în doină găsim un asemenea orizont părtaș la accente sufletești: se exprimă în ea melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții, și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duișia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborișul, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit. Cu acest orizont spațial se simte organic și inseparabil solidar sufletul nostru inconștient, cu acest spațiu-matrice, indefinit ondulat, înzestrat cu anume accente, care fac din el cadrul unui anume destin. Cu acest orizont spațial se simte solidar ancestralul suflet românesc, în ultimile sale adân-

cimi, și despre acest orizont păstrăm undeva, într'un colț înlăcrimat de inimă, chiar și atunci când am încetat de mult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă:

*Pe-un picior de plai  
pe-o gură de rai.*

Să numim acest spațiu-matrice, înalt și indefinit ondulat, și înzestrat cu specificile accente ale unui anume sentiment al destinului: spațiu mioritic. Acest orizont, neamintit cu cuvinte, se desprinde din linia interioară a doinei, din rezonanțele și din proiecțiunile ei în afară, dar tot așa și din atmosfera și din duhul baladelor noastre. Acest orizont, indefinit ondulat, se desprinde însă, ceea ce e mult mai important, și din sentimentul destinului, din acel sentiment care are un fel de supremație asupra sufletului individual, etnic sau supraetnic. Destinul aci nu e simțit nici ca o boltă apăsătoare pînă la disperare, nici ca un cerc din care nu e scăpare, dar destinul nu e nici înfruntat cu acea încredere nemărginită în propriile puteri și posibilități de expansiune, care așa de ușor duce la tragicul hybris. Sufletul acesta se lasă în grija tutelară a unui destin cu indefinite dealuri și văi, a unui destin care, simbolic vorbind, descinde din plai, culminează pe plai și sfirșește pe plai. Sentimentul destinului, incuibat subteran în sufletul românesc, e parcă și el structurat de orizontul spațial, înalt, și indiferent ondulat. De fapt orizontul spațial al inconștientului și sentimentul destinului le socotim aspecte ale unui complex organic, sau elemente, care din momentul nunții lor, fac împreună un elastic, dar în fond inalterabil, cristal.

Admițând că sufletul popular românesc posedă un spațiu-matrice deplin cristalizat, va trebui să presupunem că românul trăiește, inconștient, pe « plai », sau mai precis în spațiul mioritic, chiar și atunci când de fapt, și pe planul sensibilității conștiente, trăiește de sute de ani pe bărăgane. Șesurile românești sunt pline de nostalgia plaiului. Și de vreme ce omul de la șes nu poate avea în preajmă acest plai, sufletul își creează pe altă cale atmosfera acestuia: cântecul îi ține loc de plai.

Solidaritatea sufletului românesc cu spațiul mioritic are un fel mulcom, inconștient, de foc îngropat, nu de efervescentă sentimentală sau de fascinație conștientă. Se probează încă o dată că aici ne mișcăm prin zonele « celuilalt tărâm » al sufletului, sau într'un domeniu de investigație a adâncimilor. Aderențele acestea spațiale aparțin etajelor subterane ale existenței noastre

psihospirituale, dar ele ies la iveală în cântec și în vis. Ploile pânzișe și singurătatea stelară a plaiului fac pe ciobanul nostru nu o dată să-și blesteme zilele, pe care le trăiește în tovărășia înălțimilor. Sentimentele ciobanului, descărcate în floarea unei înjurături, iau adesea un caracter de adversitate față de plai, totuși inconștient ciobanul rămâne solidar, organic solidar cu acest plai, în care el nu va schița niciodată un gest de evadare. « Spațiul mioritic » face parte integrantă din ființa lui. El e solidar cu acest spațiu, cum e cu sine însuși, cu sângele său și cu morții săi. Când cântă, se întâmplă să iasă la lumină această solidaritate, ca în acel suprem cântec, care s'a moștenit din veac în veac, și în care Moartea pe plai e asimilată în tragica-i frumusețe cu extazul nunții:

*Soarele și luna  
Mi-au ținut cununa.  
Brazi și pălținași  
I-am avut nuntași,  
Preoți, munții mari,  
Păsări, lăutari,  
Păsărele mi,  
Și stele făclii !*

Sentimentul destinului propriu sufletului popular românesc s'a întrepătruns, cu plasticizări și adânciri reciproce de perspectivă, cu orizontul mioritic. În acest aliaj cu sentimentul destinului, spațiul mioritic a pătruns ca o aromă toată înțelepciunea de viață a poporului. Îndrumând cercetările pe această cale, vom întâlni multe din atitudinile hotărât caracteristice ale sufletului popular. Să nu pierdem însă nici un moment din vedere că ne găsim pe un teren al nuanțelor, al atmosferei, al inefabilului și imponderabilului. Sigur e că sufletul acesta, călător sub zodii dulci-amare, nu se lasă copleșit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirmă cu feroce încredere față de puterile naturii sale ale sorții, în care el nu vede vrăjmași definitivi. De un fatalism pus sub surdină de-o parte, de-o încredere niciodată excesivă de altă parte, sufletul acesta este ceea ce trebuie să fie un suflet, care-și simte drumul suind și coborând, și iarăși suind și iarăși coborând, ca sub îndemnul și'n ritmul unei eterne și cosmice doine, de care i se pare că ascultă orice mers.

Ideea formulată de noi schițează numai câteva sugestii. Rămâne să se vadă în ce măsură realizările concrete ale sufletului

românesc, creații și forme, se resimt de structura indefinit ondulată a spațiului său. Efectul trebuie să se remarce în diverse aspecte. Să atragem atențiunea bunăoară asupra unui aspect al modului de așezare a caselor. Cel ce a colindat o dată pe plaiuri a remarcat desigur, cum, pe cutare vârf stă tupilată o așezare ciobănească, dominând de acolo de sus până în vale, și cum trebuie să rotești binișor privirea pentru a desluși chiar pe celălalt piept de plai o altă așezare asemenea; ceva din ritmul: deal-vale — a intrat în această rânduială de așezări. Coborând pe șesuri, vom băga de seamă că această ordine și acest ritm, deal-vale, se păstrează intrucâtva și în așezările sătești de la șes, cu toate că aci ordinea în chestiune ar părea deplasată și fără sens. Casele în satele românești de la șes nu se alătură în front înlăntuit, dârz și compact, ca verigele unei unități colective (a se vedea satele săsești), ci se distanțează, fie prin simple goluri, fie prin intervalul verde al ogrăzilor și al grădinilor, puse ca niște silabe neaccentuate între case. Această distanță, ce se mai păstrează, e parcă ultima rămășiță și amintire a văii, care desparte dealurile cu așezări ciobănești. Se marchează astfel și pe șes intermitența văilor, ca parte integrantă a spațiului indefinit ondulat. E aci un fenomen de transpunere, vrednic de-a fi reținut, și izvorât dintr'o anume constituție sufletească.

Nu s'a creat pină astăzi un stil arhitectonic monumental românesc, dar aceasta nu e neapărat necesar spre a putea vorbi despre duhul arhitecturii, care se revelează pe deplin și într'o simplă casă țărănească sau într-o bisericuță îngropată sub iarbă și urzici. Cât privește formele și construcția arhitecturală a caselor țărănești ni se pare a putea semnala cel puțin un efect negativ, dar învederat, al specificului nostru orizont spațial. Efectul se vedește mai ales făcând o comparație cu arhitecturile care implică alte orizonturi. Se știe bunăoară cum casa rusească ce-dează în formele ei arhitectonice tendinței de expansiune în plan. Casa rusească face, față de cea românească, risipă de spațiu. Orizontul plan o invită să se întindă. Bisericile rusești, de diverse tipuri, au o singură dimensiune sigură: orizontala; verticala lor are nesiguranța unui derivat: ea se clădește pe rând, prin abside, bolți și cupole, treptat tot mai înalte. Tot așa se știe cum arhitectura apuseană, și mai ales nordică, manifestă — nu se știe la ce chemare a cerului — o evidentă tendință de expansiune în înalt. Intervin în amândouă cazurile, cu pecetea lor, orizonturile spațiale specifice oamenilor și locurilor. De vreme ce orizontul spațial, indefinit ondulat, al nostru, zădărnicește din capul locului o expansiune, fie în plan, fie în înalt, vom surprinde geniul nostru arhitectonic pe o poziție intermediară, care păstrează atenuate

În drept echilibru cele două tendințe opuse. Orizontul specific împiedică ipertrofia dimensională în sens unic, și intervine astfel cel puțin negativ în determinarea formelor arhitecturale.

Metrica poeziei noastre populare ar putea să ne servească un argument, nu singurul, dar alături de celelalte, în favoarea tezei despre orizontul specific. Poezia noastră populară se consumă în orice caz într-o simpatie masivă față de versul constituit din silabe accentuate și neaccentuate, una câte una, adică față de ritmul alcătuit din deal și vale sau din vale și deal. Metrica aceasta manifestă în același timp o vădită fobie față de săltărețul dactil. Găsim ce-i drept și intercalări dactilice sau anapestice, dar acestea nu se desvoltă, ci dispar înghițite de undulația ritmică, deal-vale, care străbate puternic, ca o legănare lăuntrică toată poezia. Se va răspunde că metrica, generată din dactil sau anapest, nu zace în firea limbei noastre. Sau că această metrică ar fi prea savantă pentru poezia populară. Ultimul argument nu e decisiv deoarece vechea poezie populară grecească cunoaște foarte bine metrica aceasta. Iar întâiul argument, întemeiat pe firea limbei noastre, nu constituie o explicație. Problema tocmai aici începe. Limba românească și-a creat, probabil concomitent cu constituirea ritmică a spațiului nostru, un ritm interior, care a făcut-o mai aptă pentru metrica întemeiată pe troheu și iamb, decât pentru metrica desvoltată din celelalte unități ritmice. Ritmul acesta interior a dat limbei noastre pecetea, ce și-o va păstra pentru totdeauna, o pecete sub presiunea căreia versificația trebuia în chip inevitabil să adopte anume forme și să refuze altele. S'ar putea să ni se reproșeze că metrica deal-vale nu se explică printr'un orizont specific, deoarece ea se găsește în toată Europa. E foarte adevărat. Dar optarea masivă pentru această metrică rămâne totuși un fenomen explicabil printr'un orizont specific. În cântecele noastre se mai cultivă apoi, grație ritmicei legănări, ce trece dealungul poeziei ca un vânt, care dă într'o holdă, versuri relativ scurte. Faptul acesta nu se explică de loc printr'un așa-zis primitivism al poeziei populare în genere. Trimitem în privința aceasta la poezia populară neogreacă, cu versuri de respirație largă ca marea (plină la 15—16 silabe). Avem în față un volum de texte originale, cu traduceri în limba germană, compus aproape exclusiv din asemenea versuri (*Neugriechische Volkslieder*, ges. v. Haxthausen, Münster 1935).

Spuneam că orizontul spațial al inconștientului e alcătuit din structuri esențiale, din tensiuni, din ritmuri, din accente. Un anume spațiu-matrice se poate naște și cristaliza aproape în orice fel de peisaj. Peisajul ar juca un rol periferial în constituirea spațiului-matrice. Avem însă de-a face aici cu un fapt teoretic asupra căruia ne-am exprimat aiurea. Foarte controlabil ni se pare în orice caz



altceva: în unul și același peisaj pot să coexiste suflete fixate inconștient asupra unor spații-matrice cu totul diferite. Un exemplu: de vreo opt sute de ani saxonul din Ardeal, transplatant de undeva de pe malurile Rinului, își înalță în peisajul ardelenesc rosturile culturale și cetățenești, sobre și ca de piatră, în spiritul nealterat al spațiului său gotic, de ieri și de totdeauna. Sămânța permanentă a acestui duh, saxonul a adus-o cu sine de aiurea și o păstrează cufundată în râul sângelui său, precum aurul miraculos în matca legendarului fluviu. Iar alături, trecând legănat cu turmele pe lângă înaltele și negrele turnuri și cetăți care vorbesc despre un alt destin, ciobanul valah își slăvește din fluier, suind și coborând, spațiul său, care e numai al său. Sunt două feluri de oameni, care trăiesc, în același peisaj, dar în spații diferite. Deși nespuse de aproape unul de celălalt, ei sunt așa de distanțați prin spațiile-matrice, că opt sute de ani de viețuire megieșă n'au fost suficiente să șteargă și să înfrângă depărtarea cealaltă, de pe planul inconștient dintre ei. Un lucru de care nu prea vor să țină seama cei care aleargă după utopia inutilă și nerodnică a unui așa-zis « transilvăneism » comun populațiilor etnice, care trăiesc alături în acest peisaj.

Nici harnicii filologi, nici spornicii istorici nu sunt în situația să precizeze când s'a născut poporul românesc. Nu suntem desigur așa de copilăroși să căutăm o precizare calendaristică, dar o precizare teoretică și oarecum definitorie, am fi poate în drept să cerem. Limba a evoluat în etape infinitesimale, neconținut, neindicând însă nici o cezură de la care să datăm nașterea. Cât privește istoria, aceasta e o realitate mai recentă, ivită relativ târziu în raport cu existența preistorică, ce i-a premers. Numai considerațiile stilistice și cercetarea adâncimilor ne-ar putea pune în împrejurarea de a da un răspuns întrebării formulate. Poporul românesc s'a născut în momentul când spațiul-matrice a prins forme în sufletul său, spațiul-matrice sau orizontul inconștient specific, care alături de alți factori a avut darul să determine stilul interior al vieții sale sufletești. Graiul românesc a putut să evolueze și să îndure mutațiuni, peisajul geografic chiar a putut să fie înconstant: ceea ce s'a păstrat, cu statornicie de cleștar, a fost dincolo de grai și de peisaj, spațiul-matrice. Cu un înconjur revenim la « plai ». Căci orizontul spațial inconștient a dat românului, oriunde s'ar fi găsit, nostalgia plaiului. Această nostalgie neînduplecată a purtat în vârsta de mijloc pe ciobanul valah pe toate coamele Carpaților, de la apa Dunării până în Maramureș, de aci mai departe până'n Moravia, sau invers; și tot așa pe toate plaiurile iugoslave și până în Panonia, adică pretutindeni în limitele unui vast teritoriu, unde peisajul satisfăcea apetitul unui orizont inconștient. În veacurile crepusculare, în tot timpul lungului preludiv al for-

mațiunilor etnice actuale, atunci când românul nu avea nici un fel de patrie, plaiul, sfântul plai, sancționat de un anume sentiment al destinului, îi ținea loc de patrie.

Prea mult s'au întrebat cercetătorii, de la teoreticienii mediului până la morfologii culturii: care sunt efectele peisajului asupra sufletului omenesc? Și prea puțin: ce dobîndește peisajul din partea sufletului omenesc? Disocierea întrebărilor se impune totuși. Căci, una e peisajul — punct de plecare a unei serii de efecte sufletești; altceva e spațiul-matrice ca orizont al inconștientului; și iarăși altceva e același peisaj inițial, asupra căruia se revarsă, ca un conținut într'o formă, un anume sentiment omenesc al fatumului. Peisajul, în acest din urmă înțeles, e integrat într'un angrenaj sufleteesc. Peisajul devine receptacolul unei plenitudini sufletești; se intrupează în el un sentiment al destinului ca vântul în pânzele unei corăbii. Peisajul, în acest din urmă înțeles, e al doilea obraz al omului.

\* *Trilogia culturii. Spațiul mioritic.* (Biblioteca de filosofie românească.) Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944

1. Ideea despre infinitul ondulat ca orizont spiritual specific românesc am dezvoltat-o întâia oară în revista « Darul Vremii » (Cluj, mai 1930)

## «Miorița» și filosofia populară

Versiunea *Mioriței* dată de Alecsandri a monopolizat, din nefericire, atenția cercetătorilor. Am ajuns în situația ca, atunci când cineva vrea să înțeleagă ce este neamul românesc, sau vrea să arate altcuiva ce suntem noi, în loc să se apuce de traiul colindător prin sate și ținuturi, în loc să strângă necurmat informații pe care să le prelucreze apoi științific, preferă să scoată textul *Mioriței* și să înceapă «analizele» filosofice și literare.

Acest exercițiu curent al cărturăriei românești, are o infinită gamă gradată: începe cu tema de bacalaureat, discursul de 10 Mai, teza de doctorat și sfârșește cu analizele abisale «mioritice».

Să culegem vreo câteva exemple din încercările cele mai valoroase care s'au făcut pe această temă, pornind de la un citat ceva mai lung al d-lui Blaga:

«Iată, ne vom opri lângă exemplul atât de mult citat, adesea analizat, dar încă neistovit, al *Mioriței*. Critica noastră literară ca și analiza folclorică au consimțit unanim la identificarea, în *Miorița*, a unor străvechi motive păgâne după unii iranice, după alții trace, sau scite. Unii dintre cercetătorii noștri privesc *Miorița* ca și cum acest cântec de transfigurare a morții, acest imn cu pervaz de baladă, ar avea o semnificație runică, adică o semnificație cu sensul pierdut și care cere să fie redescoperit . . . «mai acum câțiva ani un învățat credea că poate descifra în *Miorița* resturi ancestrale de omor ritual, un straniu obicei la care s-ar fi dat poporul lui Zamolxe».

Cu alte cuvinte, d-l Blaga protestează, pe bună dreptate, împotriva multipleror «interpretări» care s'au dat *Mioriței*. Într'adevăr s'ar putea găsi sute și sute de asemenea «explicații» care nu se întemeiază decât pe fantezia celui care le elaborează, fără să aducă nici o informație pozitivă, servind drept dovadă.

Dar d-l Blaga nu e supărat pe metoda greșită întrebuințată! D-sa găsește că analiza literară a *Mioriței* « nu este încă istovită » și crede că d-sa va putea, de data aceasta, să dea adevărata interpretare — în sfârșit ! — printr-o analiză a elementelor « cuprinse chiar în cămara cea mai lăuntrică a poeziei ». De data aceasta deci, vom avea prilejul să vedem mânuindu-se metoda veche, de un virtuos al ei.

Rezultatul? « În *Miorița*, « moartea », precum se știe e echivalată cu « nunta ». Ciobanul care va fi ucis, trimite vestea — cu ce ton de bunăvestire ! — că s'a însurat cu a lumii mireasă. Nunta nu e aici nu numai un element vădit creștin, ci mai precis, un element ortodox. Moartea prin faptul că e echivalată cu o nuntă, încetează de a fi un fapt biologic, un epilog: ea e transfigurată, dobândind aspectul elevat al unui act sacramental ».

Până aici nu vedem nimic original decât greșeala de a crede că doar ortodoxia socotește moartea ca un act sacramental. De altfel, ce deosebire de pildă față de cele ce spune poetul Botta — pe care din nou îl cităm, pentru că declarăm că-l preferăm ca filozof, în măsura în care admitem filosofia în treburile acestea ?

« E o străveche credință thracică, a morții nupțiale. Pe aria de răspîndire a Thracilor în antichitate, în regiunile unde poporul lor a stat, concepția morții nupțiale s'a păstrat și astăzi vie. Unui mort necununat i se cântă și astăzi cântările de nuntă și ritmurile funebre ale poporului românesc cuprind, în strictă tradiție thracă, jocuri și cântece de bucurie. În aceste rituri stăruie antica idee thracică a morții purtătoare de har ». « Moartea este o nuntă cu divinitatea ».

Ca atare și în această concepție a d-lui Botta, moartea este un act sacramental. Acuma, că o fi ortodox sau că o fi Thrac, cine poate să spuie, doar prin « analiză literară »? Ar trebui altfel de dovezi, pe care deocamdată nu le avem.

D-l Blaga încearcă totuși să ne dea una: actul sacramental al morții este ortodox pentru că presupune natura întregă prefăcută în biserică. « Moartea ca act sacramental și natura ca biserică sunt două grave și esențiale viziuni de transfigurare ortodoxă a realității ».

Să reluăm pe d-l Botta. După Domnia sa: « Pantheismul concepției străbate pînă în fundurile ei, ca o lumină de miracol, poezia noastră populară ». « Nunta cosmică în moarte, nunta cântată în *Miorița* « ne arată din nou » chipul nostalgic al Thracului ». « Nimic mai august și mai simplu decît această expresie a solidarității lumii. Sentimentul cosmic se exprimă aici cu o putere fără seamăn »

Iată deci că și solidaritatea lumii, care face ca natura întreagă să fie o biserică, este o concepție pantheistă nici de cum ortodoxă, afirmă d-l Botta. Pe cine să credem?

Să hotărâm oare, în lipsă de argumente, după calitatea stilului, la amândoi poezii nespuse de frumos?

Cred că am putea pătrunde în camere încă mai ascunse ale poeziei și tot nu vom găsi nimic. Dacă din întreg neamul românesc ar fi supraviețuit doar *Miorița*, veacurile viitoare, prin analizele lor literare, ar fi rămas doar în fața unui splendid și veșnic ispititor punct de întrebare.

Dar noi, trăim în mijlocul unui popor românesc încă în plină viață. Și fără să vreau a supăra pe cineva, mi se pare oarecum ridicol să ne mărginim activitatea la o « analiză literară » a *Mioriței* ca să aflăm credințele poporului român despre moarte, atunci când nu avem decât să mergem să cercetăm infinitul material pe care ni-l oferă cele 15 201 de sate din România.

În aceste sate mor oameni. Cei vii, li îngroapă și atunci de bună seamă că ei trebuie să știe ce anume se cade făcut mortului și ce anume trebuie crezut despre moarte. Că o fi Thracic sau ortodox, deocamdată ne-am mulțumi să știm ce se petrece în sate când moare un om. Și când e vorba să știm ceva despre poporul românesc, va trebui să preferăm nu zece versuri din *Miorița*, ci țara românească ea însăși cu toți oamenii ei.

Nu vorbesc dintr'o simplă credință neintemeiată. Ci știind precis la ce ne-ar putea duce o asemenea cercetare. Nu e locul să arăt aici rezultatul celor peste 200 de anchete în sate diverse pe care le-am făcut cu ajutorul studenților seminarului de monografie sociologică din București, nici a nenumăratelor studii pe care împreună cu d-l prof. C. Brăiloiu, fără îndoială cel mai bun cunoscător al problemei, le-am întreprins de lungi ani de zile. Dar nu pot împiedica să nu mă bucur de faptul că d-l Mușlea, care și dânsul strânge ca un harnic muncitor la teren asemenea material, a ajuns, într'o lucrare a sa mai veche, la stabilirea unui adevăr în această privință.

Cununia cu moartea este una din temele cele mai de teme ale întregii noastre filosofii populare. Cine nu o cunoaște, cine nu îi știe cu amănunțime ritualul, cu gesturi și în cuvinte, zadarnic va face analiza literară a *Mioriței*.

În ce sens spunem aceasta? În sensul că moartea pentru români, cel puțin în stratul acela arhaic de care vorbeam și care s-a păstrat aici deosebit de coerent, nu este o împăcare, nu este un act sacramental de topire în natura socotită ca biserică. Dimpotrivă, moartea este un izvor de primejdie și de groază. Ceremonia întreagă a înmormântării nu este nimic altceva decât un vast procedeu magic pentru omorârea definitivă a mortului.

Să analizăm extrem de scurt, făgăduind însă pentru mai târziu o expunere mai amplă, trăsăturile esențiale ale sistemului țărănesc de gândire despre moarte;

Soarta de apoi a omului nu atârână de meritele pe pământ, ci de riguroasa observare a ritualului. Cel care urmează să moară, odată intrat în anul morții, este prevestit prin semne diferite. Căzut la patul morții, munca celor din jurul lui începe foarte grea și plină de răspunderi, căci la cea mai mică greșeală mortul riscă să se prefacă în strigoi, să se întoarcă deci înapoi și să omoare pe cei rămași în urma lui.

Este deci vorba să se privegheze la mersul normal al sufletului, care stă trei zile în casă, 40 de zile colindă în toate părțile pe unde a umblat în viață fiind, apoi pleacă de-a lungul unui întreg « itinerar » pe o cale lungă și a căror accidente sunt bine cunoscute până la lumea de apoi: o grădină cu pomi, cu scaun de hodină, cu o luminiță lină, unde își găsește pe toți ai lui strănși. Le aduce veștile de-acasă, uneori îndeplinind slujba de curier și pentru străini, se roagă de Hristos să-i găsească un loc frumos și acolo rămâne, mai toată vremea, arareori venind înapoi « ori de Paști ori de Rusalii ».

Acesta ar fi mersul normal al mortului, în raiul acesta al lumii de apoi care pare a fi lipsit cu totul de vreun caracter etic.

Dar primejdiile sunt multe: mai întâiu sunt unii oameni care fără vina lor sunt de la început sortiți să ajungă strigoi; Fie că s'au născut cu tichie în cap sau cu coadă, fie că în viață deochiau și luau mana vacilor, acești strigoi vii se « fac » strigoi și după moarte. Aici ritualul trebuie să intervie, cu o serie întreagă de proceduri: unele de recunoaștere a faptului că mortul s'a făcut strigoi, altele de împiedicare a acestui fapt, altele în sfârșit de remedierea răului odată întâmplat: Gama variază de la încingere cu curmei de tei, astupare, arderea cămășii, pină la străpungerea inimei cu undrea.

Alții se prefac în strigoi din greșeli de ritual: trece pisica ori câinele pe sub ei sau peste ei, se întinde mâna peste ei, nu au lumânările care li se cuvin, nu li se fac pomenile toate, nu li se lasă în sicriu ferăstruicile etc.

În sfârșit mai există o primejdie ca mortul să se facă strigoi, pe care o putem numi « primejdia născută din neistovirea vieții ». Aceasta este cea care ne interesează pe noi deocamdată și care ne va duce la înțelegerea căsătoriei cu moartea.

Omului îi este dată o anumită cantitate de viață și anume număr de întâmplări pe care trebuie să le istovească, ca să-și socotească viața încheiată. Dar dacă el lasă o dragoste nefericită, o dușmănie de moarte, un dor de viață nepotolit, atunci sufletul lui

nu se poate îndura să se despartă de lumea aceasta, se întoarce în trupul odată părăsit sub formă de strigoi, moroi sau boscoroi.

La această primejdie poate aduce o scăpare ritualul: printr'o serie de gesturi bine socotite se poate epuiza simbolic viața omului. Astfel: dușmanii celui în agonie sunt obligați la împăciuire; roată lumea trebuie să-și ceară iertăciune; dacă agonia e prea lungă, slujba se plătește din banii tuturor, ca în pantahuză să intre și cine știe ce dușman necunoscut; în clipa morții, cel în agonie e scos să mai privească odată afară; dacă lucrul e cu neputință, îl mută dintr'un pat în altul, sau pe jos, sau măcar îi schimbă perinile. Spre cimitir sicriul e ocolit lung timp; astfel drumurile toate ale omului sunt făcute, simbolic.

Dar cel mai de temei fapt al vieții unui om, este căsătoria. A muri necăsătorit este a muri primejdios, căci cea mai importantă parte a vieții nu a fost istovită. Simbolic, se face atunci nunta celui mort. Bradul, pomul nunții, e adus cu alaiu. Ba uneori se face un mire sau o mireasă închipuită, adică o ființă vie care alături de mort, el însuși îmbrăcat de nuntă, joacă rolul ritual al mirelui sau miresii. Omul pleacă astfel complet satisfăcut. E deci în ritualul morții o adevărată înlanțuire de scene dramatice menite să dovedească mortului să nu mai are ce căuta în viață și că este prețuit și plâns unanim. De altă parte, aceeași dramă rituală e menită să provoace și o descărcare a durerii celor rămași în viață, care și ea constituie o primejdie și o ispită pentru mort, ca să nu se îndure să plece pentru totdeauna, « să moară de tot ».

Evident, arta cu toate mijloacele ei, intervine: extraordinar de bogată și de frumoasă literatură a bocetelor și cântecelor rituale de mort, ne arată că literatura populară a dat fenomenului morții o importanță copleșitoare. De aceea literatura funebră românească este esențială pentru cunoașterea întregii noastre literaturi populare. De curând, d-l Brăiloiu a publicat o antologie: *Ale mortului, din Gorj*, care conține versuri de o frumusețe cel puțin egală cu a celor din Miorița. Să le urmărească cineva cu atenție și va vedea de unde izvorăște tema *Mioriței*: și aici apare « mirele » acela ciudat, care nu e dintre cei vii, ci ține de o lume cu totul alta, neștiut și nearătat nimănui, și care se mulțumește drept zestre, cu puțin pământ și patru scânduri de brad.

Versurile din *Miorița* sunt simple parafraze ale acestor bocete: adică citațiuni savante din genul ritual al bocetului, folosite în baladă, și uneori în colinde, pentru că ele să se încarce, în mintea aceluia care știe tema rituală, cu tot înțelesul pe care îl au acolo. Dar pentru că acest fenomen să se poată întâmpla, trebuie ca cel ce ascultă *Miorița* să cunoască ritualul morții: numai astfel va gusta subtila aluzie a imaginii rituale, folosită într'un cântec profan,

jocul care iese din schimbarea melodiei rituale de mort, cu aceea de baladă, și potrivirea cuvintelor pentru noul lor înțeles.

Dar pentru aceasta e nevoie de altceva decât de o analiză literară. Mai plin de folos ar fi pentru un filosof român să asiste la scena nocturnă a dezgropării unui mort, care s'a făcut strigoi: să vadă întâiu satul întreg înnebuit de spaimă și omorând cu țepoiul și cu focul pe strigoi. Apoi va putea înțelege mai lesne că nu știe mai nimic din filosofia poporului român și că va mai trece multă vreme, până să pătrundă toate tainele acestor țărani, mai puțin simpli și idilici decât se crede de obicei.

\* *Sociologia românească*, anul III (1938)





## Spiritul neamului și tradiția populară în noua poezie românească

Sensul și caracterul, pravila și taina poeziei românești pot fi înțelese numai în temeiul constatării că singura tradiție a poeziei românești a fost pînă acum tradiția populară anonimă; că în literatura noastră lirică numai cîntecul popular și-a avut rolul și însemnătatea, ceea ce în literaturile apuseane a revenit numai amplelor grupe spirituale clasice.

Calendarul istoriei noastre și al istoriei spiritului prezintă un gol simțitor acolo unde, în restul Europei, se manifesta Evul Mediu.

Fiind scutiți de feudalismul apusean, nu ne-am putut, din același motiv, împărtăși întru nimic nici de binecuvîntata creație a trubadurilor, care a fecundat poeziile tuturor celorlalte popoare romanice.

Nu ne-am învrednicit de aceea de orașe și de o viață orășenească și nu am putut fi cuprinși de acea familiaritate culturală internațională la care au participat în veacul de mijloc toate națiunile catolice ale Europei centrale și vestice prin mijlocirea limbii latine, ce era în floare în biserică și în cancelarii. Iată cum pentru noi nu a bătut ceasul umanismului și nu ne-au trezit nobilele glasuri spirituale ale Renașterii. Nu am putut, astfel, dezvolta un stil clasic de viață și nu am putut culege auritele fructe spirituale proprii unei perioade clasice a literaturii. De aici că și geniul nostru național oscila între cer și pămînt atunci cînd în Europa întregă spirite conștiente de sine circulau deja pe fundalurile bine întemeiate ale tradiției naționale spirituale și ale predaniei artistice. Abia în veacul al XIX-lea începe la români procesul de creație al unei tradiții a literaturii culte cu aspirații

conștiente și răspunzătoare. Până atunci a domnit nelimitat anonimul etnic: cîntecul satului, cîntecul popular.

Atît de aproape de sine socotește încă liricul urban Tudor Arghezi acea poezie a țărănilor și păstorilor, încît, iscodind comparativ trecutul, scrie:

*Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite  
Eu am ivit cuvinte potrivite*

Pînă astăzi nu a zbutit încă nimeni să rupă cu vraja poeziei populare în literatura noastră; în cel mai bun caz a putut fi îngrădită. Îmi permit de aceea să fac afirmația că evoluția liricii noastre culte nu reprezintă decît reluarea conștientă, mai lărgită și mai aprofundată, a lumii ideilor poetice din cîntecul popular: desigur însă, cu mijloace estetice, individuale și alternațive noi, ce stau sub influența modelelor apusene, după cum este resimțită și în cîntecul popular, unde pot fi desprinse și vechi ecouri de-ale Vestului. Hotărîtor rămîne totuși, și totdeauna, momentul de-ohton. Ceea ce, în acest sens, a fost preluat ca nou de grai rămîne singurul adevărat cîștig pentru noi. Ceea ce este străin spiritualității și climatului nostru lingvistic a fost în schimb destul de repede eliminat; eșuatele încercări ale unor mari dar rătăcite talente și ale unor școli întregi constituie exemple și avertismente. Legile spiritului și cele ale frumosului nu pot fi mai puțin călcate în picioare și desconsiderate decît ale vieții însăși. Aceasta au aflat-o chiar la începutul literaturii noastre moderne *latiniștii* transilvăneni și italianizantul Eliade Rădulescu, din a cărui creație simțul specific și sănătos al limbii noastre a reținut pînă la urmă, în pofida fermecătorului talent al scriitorului, doar două poezii. Nu-s mai fericiți constructorii noștri de limbă de astăzi care ar dori să făurească o nouă limbă a poezilor valabilă pe plan internațional, ce-i drept luînd drept bază vechiul nostru bun grai, dar numai acolo, nu și în inima lor; nu-i așadar de mirare că s-au prăbușit și au ajuns la nonsens odată cu infamul lor avortat jargon. Pe de altă parte însă, încercările de încorporare organică, mai ales din spiritualitatea occidentală — atunci cînd au fost făcute în ritmul neamului și în sensul tradiției sufletești a poporului — s-au dovedit mai izbutite: rezultatele, în aceste cazuri, s-au dovedit, nu rareori a fi adevărată poezie, și poezie românească. În categoria aceasta intră cîteva din cele mai frumoase bucăți ale lui Mihai Eminescu, ale celui mai mare poet al nostru.

Cel mai curat sună însă poezia românească acolo unde e vorba de nevoile românești. Ritmurile noastre pot fi așezate alături de cele mai frumoase din literatura universală atunci când pulsează într-insele sîngele românesc și exprimă arta și structura românească. Și aceasta pentru că în autoreprezentarea populară sau individuală poetul atinge concordanța completă dintre mijloc și motiv. Iată pentru ce poeziile cele mai curate sînt întotdeauna cele lirice. Amintesc descrierea păstorului în *Miorița*:

*Mîndru ciobănel  
Tras printr-un inel.  
Fețișoara lui  
Spuma laptelui;  
Mustăcioara lui  
Spicul grîului  
Perișorul lui  
Pana corbului;  
Ochișorii lui  
Mura cîmpului . . .*

Veracitatea portretului fizic și psihic al românului în poezia populară o găsim confirmată literar de următoarea considerație a lui Eminescu:

« Români, scrie el, au fost un popor de ciobani, și dacă voiește cineva o dovadă anatomică despre aceasta, care să se potrivească pe deplin cu teoria lui Darwin, n-are decît să se uite la picioarele și la mîinile lui. El are mîini și picioare mici, pe cînd națiunile care muncesc mult, au mîini mari și picioare mari.

De acolo multe tipuri frumoase, ce se găsesc în părțile unde ai noștri n-au avut amestec cu nimenea, de-acolo cumînțenia Romînului, care ca cioban a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuși, de acolo limba spornică și plină de figuri, de acolo simțămîntul adînc pentru frumusețile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo povești, cîntece, legende — c'un cuvînt de acolo un popor plin de originalitate și de-o feciorească putere».

Cunoaștem trăsăturile acestea încă din balada *Mioriței* și le aflăm în același chip peste tot acolo unde este vorba în versuri populare ori în poezia cultă de români.

Vasile Voiculescu infățișează în 1931 motivul păstorului drept un simbol al creației estetice:

*Păstor și frate-al poeziei mele,  
O mână la șesuri și o urc la munte,  
S'o răcorească vânturi, ploii s'o spele,  
Și'n zori pornim cu soarele în frunte.*

*Port zile'ntregi un vers plâpând în glugă,  
Și strofa ruptă, până să se'nchege,  
O duc pe umeri singur, fără slugă,  
Cum duc ciobanii oile betege.*

*N'o'nchid în țarcuri, ci ades i-e masul  
Pe lunci de sat, pe-un șold de deal cu viță,  
Și slobodă și-alege'n drum popasul  
La ape dulci sub brațe de troiță.*

*Și-atunci când iarna peste noi s'abate  
Și lupi și neguri vor să ne sugrume,  
Din albe piscuri de singurătate  
Luăm drumul sufletului și ieșim din lume.*

Tot așa și a mea *Elegie în pădure* izvorăște tot din starea sufletească a veșnicilor păstori și țărani. În duh nici românul orășan de astăzi nu este altfel decât au fost strămoșii lui și cum sînt și acum contemporanii săi de la țară.

*În vale iar tătăngile răsună  
Și pier sunând a vremuri vechi pe drumul  
De toamnă ce coboară către țară . . .  
Rămâne muntele pustiu și singur.  
Făgetul e de aur, numai brazi  
Stau pururi verzi pe cerul mai albastru.  
În codru ghițoiaia bate toaca  
Grăbit, și toaca schitului răspunde.  
Și nu mai știi de-o vreme: e monahul  
Sau pasărea ce-și spune rugăciunea.  
Dar au tăcut ca să înceapă vântul.  
Ca un izvor cu ape șoptite  
El curge tot mai lin, tot mai departe  
În liniștea înaltă care-l soarbe.*

Amurgul a intrat în codru, calcă  
Pe foi uscate pașii de lumină,  
Și un ecou deodată se trezește  
Din somn adânc ca să adoarmă'n vale.  
De-acuma lasă-mă să sui la munte.  
Păstor de zile grele și de gânduri,  
Să mă opresc la stâna părăsită,  
Să-mi număr turma grijilor în tihnă,  
Să sun domol din fluier, să-mi adoarmă  
Durerea, o mioară, la picioare.  
Să'mi pun urechea la pământ, s'audă  
Surd inima pământului cum bate,  
Și ochii să-i ridic pe culmi să vadă  
Întia stea crescând mereu lumina  
Ce tremură aprinsă la icoana  
De sticlă și de taină a tăriei.  
Și mai târziu, rotindu-se, să prindă  
Sus zodiile cerului în care  
Stă scris de când e lumea soarta lumii,  
Și soarta păsării, și soarta frunzei,  
Și soarta muntelui, și soarta mea.

Astfel românul trăiește — spiritual — veșnic păzitor de turme  
în poezia mea:

Proptit în bătă stă cu trei picioare  
În sarica lăptoasă cît un urs —  
Aicea de cînd țara e sub soare  
În juru-i oi și veacuri i s-au scurs  
Și l-a pălit un gînd în noaptea lungă:  
E poate și acolo un oier  
Ce-și mulge toate stelele în strungă  
De curge Calea Laptelui pe cer.

Poezia tradițională românească nu se mărginește numai a ogîndi omul și valorile sale. Poate că e mult mai adîncă și mai plină de înțelesuri decît tainicul lac de munte în care se reflectă cerul și peisajul, animalele și plantele. Și cu toate că omul e peste tot prezent, el nu se află mereu în centru și adeseori e mai mic decît speriața pasăre ori decît impunătoarele spice de griu, după cum se poate lua aminte pe frumoasele noastre covoare colorate.

Poezia românească este un imn dedicat naturii și omului din cadrul ei. Caracteristic pentru ea este neobosita reprezentare a măreței idile: om și natură. De la *Miorița* încoace geniul nostru național nu s-a săturat a cînta legătura aceasta și a stoarce uneltei graiului noi și noi tot mai dulci tonuri spre a o mărturisi tot mai stăruitor și mai slăvitor. Dacă poezia germană poate, potrivit celei mai exacte definiții spirituale, fi socotită drept un dialog între om și Dumnezeu, iar poezia franceză oarecum ca tragica reprezentare a insului printre semenii săi, atunci ne este îngăduit a denumi poezia românească drept un « imn al orînduirii omului în natură ». Numai poezia germană a putut oferi lumii *Sârmanul Heinrich* și *Faust*; numai literatura franceză ne-a putut da *Marele Testament* al lui Villon și *Florile răului* ale lui Baudelaire și numai puterii magice a poeziei populare românești îi datorăm minunata imbinare dintre natură și om, pe care am sărbătorit-o în *Miorița*. Ar fi greșit să se caute cu dinadinsul în privința aceasta răsunete ale fenomenelor antropomorifice din mitologia greacă, și tot atât de neavenită ar fi căutarea unor urme ale misticismului răsăritean. Numai un mileniu de așezată păstorie a putut împăca omul și natura în cîntece nouă.

Ele au constituit laitmotivul întregii poezii românești, și chiar al celei moderne. Îl aflăm răspîndit mai întîi în poezia populară, și multilateral, universal preschimbata. Este preluat apoi de marii noștri poeți culți care nu o dată îi vor păstra forma populară. Așa au lărgit marii noștri lirici cercul de motive și universul de forme al poeziei populare și le-au îmbogățit complexitatea de forme. Datorăm lui Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Iosif și Goga — spre a-i numi doar pe cei mai mari — nu numai geniala continuare a tradiției poeziei populare cu mijloace artistice-estetice și etice superioare, ci și multe din cele mai frumoase poezii ale noastre în ton popular. De la aceștia am preluat-o noi, cei mai recenți, și de la noi, iarăși, cei mai tineri. Sîngele poeziei populare străbate pulsînd puternic întreg trupul poeziei noastre noi și însuflețește încă nevăzutele sale ascunzîșuri celulare. Noi toți contribuim la făurirea acestei biserici, al cărei temei sălășluiește în adîncurile insondabile ale sufletului popular. Punem tot ce avem mai de preț în noi și în ființa noastră în lăuntru acesteia. Desigur că înaintea tuturor stau formele de viață națională și spirituală ale păstorului, ale țărănimii și ale creștinătății ortodoxe cu amintitul aport al păginismului mediteranean. Poezia noastră poate fi prin urmare considerată în primul rînd ca întru totul națională. De la sine înțeles e că nu în sensul (sau, mai bine: în nonsensul) unei schimonosiri lipsite de viață și al unei portretizări convenționale și laudative a vieții populare sfinte!

Ci națională ca funcție de îmbogățire și lărgire, dezvoltare și transformare a legăturii de sine prin noul presimțit ba chiar și prin cel nici măcar cu gîndul gîndit, doar să se poată adapta armonic. Naționalismul nostru nu respinge, el asimilează.

În modul propriu al desfășurării istoriei noastre, așadar al lipsei Evului Mediu și Renașterii și al orașelor și urbanismului — fapt ce se cade mereu repetat — literatura populară și-a câștigat importanța și situația pe care în Apus le-au dobîndit doar perioadele de literatură clasică, și a impus astfel poeziei culte, salonului burghez și orașului epocii noastre noi graiul ei, care-i graiul omului de la țară, graiul păstorilor și al plugarilor. Cu cît se îndepărtează limbajul poeziei noastre mai puțin de ogradă și de stîină, cu atît este el mai împlinit. S-a petrecut la noi un proces invers celui din literaturile apusene, iar vorbirea satului a devenit limba academei. De unde și tot atît de remarcabilul fenomen al unității limbii noastre în toate părțile țării și la toate clasele societății. Aici aflăm și sănătoasa cauză pentru care românismul n-a îngăduit apariția unui academism veșted ori a unei literaturi de mandarină. Tot din aceeași pricină nu s-a putut împlini la noi o pseudo-poezie de «avangardă»; prea puternic înfipt este cuvîntul românesc în realitatea țărănească, în spiritul, fantezia și viața sa pentru ca să mai lase loc năzbitiilor cubiste, futuriste ori expresioniste. Clasicismul literaturii noastre populare, cel mai natural de fapt pe care-l poate avea un popor, l-a păstrat mai ales lirica noastră, ferindu-ne de incursiuni reprezentate de mișcări sterile și haotice și de înoiri fără de legătură organică cu glia și neamul. Nici un poet român nu s-a străduit să reprezinte astfel decît fără tragere de inimă ceva care să nu fie întru totul în spirit românesc. . . Chiar și poeți cu îndreptățite pretenții de a fi realizat înoiri și de a se fi dedicat unor exerciții artistice venite dinafară, ca Tudor Arghezi și Ion Barbu și-au publicat cele mai frumoase și originale versuri în revista » Gîndirea» pentru că se simțeau neconcesiv legați de caracterul românesc.

Îngăduiți-mi să vă comunic una dintre aceste bucăți ale lui Arghezi. Este o poezie frumoasă și reprezentativă pentru noua poezie românească.

### BELȘUG

*El, singuratic, duce către cer  
Brazda pornită'n țară, dela vatră.  
Cînd îi privești împiedicați în fier,  
Par, el de bronz și vitele-i de piatră.*

*Grâu, popușoi, săcară, mei și orz,  
Nici o sămînță n'are să se piardă.  
Săcurea plugului, cînd s'a întors,  
Rămâne-o clipă'n soare ca să ardă.*

*Ager, oțelul rupe de la fund  
Pămîntul greu, muncit cu dușmănie  
Și cu nădejde, până ce, rotund,  
Luna-și așează ciobul pe moșie.*

*Din plopul negru, răzimat în aer,  
Noaptea, pe șesuri, se desface lină,  
La nesfârșit, ca dintr'un vîrf de caer,  
Urzit cu fire de lumină.*

*E o tăcere de'nceput de leat.  
Tu nu-ți întorci privirile'napoi.  
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,  
Îi vezi lăsată umbra printre boi.*

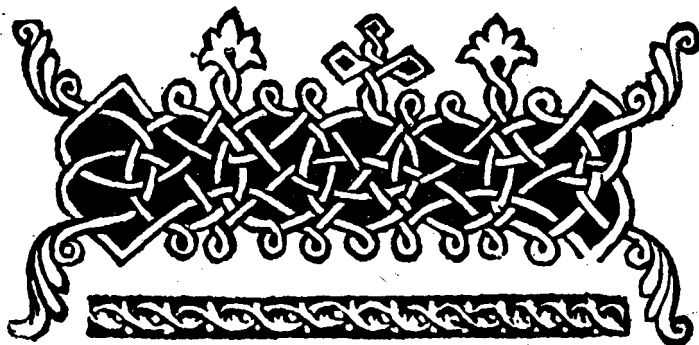
Ați avut aici un motiv din viața plugarilor. Din punctul de vedere al îndeletnicirilor, tradiția noastră poetică nu depășește încă viața țărănească. Nu ducem lipsă de încercări de adăogire a activităților unui oraș cu industriile sale; chiar autorul susmenționatei poezii s-a străduit în acest sens. Dar rezultatele obținute nu-s vrednice să fie nici măcar amintite. Se pare că Eminescu va mai avea încă multă vreme dreptate cu observația sa despre spiritul românului și « nepăsarea lui pentru forme de civilizație care nu i se lipesc de suflet și n-au răsărit din inima lui », chiar acolo unde le cultivă. Satul natal și peisajul său veșnic cu morții săi sub iarbă va rămîne încă pentru multă vreme lumea voită de Dumnezeu a poeziei noastre. Mă refer la sat ca mediu metafizic și etnic al vieții noastre. Satul nostru românesc este o moștenire a unei culturi străvechi, poate neolitice, și-i departe de a se înfățișa ca așezarea arbitrară a unor fermieri cultivatori de pămînt, nu este nici un produs cultural organic produs după tainice legi, ci ne apare nouă, celor de astăzi, care-i putem pătrunde pînă la un oarecare strat istoria, ca un fenomen cu adevărat universal. Satul românesc nu este cîtusi de puțin un oraș mai mic și se deosebește de oraș nu prin cantitate, ci prin cali-



tate; astfel că trezește uimirea și în același timp admirația observatorului nu prin exteriorul său și felul cum se modelează pe un munte ori stă adâncit într-o vale; mult mai captivantă este viața-i lăuntrică și a sa — net superioară nivelului material al orașului — cultură spirituală: etică, morală și estetică. Satului îi datorăm pînă în ziua de astăzi ceea ce este mai bun în cultura și literatura noastră națională, și de la el așteptăm și cîntecul viitorului nostru, care va lămuri valorile rămase necunoscute ale sufletului nostru popular și le va putea ridica pe plan european.

Traducere de N. STEINHARDT.

\* Conferință ținută în limba germană la Universitatea din Berlin în 1939. Tipărită în broșură la Iena și Leipzig, în 1939.



## « Miorița » și psihologia etnică

Anevoioase, studiile de psihologie etnică nu duc decît la rezultate parțiale și contestate: chiar în privința raselor vechi, cu trăsături caracteristice și fixate printr'o evoluție istorică bine cunoscută — cum ar fi, de pildă, Evreii — rezultatele sunt controversate: studii recente tăgăduiesc cu fapte ceea ce părea stabilit. Rasele prezintă, în adevăr, un fascicul de atâtea elemente divergente sau rău topite, încât psihologia lor depinde adesea și de punctul de vedere din care sunt studiate; grupând voluntar sau involuntar un număr de fapte fatal restrâns, generalizările sunt parțiale. Popoarele nu reprezintă formații fixe, ci formații evolutive, frământate de împrejurări geografice, istorice, amestecuri și influențe străine; valabile acum, constatările pot fi inactuale peste o sută de ani.

Și asupra psihologiei poporului român s'au făcut cercetări cu același caracter de parțialitate — cu atât mai grele, cu cât privesc un suflet nefixat încă într'o unitate psihologică și abia fixat în unitatea lui politică. Incertitudinea și mutilarea adevărului este, așadar, o condiție inerentă acestor cercetări, în care literatura populară constituie totuși documentul cel mai autentic față de alte mărturii individuale, totdeauna contestabile. Pe lângă valoarea estetică, adesea exagerată de misticismul cu care e privită capacitatea de creație artistică a poporului, folclorul lui conține în el un element mult mai sigur: elementul psihologic, care alcătuiește materialul cel mai important în studiul conjec-tural al psihologiei etnice.

Pentru a zgâria mai mult decât de a săpa în ceața atât de problematică a sufletului poporului nostru, cu deosebire în ramura ei moldoveană, continuitatea, prin lipsa de reacțiune față de forțele dinafară, constituie, credem, o notă caracteristică; mlădiindu-se până la trecerea valului, se regăsește apoi pe sine, ca înainte, fără alterări structurale. După năvălirile milenare ale barbarilor, după atâtea războaie, împilări, ocupații streine, asupra lăuntrice de elemente eterogene, rasa noastră a rămas intactă. În sprijinul lipsei ei de reacțiune, al pasivității, al consimțirii tuturor loviturilor dinafară, considerate ca fatale, se poate aduce și o mărturie literară, de o valoare mai sigură decât cazurile individuale cunoscute de fiecare din noi sau chiar din interpretările scoase din istorie. Cu toată existența a mai multor variante regionale, *Miorița*, în versiunea lui Alecsandri, trebuie să fie o creație moldovenească, pentru că în ea găsim expresia cea mai adâncă și mai autentică a lipsei etnice de reacțiune. Când oița bărsană îi destăinuiește ciobanului « moldovan » complotul urzit de ceilalți doi ciobani, indemnându-l să-și ia:

... un câne  
Cel mai bărbătesc  
Și cel mai frățesc.

Pentru a se apăra, moldoveanului nostru nici nu-i trece prin gând că ar putea rezista, ci, înfrânt înainte de luptă, pregătindu-se de moarte, îi dictează oiței dispozițiile testamentare, de o mare frumusețe poetică, dar fără nici un fel de reacțiune. Întregul etos moldovenesc trăiește, astfel, în atitudinea nemuritorului cioban.

Lipsa de reacțiune față de forțele dinafară este una din caracteristicile psihologiei etnice moldovenești. Resemnarea cu care primește tot ce-l împilă și-l calcă în picioare a fost încadrată, de obicei, în esența unei concepții fataliste a vieții, de proveniență orientală.

Dacă lipsa de reacțiune ar fi rezultatul unei insuficiențe organice, fără alte echivalențe, situația rasei n'ar fi de invidiat; ea ar fi semnul unei decadente, al unei descompuneri fără nici o utilitate, fără nici o contribuție în totalul civilizației omenești, pe când, dimpotrivă, ea este dovada unei vieți interioare, a unei bogății sufletești care, dacă nu se traduce în fapt, se ridică, prin contemplație, la cea mai înaltă expresie artistică.

Arta e realizarea în ființune a unor forțe sufletești ce nu se pot realiza în acte; pentru a întrebuița terminologia lui Freud, ea e o sublimare sau un transfer de valoare din ordinea reală în ordinea ideală; o energie care, neputându-se mistui în afară, în descărcări materiale, se refulază, adică se reține, trece în inconștient unde, firește, în sufletele inzestrate cu aptitudini artistice, se sublimază, suferind o adevărată mutație, și se eliberează sub forma literaturii, picturii, muzicii. Și principiul de «eliberare» al lui Goethe nu este, în fond, decât o prefiguratie schematică a sublimării, freudiene ca origine, sau ca una din originile artei. Pustiit de o pasiune, nu numai în epoca Wertheriană, ci și mai târziu, în epoca bătrâneții a Marienbadului, marele poet nu-și regăsea liniștea, decât prin eliminarea obsesiei sub forma artei, trecând-o din realitate în ficțiune. Culcându-și pasiunea în mausoleul creației artistice, omul putea redeveni, astfel, olimpiian, deasupra vălmășagului.

Pentru ca un sentiment să devină o obsesie e necesar, în cele mai multe cazuri, ca el să nu fie satisfăcut, realizat în chip normal, adică tradus în acte, în descărcări firești, în posesiune, când e vorba de dragoste. Negăsindu-și o exteriorizare legitimă, el se reține și invadează toate încăperile sufletului, răscolind, exaltând, înveninând; devenit astfel, încetul cu încetul, o obsesie, ajunge să paralizaze toate forțele sufletești prin întreținerea unei febre continue, de care omul de rând nu poate scăpa decât doar prin "crimă pasională", iar artistul prin transferul ei în ficțiune poetică: procesul cel mai obișnuit al creației artistice.

La originea artei este, așa dar — firește și cu notabile excepții — o nesatisfacere, o refulare. Dragostea satisfăcută — sufletește sau fizic — devine proză conjugală și se transformă în copii; numai la temperamente cu totul excepționale ea se ridică la imnul major al îndestulării. Pentru a deveni plâns nemuritor, ea nu trebuie însă să se consume în realizare, ci în aspirație spre realizare, sensul ultimelor versuri ale poeziei lui Rainer Maria Rilke din *Caietele lui Malte Laurids Brigge*.

*În brațele mele: ce prăpastie ce se hrănește din  
pierderi . . .  
Ele nu te-au oprit și mulțumită acestui lucru, eu  
te țin pe vecie . . .*

Nesatisfacerea în ordinea materială dă, astfel, eternitate sentimentelor.

Fără a avea pretenția valorii universale a unei legi, procesul de refulare și de sublimare este, în genere, la baza creației artistice. Lipsa de reacțiune moldovenească, evidentă în cursul istoriei și dovedită zilnic prin fapte și atitudini concrete, putea rămâne, firește, o insuficiență, fără echivalență în alt plan; n'a rămas, totuși, din pricina calității artistice a rasei, dovedite printr'o întreagă literatură și pe care nu ajung să o explice influențele culturale. Lipsa ei de reacțiune vine dintr'un exces de viață interioară, de afectivitate. Abundența vieții speculative, a contemplativității duce la o inhibiție în fața acțiunii; oamenii practici; nu se recrutează din cugetători și cu atât mai puțin dintre poeți fără divorțul absolut al acțiunii și al cugetării, amândouă reprezentă polarizări deosebite ale sufletului, mai ales când cugetarea e de natură speculativă sau e în simbioza unei bogate vieți afective.

Prin aceeași lipsă de reacțiune în fața realității am arătat că se explică și întreaga literatură satirică moldovenească. Reacțiunea omului sanguin, de acțiune, s'ar fi exprimat prin fapt, supunându-și împilatorii: sufletul moldovenesc i-a suportat, dar, gestul mutilat, anulat, s'a prefăcut repede în stare de conștiință, în afectivitate. În loc să se exteriorizeze, sub forma proiecției de sine, printr'un act de inhibiție, de refulare, mânia s'a resorbit înăuntru, sub forma creației artistice. De ceea ce n'a putut face prin gest, omul s'a despăgubit printr'o literatură de atitudine superioară, ironică, satirică.

Plecați de la *Miorița*, ne întorcem la ea. Când oița bărsană îi destăinuiește complotul baciului ungurean și al celui vrincean și îl îndeamnă să-și ia în ajutor cânele « cel mai bărbătesc și cel mai frățesc », în loc să o asculte și să-și înfrunte tovarășii, luându-le înainte, ciobanul « moldovan » nu numai că nu reacționează prin fapt, dar nici nu se plânge. Dacă ar fi pus mâna pe baltă, pe lângă milioanele dispărute fără urmă în noaptea timpului, s'ar mai fi pierdut încă un cioban. "Moldovanul" nostru nu se revoltă, nu-și ucide dușmanii, ci, fără luptă, își organizează propria moarte și îngropare. Refularea actului nu se resoarbe nici măcar în literatura satirică, ceea ce ar fi reprezentat încă o formă de energie verbală, intențională. Trăit între cer și pământ, datat unei vieți pur contemplative, spectaculare, apropiată lui asasi-

nare nu-i trezește nici un fel de răzvrătire. O primește cu resemnarea fatalistă a lui:

*Și de a fi să mor*

și-i dictează oiței ultimele dispoziții funerare, cu rugămintea de a le comunica «lui Vrâncean și lui Ungurean». Trecută printr'un suflet contemplativ elegiac, lipsa de reacțiune nu i-a acordat o biruință asupra tovarășilor haini, ci o biruință asupra timpului. Prin simpla armă a geniului poetic, invinsul, asasinatul, a călcat, astfel, peste moarte, în eternitatea creației artistice.

Omul care nu știe lupta cu viclenia tovarășilor își organizează înmormântarea și viața postumă cu un rar simț poetic. Vrea să fie îngropat în strunga de oi, în dosul stâniei, cu fluieraș de fag, de soc și de os la căpătâi, prin care, când o trece vântul:

*Oile s'or strânge,  
Pe mine m'or plânge  
Cu lacrimi de sânge!*

Să-l plângă, dar să nu le spună nimic de omor; nu numai că nu se luptă, dar nu vrea nici să-și întristeze oile cu ideea crimei tovarășilor lui deveniți acum și ciobanii întregii turmi. Pe lângă măreața transpunere alegorică a morții în nunta cu a «lumii mireasă» în cadrul naturii, infinita lui delicatete morală se prelungește apoi și mai adânc în distincția celor două versiuni, după cum moartea e povestită oilor sau «măicuței bătrîne», care nu trebuie cu nici un preț să înțeleagă din alegorie adevărul. Din astfel de resemnări, transpuneri și delicatete morale iese marea artă.

*Aquaforte*, Editura Contemporană, 1941.

## « Miorița »

Se implinesc o sută de ani de cînd a fost descoperit, pe drumurile ciobănești ale Sovejei din Vrancea, cântecul bătrănesc cel mai frumos al poeziei noastre populare, *Miorița*.

Nici zecile de variante culese de-atunci în toate părțile țării, nici studiile de tot felul, ieșite din nenumărate condeie, n'au izbutit să acopere strălucirea ei curată și aproape ieratică.

A auzit-o întia oară acel boier basarabean, bolnav de piept, Alecu Russo, care a trecut-o lui Vasile Alecsandri. Poetul, spre lauda lui, și-a dat numaidecât seama de ce comoară fusese invrednicit și a adus-o la cunoștință lumii încă din 1850, prin ziarul *Bucovina*. Studiul de care a însoțit-o era destul de pătrunzător ca să pună pe cale pe cercetătorii de mai târziu, mult mai pregătiți decât el, cum a fost Ovid Densusianu. Cred acum, după ce am citit din nou cele două volume ale acestuia despre *Viața păstorească în poezia noastră populară*, că lucrarea n'a fost gândită decât ca o introducere la *Miorița*. Punerea în lumină a folklorului român ca a folklorului unui popor de păstori, ducea spre această încheiere firească, a ciobanului care vorbește despre moarte cu o oaie năzdrăvană. De jur împrejur se înălțau munții cu vârfurile în nori. Turme de oi gomănând din tălângi, coborau pe văi. Se duceau ca să nu se mai întoarcă, împreună cu datinile și cântecele lor, spre câmpiile cucerite de plug și de altă înțelegere, a vieții. Rămasul bun dela ceea ce infățișau ele, îl întrupau în acest cântec din urmă, ca un suspin veșnic și se pierdeau pentru totdeauna.

Cronicarul, venit din Hațeg, din satul Densus, par'că anume ca să nu lipsească de la marea destrămare și s'o însemne, a scris, nu numai cu știință, dar și cu duioșie această carte, una dintre cele

mai bogate în gânduri ale sale. Printre păcurarii și vătafii de stâni, care se risipeau, erau atâția dintre ai lui. Așternea într'un fel pe hârtie și propria istorie. De aceea este poate atât de neiertător în unele pagini cu alții care se amestecă, îndrugând păreri fără rost într'o pricină atât de adânc a lui și a unor puteri fără milă. Sunt și lacrimi între aceste considerații de filologie și de folklor comparat. Cronicarul stă și scrie în jețul de piatră al Transilvaniei.

*Poezii populare ale Românilor*, culegerea atât de laudată și atât de hulită a lui Vasile Alecsandri, începe cu *Miorița* care este ca un luceafăr de dimineață în căile neamului nostru. Ea dădea la iveală acele puteri de vis și de simțire, care duceau la Eminescu și la cântăreții tainelor sufletești și nu la editor însuși și la poezia lui de soare și de lume. Fusese alcătuită cu 3—400 de ani înainte, ca și *Miu Copilu*, sau *Cobiu*, cântecul vitejesc bătrânesc, peste care cântă, pe sub bolți de pădure, toate cavalele trecutului; cum crede Iorga, punându-l în legătură cu năvălirea dela 1600 a lui Gabriel Bathory împotriva lui Radu Șerban. Aceasta în schimb, este cea mai bună urzeală de vers alecsandrină poate a întregului nostru folklor. Vremea aceea de după Mihai Viteazul a stârnit valuri, în jurul celui mai îndrăzneț și furtunos Domn al istoriei românești, care au pus în mișcare, dela o margine la alta, tot poporul carpatic, trezit pe neașteptate între Hotarele aceleleași țări. Izvoarele poeziei au început și ele să curgă și au ajuns, cum au putut, strecurându-se printre ani, până la noi. *Miorița* este și ea de-atunci.

Este o întâmplare de viață păstorească de totdeauna și prin aceasta desprinsă de timp, dacă n'ar avea oarecare trăsături care-i dau de-odată o vârstă și o pornesc pe drumuri cu un act de naștere între rinduri.

Întâlnirea între cei trei ciobani, unul Moldovean, unul Ungurean și unul Vrancean, nu se putea face decât atunci când turmele nu rămăneau în munții lor, ci pribegeau, de toamna până primăvara, spre baltă și spre mare, mai cu seamă spre miazăzi și spre răsărit. Marea transhumanță românească a bătut și căi apusene, spre Marea Adriatică și semnele trecerii ei sunt vădite, dar la ieșirea din Evul Mediu se oprise în acele părți. Îi rămăseseră deschise numai căile spre noi, unde în loc să se piardă ca o apă în nisipuri străine, întărea și dădea un nou avânt oamenilor de țară printre care trecea. Când ne-am strâns la noi acasă, de pe aria mult mai largă de înche-gare a neamului românesc, ne am întâlnit cu toții în această căldare de munți și de plaiuri, în care plimbările de anotimp ale ciobanilor fuseseră ca o lopățică de amețit tecat fiertura, ca să nu iasă cu grunji sau să lipească de fund.

*Miorița* a călcat și ea un asemenea drum al sării sau al untului și drumul ei ar putea fi urmărit pe hartă. Sunt oameni de știință



care l-au tras cu grijă, pentrucă rămăsese același, ca al păsărilor călătoare în văzduh, de atunci și până în zilele noastre, cînd li s'a închis oilor și acest zăvor spre răsărit.

Transhumanța a încetat sub ochii noștri. *Miorița* a fost un dar al ei. Fluierul pus la cheotoarea stănei, așa cum a dorit ciobanul acestei transhumanțe, înainte să moară, ca să sufle în el vîntul și să-l audă turma, îl auzim și noi din afund de veacuri:

*Flueraș de os  
Mult zice duios.*

Cineva, mi se pare d-l Caracostea, care a supus *Miorița* unor cercetări de-o viață și nici astăzi duse la capăt, de mare migală în amănunt și de cutezătoare presupuneri ca orizont, crede a fi descoperit o nepotrivire între începutul cântecului, plin de pasul oilor pornite la vale și între dorința ciobanului să fie îngropat în dosul stâniei. Ar fi, de o parte stâna călătoare a transhumanței și de cealaltă, stâna așezată, a bacilor nemîșcători.

S'ar putea ca Alecsandri, care punea uneori dela el și era un restaurator, întregind unde dădea de lipsuri sau de nefrumuseți și nu un păstrător, însemnând, ca folkloriștii de acum, neschimbat, să fi dus el la această prielnică tulburare. Pentrucă altminteri, tot înțelesul este limpede. Ciobanii, adunați din trei unghiuri de pământ și care se pregătesc de plecare, sunt ciobani ai transhumanței. Toate oile dinăuntru, împreună cu *Miorița*, sunt oi de drum lung.

La fel a privit și Lucian Blaga, atunci cînd a găsit, mult mai incoace, pentru tiparul românesc de înțelegere a lumii, formula lui cheie, *Spațiul mioritic*. Era un suflet făcut pe înălțimi, dar care s'a mișcat în voie până departe, ca să se întindă și să se așeze pretutindeni. *Miorița* s'a făcut în scrisul lui care caută să deschidă ori unde se îndreaptă, zări noi, o mielușea mistică, dătătoare de lozinci de simțire. Un snop de lumină îi cade pe creștet. Sub pasul ei cu copite de aur totul se face deal și vale, cum se face și sub pasul și sub gîndul nostru.

Lucian Blaga trebuie să fi citit pe Ovid Densusianu. Nimeni n'a cîntat între noi mai înalt lauda vieții păstorești. Același om doctor în filologie de la Paris și credincios al celei mai noi poezii dela toate popoarele, putea să se facă totodată, trecînd numai dintr'o sală de curs într'alta, propovăduitorul celui mai adînc țărănism. N'a dat numele muntelui Vârful cu Dor țăranul ardelean care a cîntat această minunată doină, amintită de marele profesor?

*Măi bădiță pană verd  
Rău mă tem că eu te-oi pierae,  
Că te-am mai pierdut odată  
Și te-am cătat lumea toată,  
Sus la vârful muntelui  
La curțile Dorului.*

Au fost între noi și oameni care au crezut că *Miorița* a venit din literatura noastră dintr'alt timp și dintr'alte locuri. Urmând păreri științifice ale vremii, tânărul Alexandru Odobescu, într'un studiu tipărit în « Revista Română », din 1861, *Răsunete ale Pindului în Carpați*, nu s'a știut să vadă în mândra crăiasă, a lumii mireasă, pe Zeița Iadului, Persefona, iar în ciobanul care s'a însurat cu ea, pe Adonis. Cântecul nostru bătrânesc ar fi fost un cântec popular elen, călătorit dela poalele Olimpului până în munții Vrancei. Noroc numai de o « viclenie neașteptată și cursă a soartei », cum îi zice Odobescu însuși, care a răsturnat toată această ipoteză iscusită.

Autorul își rezumase spusele și pe aflar a în versurile *Mioriței* a unor cuvinte dela miazări de Dunăre, ortoman, lae, bucălae. Ele însemnau pentru el ca o pecete, care nu se putuse șterge, a locului de obârșie. S'a întâmplat însă ca tipograful de la 1850 să culegă în loc de « bucălae », cum este versul în adevăr, « buculae », prin trecerea celor două litere una în locul alteia. Luând acest cuvânt drept bun, focusul om de știință a răscolit prin cronicari, mai ales prin cei moldoveni, unde s dat de zicerile: « buluc » și « a se buluci » și « știm, dezvolta el încântat mai departe, că aceste ziceri luate din limba turcească, însemnează: grămadă, a grămădi ». *Miorița* lae poate dar fi, pentru cei ce făcură mai întinse împrumuturi dela turci, o *mioriță* înfățișând « o mare grămadă », adică « o *mioriță* lănoasă » sau « grăsulie ». Cu această « *mioriță* grăsulie » nu se putea să nu cadă și întreaga ipoteză.

Odobescu a fost cel dintâi care s'o vadă și s'o recunoască, print'r'o notă pusă la același studiu, tipărit întocmai, în Albumul Macedo-Român, din anul 1887, adică după 26 ani dela întâia tipărire: « Într'o comică rătăcire ne-a incurcat pe noi tipograful ieșean, care a publicat mai întâi cântecele populare adunate de d-l Vasile Alecsandri. Am răs împreună cu hohote, când maestrul culegător al baladelor naționale ne-a spus că cuvântul buluca, pe care noi ne-am muncit a-l explica prin vorba turcească buluc, era o simplă greșeală de tipar. În manuscrisul d-lui Alecsandri fusese scris bucălae, iar zețarul a intervetit literele c și l. Deci toată a noastră clădire etimologică se surpă din temelii și cât despre noi, venim acum cu umilință a ne recunoaște vinovat, în cazul

de față, de a fi cercaț să facem un zadarnic bucluc de erudiție deșartă. lerte-ni-se însă păcatul, deoarece îl mărturisim ».

*Miorița* a putut să facă și asemenea necazuri unor oameni care erau atât de de treabă, cum era Odobescu. Ea a rămas o făptură de la noi și nimeni n'a mai crezut într'o călătorie a ei din Grecia. Cu atât mai puțin când Teodor Speranția a vrut ceva mai de curând s-ă o aducă din Egipt și dintre Zeii cu cap de animale ai vechilor dinastii. Pățania lui Odobescu ne învățase minte. Ne-a fost frică să-i mai dăm crezămint.

*Miorița* are un început liniștit, care înșală. Parcă ar fi vorba de o poveste bogată în întâmplări, care-și zugrăvește întâi cadrul și eroii, munții în fund, pentru că turmele au și ajuns pe un picior de plai, cu oița bărsană pe margini, fără astâmpăr și behăitoare, și cei trei ciobani. Faptul stă ca o amenințare deasupra capetelor încă de la întâiele versuri. Baciul Ungurean și cu cel Vrâncean au să-l omoare pe cel Moldovean la apus de soare. Este după Sfânta Maria mare și zilele sunt scurte. Ziua de astăzi se face tot mai scurtă, cu cât toată această lume coboară, pentru că umbra vine repede în vale: Toate aleargă spre moarte. Întimplările presimțite însă nu se petrec. Oița năzdrăvană se trage de o parte și dă de gol stăpânului ei toată urzeala. Este plină de hotărâre, îl indeamnă să se apere, acum că știe. Să aducă lângă el câinele cel mai supun. Aici este culmea cântecului bătrânesc. Ciobanul ascultă și se supune sortii fără nici o împotrivire. Dacă *Miorița* a vorbit, înseamnă că lucrurile sunt dinainte hotărâte, acolo unde nimeni nu poate aduce vreo schimbare. El își pune la cale, fără să se zdrobească și să se plângă, îngropăciunea. Vrea să rămână aproape de oi și să-și audă câinii. Fluierul să-i mai cânte, în care să sufle vântul. Este marea lui dragoste, care-i umple viața. După ce i-a purtat de grijă se gândește la mama cu brâul de lână, care l-a născut și s'ar putea prăpădi de durere, aflând. Ei să-i spună că s'a înurat cu o fată de Crai. Fata de Crai e Mireasa lumii, Moartea. Dar să nu-i dea nici un amănunt, din care bătrâna, ageră și bănuitoare, ar putea ghici. *Miorița* se uită în ochii lui și ascultă. Nu se mai răscoală. S'a pătruns și ea că așa trebuie să fie. Sunt față în față două suflete împăcate cu soarta. Iar povestirea nu mai înaintează. De unde se petrece înafară, s'a tras înăuntru și se păstrează nemișcată. Timpul nu mai curge nici el, pentru că timpul dinlăuntru nu se mai măsoară cu mersul soarelui. Această oprire în loc a întregii ființe, pe muchia de trecere dintre două lumi, face marea frumusețe a *Mioriței* lui Alecsandri, și numai a lui. Cântecul bătrânesc s'a sfârșit înainte să se desvolte. Urmează doina, care poate fi mereu luată de la capăt. Ne cuprinde o mâhnire lină, care ne lasă să gân-

dim. N'avem de ce plânge, pentru că nimic nu s'a întâmplat și poate n'are să se întâmple niciodată.

Aceasta l-a făcut să creadă chiar pe Alecsandri că *Miorița* așa cum o avea, nu era întreagă. A căutat o urmare. Mânați de bănuiala lui sau simțind aceeași lipsă, alții, după el, s'au gândit la un ciclu mioritic. Poetul bucovinean Bumbac a încercat să facă el ceea ce nu făcuse sau nu trăise până la noi poezia populară. Alte variante și-au luat singure această sarcină și au căzut numai sub ea. Cât de groasă este una din ele, în care omorul s'a săvârșit, mama blestemă pe cei doi ucigași, iar aceștia nepăsători își bat joc de femeie! Ne întorcem față de la ea și intrăm din nou în *Miorița* noastră, ca în munte și în liniște. Poienele fumegă în jurul stânei, care a fost strânsă și luată. Nu se vede văpaia, de lumina soarelui. Numai iarba se încrețește, țiuie și se face cenușe. I-au dat foc la plecare ciobanii, ca să îngrășe locul la anul. Se duc până la baltă, dar vin îndărăt la Sfântu Gheorghe. Dorința din urmă a ciobanului Moldovean poate fi oricând împlinită. El are să rămână fără nimeni în singurătate, numai până la primăvară. După ce se va subția zăpada, oile vor sui din nou coasta și vor călca, așa cum și-a dorit, pe deasupra lui. Căinii vor lătra. Fluierul va fluiera. Toate vor fi așa cum și le-a orânduit. Fumul se bulbucă alb și se ridică din zece locuri ca un fum de tămâie. Nu este nici o nepotrivire între vechii oieri ai transumanței și ciobanii *Mioriței*. Ovid Densusianu a avut dreptate. Profesorii știu mai mult decât ucenicii lor. De o a doua *Mioriță* nu e nevoie. N-ar fi în stare nici una să ajungă în frumusețe pe cea dintâi.

Cântărețul care a cântat-o întâia oară trebuie să fi fost un Moldovean. Nimeni numai poate să întrevadă astăzi ceea ce a fost ea la izvor. Poezia populară se plimbă, ca pietrele într-un pârlu, și ca pietrele se rotunjește și se schimbă, cu cât înaintează, până ajunge nisipul mărunț al culegerilor folclorice. Limba nu rămâne nici ea, cum s'ar întâmpla dacă poezia ar fi scrisă și învățată de fiecare de oameni pe dinafară, în alcătuirea ei cea dintâi. Atunci s'ar învechi și n'ar mai umbla. Între cei care o primesc sunt mijlocitorii, care o păstrează cât mai aproape de ceea ce a fost, și sunt cântăreții, care o fac de fiecare dată a doua oară. Limba este cea vorbită astăzi, în parte din viața de toate zilele. Toamă pentru că este spus și face parte din viața de toate zilele, nu poate să se încarce de nimic arhaic. Vasile Alecsandri când a primit *Miorița* de la Alecu Russo și, prin el, de la răzeșii și oierii din Putna, s'a purtat cu ea la fel ca vechiul cântăreț popular: a pus-o în limbă așa cum o scria el atunci. *Miorița* n'are de ce să fie un cântec propriu, ca să arate la înfățișare întru totul asemenea cu poeziile lui. Cântecele popular este ca o tulpină care se păstrează mereu aceeași, deși

se innoiește în fiecare an cu alte frunze. *Miorița* o avem în limba lui Alecsandri de la 1850, cu această deosebire față de trecut că ea n'are să poată să se mai mlădieze după prefacerile vremii, odată ce s-a împietrit în scris. Cercetătorii n'au uitat să caute în cele 123 de versuri, câte are cîntecul, ce era al poetului fără nume, și ce era al celuiilalt. Au crezut că l-au prins pe cel nou, dar mai mult cu bucăți întregi, cum este vestita prozopopee a nunții, folosită de el de două ori, când la început trebuie să fi fost folosită numai odată. Cuvinte sau întorsături, care să nu stea alături unele de altele, n'au găsit. Cântărețul avusese grijă, înainte să dea îndărăt lumii acest frumos vers, să-i umple găurile și să-i aștearnă pe deasupra smaltul alecsandrin.

Nunta din *Miorița* nu este o nuntă creștină, cum nici nu este decât o nuntă închipuită. Ceilalți, fie turma, fie mama bătrână, nu trebuie să afle, ca să nu li se rupă inima, ce s'a întâmplat cu ciobanul, care a pierit într'o bună zi. Era un flăcău tânăr și frumos. Ce putea să i se întimple mai firesc decât să se însoare?

*Iar tu de omor  
Să nu le spui lor,  
Să le spui curat  
Că m'am însurat.*

Nunta aceasta, nu s-a băgat de seamă, nu este creștină numai pentru că n'are nevoie nici de biserică, nici de preot, dar în schimb cunoaște toate rânduielile ortodoxe și le împlinește întocmai. Numai că în țarcul mărginit al vieții omenești, aici a năvălit deodată, în loc de o fată pe potrivă unui flăcău, din vreun sat din vale, Mireasa lumii, în loc de nuni, care să ție cununa, soarele și luna, în loc de nuntași, brazii și paltinii, de preoți mari, de lăutari, miile de păsări, de lumânări, stelele. Este o revărsare a cerului pe pământ, în care bietul om se pierde. El nici nu se ascunde că moare, îndărătul unui asemenea basm cosmic, de care nimeni nu se putea lăsa amăgit. Povestește pe din două, închipuire și adevăr, ca să facă descoperirea de la urmă, sau chiar din cursul vorbei, mai puțin dureroasă. Se zugrăvește singur, ca și cum ar face-o un străin, dar cu înduioșare, înainte să se sfârșească:

*Mindru ciobănel  
Tras printr'un inel,  
Fețișoara lui*

*Spuma laptelui,  
Mustăcioara lui  
Spicul griului;  
Perişorul lui  
Pana corbului;  
Ochişorii lui  
Mura cîmpului,*

Toate firea stă însufleţită împrejurul lui, nu ca să'l scape, ci ca să'l ajute să cruţe o mare durere celorlalţi. Este o bunătaie, o blândeţe şi o milă, care îmbibă tot folklorul nostru şi-l deosebec numai decât de folclorul vecinilor, cu răzbunările sălbatice şi cu hazul de suferinţa altuia crâncen. Niciodată nu se vede mai limpede deosebirea decât la motivele împrumutate, care trebuie să treacă întâi prin această prefacere, ca să fie însuşite. Cred că este o dovadă, nu atât a unei bunătaii şi blândeţi şi mile înăscute la poporul român, cât a unei creştinizări înaintea celorlalţi. În ei a trăit mai departe, câteva secole încă, bucuria de viaţă fără nicio îngrădire, în poşte dezlănţuite, pe când noi ne-am supus mult mai devreme şi ne-am făcut o a doua fire, îndemnurilor de iubire a aproapelui şi de înfrânare.

George Vâlsan se hotărâse în timpul din urmă să caute în basme urme ale unei geografii româneşti şi dăduse de ştire destul de neşteptate şi care ne scăpaseră, sute de ani, nouă nespecialiştilor S'ar putea face acelaşi lucru, cu texte vechi de folklor, ca să se afle întâile aşezăminte ale vieţii noastre sufleteşti şi naţionale, şi între ele creştinismul ar trebui aşezat la locul de frunte. Am privi totdeauna *Mioriţa*, înafară de frumuseţile ei literare, ca o mare poemă creştină populară. Aceasta cu totul fără legătură cu vorba scăpată folkloristului bucovinean Marian, şi care n'avea niciun reazăm, că ciobanul sortit că fie ucis ar putea fi Isus Cristos, şi mama care-l caută şi-l plânge, Maica Domnului, Creştină pentru această împăcare de la urmă, faţă de toţi, prieteni sau duşmani. Păgânismul ei, dacă are vreunul, este numai de ramă şi de podoabă.

Dar să nu uităm că *Mioriţa* este într'adevăr un cântec şi că nu ne e îngăduit să zicem că o cunoaştem destul numai pentru că i-am ciocănit vers de vers şi am făcut tot felul de aprecieri mai mult sau mai puţin isteţe, între ea şi lume. De aceea n'am citit-o numai, ci i-am ascultat, în mai multe locuri şi aproape de fiecare dată altfel, viersul legănat şi plângător, din diblă şi cobză. Uneori câte o coardă era de sfoară şi şedeam la un foc de stână. Cântecul venea

de departe, ca o vorbă dintr'o gură știrbă. În fumul și scânteile care se amestecau cu stelele *Miorița*, cu toate făpturile și întâmplările pe care le cuprinde, încerca să învie înaintea noastră. Era ca în pinza lui Grigorescu, care ar putea să aibă acest nume, cu ciobănelul tras printr'un inel, venind pe un drum de dealuri, între dulăi și mioare. Era ca la fântâna de piatră a Miliței Petrașcu, din capul Șoselei Kiseleff din București, cu turmele începutului istoriei românești oprite să se adape și care în nopțile cu lună trebuie să pornească, sunând din tălângi, la munte. Poezie, știință, pictură, sculptură, muzică se inviorează la arătarea lor.

Tiberiu Brediceanu are armonizate cinci din aceste melodii. Una se cântă cu capul pe vioară, cu ochii închiși, ca să nu se vadă că au plâns. Este o mângâiere bemolizată și ieșită din deznădejde. Cea de a două este subțire și mai lăuntrică. Dă de veste cu o notă înaltă venirea oilor, gata să se șteargă, atunci când se apropie, în pasul și tălângile lor. A treia este un acord liniștit, de note grave, abia suspinător, ca o tovărășie pe cale, care nu ia parte, și cu atât mai dureros, pentru că alături de o suferință, calcă alături mereu două. A patra începe cu o mare încredere și se avântă într'o povestire, care însă nu vrea să vie. Cântecul cade curând ca o supunere în fața lucrurilor care nu se pot ocoli. Parcă l'ar zice Ciobanul Moldovean. Cea de-a cincea este o melodie lungă, plângătoare, care pornește și nu poate să meargă mai departe. O cântă sub streășina stânei, seara, *Miorița* însăși.

Să ne lăsăm furați de unul din aceste cântece, printre notele căruia ajung până la noi și cuvintele îmbrăcate ca în veșminte de argint, și să trăim câteva clipe în alte vremuri. Sunt plâsmuirile neamului nostru, cele mai adânci și mai dragi. Altele multe, care s'au risipit, stau îndărătul lor și freamătă odată cu ele.

\* *Transilvania* nr. 12/1942

## Despre o baladă românească

În jurul anului 1850, « printul poezilor », Vasile Alecsandri a prezentat, cel dintâi, publicului o baladă populară răspândită, putem spune, pe întregul țărim lingvistic românesc și ale cărei variante au fost culese în Ucraina și în Timocul iugoslav.

Alecsandri a dat versiunii (confuză oarecum) descoperită și — fără doar și poate — retușată de el, numele de *Miorița*: oița adică, ori și mai bine: mioara. Miorița nu-i într-adevăr decît diminutivul mioarei și înseamnă, desigur, « oaie », însă cu o nuanță desmierdătoare și diminutivă.

De îndată, Oița și-a sedus contemporanii, și Michelet o considera « un lucru sfînt și induiosător de să-ți fringă inima ». De atunci încoace prestigiul ei n-a încetat de a crește: România desprinde astăzi într-însa expresia cea mai curată și însuși simbolul geniului poetic național. Atît de departe s-a mers pe calea aceasta, încît s-au găsit unii savanți profesori care să se consacre exclusiv studierii acestei bucăți și să întemeieze, cum s-ar zice pe nemțește, o adevărată « Mioritzaforschung », o « mioritzologie » în toată puterea cuvîntului. Iar pe de altă parte, un gînditor de ale cărui păreri se ține îndeobște seama nu s-a temut să făurească, folosind un sufix comun, termenul cel mai ciudat și să inchipuie un « spațiu mioritic » ce-ar fi un fel de loc preferat al stirpei.

Substanța epică a poemului nu-i totuși din cale afară de bogată: o oaie, care pricepe graiul oamenilor și la nevoie îl și întrebuițează, îi dă de știre tinărului ei păstor că va fi în curînd ucis de tovarășii lui pentru că-i pizmuiesc turmele mai mîndre, cîinii mai bărbați, caii mai învățați. Departe de a gîndi să se apere,



victima se grăbește doar a-și încredința ultimele voințe proorocitorului animal. Va fi îngropat în strungă, în apropierea dragelor sale oi; la căpătii i se va pune fluierul, prin care vîntul va bate cîntînd pentru mort; deținătoarea tainei nu va pomeni de omor, ci se va mărgini a spune că stăpînu-i s-a însurat cu o crăiasă și că munții mari i-au fost preoți, soarele și luna i-au fost nași, arborii nuntași, păsările lăutari, stelele făclii.

Din alegoria aceasta finală — măreață, de altfel — își trage în primul rînd hrana etno-filosofia « mioritică », aceea care vede în totala resemnare în fața morții și în nebiruita nostalgie a unei întoarceri în sinul naturii materne, esența psihiei naționale, unde ar supraviețui un panteism străvechi.

Stimulat de Alecsandri, Michelet gîndea încă de pe atunci la fel. Cu toate că « deslușea foarte adînc » în *Miorița* « gingașa frăție a omului cu plinătatea creației » o și osîndea pentru a fi mărturisirea « unei resemnări prea ușoare ». Și aceasta și e, din nefericire, scria el, trăsătura caracteristică a națiunii. « Omul nu i se pune împotriva morții; nu o întîmpină cu supărare; îi iese înainte, se însoțește degrabă cu această crăiasă, a lumii mireasă și, fără a cîrți, săvîrșește căsătoria. Ieșit mai ieri din natură, pare astăzi bucuros să se și reîntoarcă în sinul ei ».

Cercetat cu mai puțin lirism, textul ne pune la îndemînă două teme, confundate aici, însă deosebite prin ele însele, și disociabile: pe de o parte, asemuirea morții cu o nuntă; pe de alta, substituirea unui element ori obiect întîmplător accesoriilor normale ale ceremoniilor țărănești.

Tema aceasta a « morții-nuntă » datează încă din preistorie. Studii temeinice i-au aflat urma chiar și în literatura antichității elenice și au dat de ea în tradiția orală a întregului Balcan precum și în multe alte locuri. La românii din zilele noastre, o întîlnim atît în bocetele funerare menite tinerilor necăsătoriți cit și în poezia ne-rituală atunci cînd ea tratează un astfel de subiect.

Bocitoarele îi numesc pe băieți, chiar cînd nu au ajuns la vîrsta pubertății, « chipeș nuntit », iar pe fete « frumoasă micuță mireasă », « mireasă frumos împodobită » și se vor tîngui că nu se așteptau la asemenea sărbătoare, că nu sînt pregătite, că s-ar fi convenit să li se dea de veste din timp. Iar într-un cîntec foarte recent, o tînără secerătoare prinsă de roțile unei batoze își dă sufletul rugîndu-se, aidoma ciobanului lui Alecsandri: *Vă rog,*

*domnule mășinist, nu spuneți că am murit, spuneți că m-am logodit.*

Tema substituirii ține și ea atât de poezia ocazională cât și de cea propriu-zis lirică. Are și ea, în practică, o funcție bine determinată: deplângerea celor care decedază departe de casa lor, printre străini, ori singuri. Se bucură, tema aceasta, de o vitalitate osebită, de vreme ce se mai putea încă auzi în cursul ultimului război:

— *Spune-mi, soldat de la roșiori*  
— *Un'ți-a fost scris să mori?*  
— *În valea Oituzului*

(locul unor lupte singeroase)

— *În focul obuzelor*  
— *Lumina cine ți-a ținut?*

(căci se pune, acolo, o luminare în mîna celor ce trag să moară)

— *Soarele cînd a fost sus.*  
— *Și cine mi te-a scaldat?*

(căci trupurile sînt spălate)

— *Ploile cînd a plouat.*  
— *Și cin'te-a tămîiat?*

(căci mormintele sînt tămîiate)

— *Bruma cînd s-a așezat.*  
— *Și cine mi te-a cîntat?*  
— *Luna cînd s-a ridicat.*

Cu excepția amănunțelor militare, iată reinviat, cuvint cu cuvint, străvechiul cîntec de jale al sfîrșitului singuratic de care avu parte ciobanul: simțim *Miorița* pe aproape.

Există o suprapunere a celor două teme astfel definite — ori o dublă metaforă — ori de cite ori, însingurat și părăsit, se stinge un soț virtual, dat fiind că, în principiu, se oficiază atunci o nuntă, iar nu niște funeralii: balada noastră constituie, în acest sens, o strălucită pildă.

Confruntarea documentelor dovedește că atît de admirata-i proslăvire nu este un miracol unic al artei, ci, cu totul dimpotrivă, un loc comun liric, de bună seamă sudat, printr-o contaminare oarecum fatală, corpului unei narațiuni a cărei materie tragică și pastorală implica, dacă putem spune astfel, atare perorație.

Analiza literară, de una singură, nu duce mai departe. Va revela, în cel mai bun caz, unei investigații foarte grijulii că versurile referitoare la substituiri nu-l plîng neapărat pe nefericitul pe care soarta crudă l-a lipsit de clopote, de bocete ori de lințoliu, ci se mulțumesc adeseori a enumăra fără nici o compătimire cele ce le-au înlocuit. Și lucrul acesta își are însemnătatea lui, după cum se va vedea.

Dar nu dobîndim astfel cheia tainelor acestor imagini.

Spre a o găsi, se cade mai degrabă a ne aminti că, în societatea rurală arhaică, nici poezia, nici muzica și nici vreo altă artă nu pretinde a fi autonomă. Elementul artistic se ține strîns lipit de cel social, care-i este izvor și rațiune de a fi. Elementul artistic împodobește ritualul, manifestare palpabilă a unei atitudini mintale anume în prezența tainelor lumii de dincolo și de ale lumii de dincoace.

Logica ne îndeamnă să punem întrebări misticii acesteia, iar nu semnelor ei.

Să nu uităm, în primul rînd, că în toată țara, și chiar la orașe, sint îmbrăcați cu veșminte de nuntă morții tineri — fecioare ori flăcăi — și că uneori unele obiecte liturgice menite oficierii religioase a nunții îi însoțese pînă la mormînt, și în special acele cunune de metal pe care preotul le-ar fi pus pe frunțile lor dacă ar fi apucat să trăiască. Mai mult decît atît: în anume regiuni

li se dau logodnici «imaginari», împodobiți ca și ei și care se țin în apropierea lor în convoi.

Vederi luate în 1935 în nordul Transilvaniei păstrează câteva aspecte ale cortegiului funebru miniatural al unui nou-născut. Doi ținici îndeplinesc sarcini virile: unul se încovoie sub greutatea prapură preotească și al doilea duce micuțul sicriu. Le urmează un pîlc de fetițe — domnișoarele de onoare — purtînd flori pe cap și în brațe plini mari împletite, obligatorii în ospetele rituale ale ținutului.

În sfîrșit, se obișnuiește mai pretutindeni a se planta pe mormintele tinerilor nubili un brad, pe care orășenii îl cumpără de la piață, dar pe care muntenii se duc să-l taie în taina pădurilor, potrivit unui ceremonial rigid. Cînd e adus de acolo, niscaiva călăreți merg adeseori foarte departe spre a-i ieși înainte, iar de t rebuie să treacă prin mai multe sate, coruri femeiești, de obi ceiacompaniate de un cavai, îl întîmpină în fiecare din aceste sate și, cîntînd, îl însoțesc o bucată de drum.

Simbol nupțial și acesta. Într-o bună zi, în Carpați, bradul, prin fereastra deschisă, a mîngiat cu virful său obrazul unei moarte. Îi dădea de fapt sărutul de logodnă, precum o dovedesc și bocetele:

... *Că ea nu ne place  
Femeia ce o ai,  
'Naltă, minunată,  
Crescută-n pădure,  
Atinsă de secure*

Din nici o mărturie, scopul ficțiunilor acestora nu se desprinde, pînă una, alta, întru totul limpede. Civilizația rustică nu mai dăinuie nicăieri în plinătatea ei și înțelesul multor datine, repetate din obișnuință și deprinderi, s-a pierdut pentru totdeauna. «Ca să aibă și el parte de nuntă» — nimic altceva, pare-se, n-a supra-viețuit în conștiința populară.

Din fericire nu ne aflăm totuși într-un impas.

Simulacrul nunții postume reprezintă fără doar și poate o purtare de grijă față de răposați, un fel de ajutor. Ne dăm imediat seama că simulacrul acesta se leagă, sub aspectul pe care-l avem în vedere, de vastul complex de daruri și pomeni prilejuit la țară de orice funeralii și de perioada ce le urmează.

Ne rămîne să constatăm dacă motivele dărniciilor acestora sînt cunoscute și dacă sînt valabile și pentru nunta morților.

Românul cuprinde într-un singur termen tehnic — pomană — ansamblul dărniciilor aflate într-o oarecare legătură cu cei de pe « celălalt tărîm » și cultul lor. Înfăptuirea acestei aparente binefaceri — pe care Biserica, în principiu, o încurajează în numele carității — dă ascultare unor reguli stricte, chiar dacă, prin amploare și amănunte, diferă, de la un ținut la altul.

Ea constă, în principal, din împărțirea a numeroase alimente, condiție primordială a existenței.

Imediat după săvîrșirea înmormîntării și după trei zile, șase săptămîni și un an, se servesc în curtea casei mortuare mari mese la care fieștecine se socotește, pe bună dreptate, poftit din oficiu. În unele locuri, se împarte rachiul la ieșirea din cîmîtir. În altele, o masă joasă e încărcată cu farfurii, străchini și căni pline, beneficiarul luînd cu sine masa cu tot ce e pe ea. Ori se îngîmădesc poame și dulciuri pe o ramură de măr sau de prun, zisă *pom*, ce va fi despuiată, după inhumare, de toate bunătățile acelea în folosul săracilor.

Legile moștenite mai poruncesc, de asemenea, ca toate bucatele proprii fiecărui anotimp și toate trufandalele să bucure inima sărmanilor: piftii de carne, iarna; fragi, primăvara; brinză telemea, vara; struguri, toamna.

Întinse ținuturi mai implinesc datina *izvorului de apă*. Familia lovită de un doliu încredințează unei văduve bătrîne ori unei copile — aceasta din urmă « curată » încă, cealaltă curată de-acum — grija de a « căra » vreme de patruzeci de zile, dis-de-dimineată, apa de trebuință unei perechi sărmane, care urmează a fi scutită de grija de a o scoate din puț. *Izvorului de apă* i se adaugă uneori *izvorul de lapte*, însoțit de turtoaie de mălai. Amîndouă se încheie cu o ceremonie de « slobozire » la marginea unui riu. Acolo apare ciudatul și, desigur, simbolicul *băț*, cracă de nuc despîcată la vîrf spre a primi un ban, și acoperită cu frunze, flori, spice pîrguite, un scul de mătase, un fuior de lînă.

Alimentelor li se adaugă — la date și prin procedee statornicite pe veci — îmbrăcăminte, așternuturi de pat, nenumărate lumînări, toate cele, adică, datorită cărora e îndepărtată de la trupul omenesc, o pricină de suferință: foame, sete, frig, căldură, beznă.

Intenția atîtor mărînimii e săritoare în ochi: de vreme ce în viața de dincolo de moarte mai stăruie încă servituțile fizice ale vieții pămîntești, răposaii sînt aprovizionați cu cele trebuințoase prin mijlocirea subterfugiilor magiei.

Obişnuita formulă ce însoţeşte darul indirect o dovedeşte cu prisosinţă: « să fie pentru sufletul cutăruia », iar fiinţa ori obiectul mijlocilor este ales după chipul celui ori celei avut în vedere. Alăptînd un prunc străin, o mamă şi-l va alăpta pe al său, dincolo de mormînt. Ba se şi întîmplă ca îmbrăcămintea pe care o vor purta săracii să fi acoperit în prealabil crucile funerare ale destinatarilor lor reali, ca şi cum s-ar fi urmărit înlăturarea oricărui echivoc. Darurile nemijlocite sînt deopotrivă de grăitoare: lingă sugarii aşezaţi în coşciug, o cană de ceară umplută cu lapte matern; ori, în buzunarele adulţilor, ouă, zahăr, prăjituri.

Femeile n-au uitat de ce procedează în felul acesta şi o recunosc făţiş.

Un al doilea ciclu de daruri ţinteşte scopuri diferite. Bani, basmale de mătase, ştergere de pînză, orătănii, animale mici îl înarmează pe mort împotriva temutelor încercări ce-l aşteaptă în călătoria sa prin « ţara fără milă ».

Din ce în ce mai confuze acum, textele şi tradiţiile se potrivesc totuşi: mortul va să parcurgă un drum lung şi periculos, căruia nu-i poate face faţă fără provizii, fără călăuze şi fără sfaturi.

*Vor fi acolo două drumuri.  
Să n-o iei pe drum de foc,  
Ia-l pe cel de busuioc*

Odată ce se va lăsa noaptea, nu se va ivi nici un adăpost, şi numai lupul şi vulpea se vor pricepe a-i fi de ajutor spre a străbate teafăr şi nevătămat pădurile şi mărăcinişurile.

Vămi sînt multe; la fiecare îl pindesc vameşi hrăpăreţi. Feciori, fecioare şi moşnegi, un călugăraş negru, păsări viclene îi vor ieşi în cale spre a-i cere unul ochii, altul braţele, acesta vocea, celălalt umbletul. Îi va îmbuna fie cu gologani, fie cu marama, fie cu buchete.

Pe « drumul fără umbră », mărăcinele îi vor îngreuna paşii. Scormonind şi ciugulind, găina dăruită peste groapă va curăţa pămîntul, iar oaia cu lina udă îi va răcori fruntea, scuturîndu-se.

În fiecă clipă, o piedică grea îl ţine pe loc. Se iveşte o mare furioasă, pe care va să o străbată. Dar bradul uriaş care se înalţă pe mal nu-l poate ajuta nici cu trunchiul, nici cu crengile, nici cu rădăcinile lui pentru că ori o vidră ori o şerpoaică ori o balaură se vor fi cuibărit acolo. Sătul de a se tot ruga, mortul ameninţă atunci că va chema într-ajutor trei tăietori de lemne, care-i sînt

frați, și pînă la urmă copacul se pleacă deasupra apelor care « despart lumea ». Drumetul trece, « cu roua pe picioare, cu negura-n spinare ».

Și-astfel, fiecare se străduiește din răsuputeri pentru ca ai săi, dacă se întimplă să-l părăsească, să ajungă cu bine la « locul de odihnă » și să nu ducă acolo lipsă de nimic.

La prima vedere, precauțiile acestea par a fi indiciul evident al unei naive îngrijorări pentru buna stare și siguranța ființelor dragi răpitate iubirii celor din jur.

Dar simpla menționare a unei alte categorii de operații e de ajuns spre a ne arăta cît de mult ne înșelăm: de data aceasta nu mai încape nici urmă de afecțiune și nici o grijă de a ocroti, ci o teamă ostilă, aproape dușmănoasă.

Cînd e ridicat mortul, locuitorii casei pe care el o părăsește nu ies în urma lui, ci degrabă închid ușa de intrare și se proptesc cu spatele de ea, în semn de opreliște.

Înainte de a-l culca pe răposat în coșciug, mîini pricepute supun acest coșciug unei temeinice purificări, frecîndu-l cu usturoi și dînd foc, în cîteși patru colțuri, unor fire de cinepă așezate în cruce. Perna de dormit, așezată și ea în sicriu, cuprinde felurite obiecte înzestrate cu puteri oculte: pietricele albe de riu, în număr nepereche, boabe de tîmție, spini negri, dar și — amănunt grăitor — tot calabalicul ultimei dichisiri: sâpunul, briciul, foarfecele, fără a uita unghiile și părul tăiat cu acel prilej.

Niscai imputerniciți ai obștei mergeau pe vremuri și merg și astăzi, rareori, pînă la a străpunge cu un fier înroșit în foc inima leșurilor.

Improvizații vrăjitori sînt pe de-a-ntregul conștienți de scopul urmărit și nici nu-l tăinuiesc: a-i împiedica pe morți « să se facă răi » și să se întoarcă printre cei vii.

Căci strigoii aceștia nu se aseamănă cîtuși de puțin cu familiarele fantome ale Occidentului, cuprinse în inventarul castelelor istorice pe care, din cînd în cînd, le bîntuie. Duhuri minioase și răpitoare, eiucid oameni și vite, și numai unele anevoioase crîncene urzeli îi pot îmblînzii: cel puțin dezgroparea și incinerarea nocturnă.

Cauzele ucigătoarelor lor reveniri pe pămînt sînt nenumărate, întocmai ca și fărădelegile lor. Ba o răutate individuală dăinuie dincolo de moarte. Ba strigoii e al cîte unei familii. Ba o miță a sărit peste trupul lui neînsuflețit. Ba vine să-și ceară partea de bunuri și de bucurii pămîntești ori să-i răpească pe cei pe care-i dorește.

Neamul ăsta e arțăgos: în 1919 o strămoașă zăcașă și-a chinuit fără îndurare urmașii care o tămiaseră cu rășină în loc de tămie, pe atunci greu de găsit.

În orice leș omenesc stă la pîndă un vrăjmaș viclean și sin-geros, a cărui îndepărtare, dezarmare și îmbunare se urmărește.

E îndepărtat ajutîndu-i-se să ajungă teafăr și nevătămat la sălașul suprem.

E dezarmat, purificînd ori nimicînd tot ce l-a atins, tot ce-i aparține ori pur și simplu îl evocă: apa în care s-a îmbăiat (se varsă în cine știe ce ungher ascuns), așchiile desprinse de pe crucea și sicriul lui (li se dă foc de îndată, pe locul acela chiar), vergeaua groparilor (se inhumează cu ceea ce a măsurat).

E îmbunat, luîndu-se aminte să ia cu sine și să primească tot ce i se datorează, și aceasta fie prin daruri directe fie prin mijlocirea pomenilor.

Mai e îmbunat și prin înșelăciunea magică a unei simulate participări la obișnuitele manifestări ale fostului său mediu.

Părinții unui fiu care a decedat plătesc lăutarilor prețul unui dans obșteșc și-i dau astfel puțință să ia parte la distracțiile con-generilor săi.

Cînd merg, de Crăciun, să colinde din casă în casă, băiețan-drii își alătură un tovarăș care nu mai e printre ei: o fac înfi-gindu-și bețele împodobite cu creștături în pămîntul care-l acoperă.

Tot astfel, căsătoria simulată dovedește sufletelor nepotolite că fapta cea mai de seamă a trecerii lor pe acest pămînt a fost săvîrșită cu adevărat și că prin urmare nimic nu le mai chiamă printre cei vii: « să aibe și el parte de nuntă », chiar dacă a fost oficiată de munți, de lună, de soare, de arbori, de păsări și de stele.

Și iată că se lămuresc, în sfîrșit, imaginile asemănătoare celor care, în *Miorița*, i-au încîntat și uimit pe literați.

În zilele noastre, atît « strofele ambulante » cit și locuțiunile populare, totul duce spre părerea că alcătuiau odinioară elementul verbal al unui sortilegiu. Stropul de regret și de compătîmire vădit, ici și colo, în aceste incantații dezafectate, nu s-a strecurat



desigur în baladă decât începând din ziua când mila creștină a alungat teroarea străbună.

Ele nu exprimă nici voința de a renunța, nici beția neantului, nici adorarea morții, ci tocmai contrariul lor, de vreme ce transmit din veac în veac amintirea gesturilor originare menite apărării vieții ».

Traducere de N. STEINHARDT

\* *Sur une ballade roumaine (Mioritza)*, Kundig, Genève, 1946



## Mioara năzdrăvană

”Un lucru sfînt și înduioșător...”

Atunci cînd, în 1850, poetul Vasile Alecsandri publica în revista « Bucovina » (III, nr. 11, p. 51—52) balada populară de el intitulată *Miorița*, *Oița* ori, mai precis, *Mioara*<sup>1</sup>, el era convins de valoarea ei poetică și de însemnătatea ei pentru propaganda națională, de vreme ce dovedea în mod strălucit geniul creator al poporului român. Dar nici Alecsandri, și nici unul din contemporanii săi nu era în măsură să ghicească excepționala soartă pe care avea să o aibă *Miorița* în cultura română modernă. Poemul a fascinat chiar de la început, și nu numai pe români. Michelet îl socotea drept « un lucru sfînt și înduioșător de să-ți frîngă inima ». Și totuși cuprinsu-i e îndeajuns de simplu: oița își previne tinărul păstor că tovarășii lui, pizmuindu-i turmele și ciinii, au hotărît să-l omoare. În loc însă de a se apăra, ciobănașul îi vorbește mioarei și-i încredințează ultimele sale dorinți. O roagă să spună să fie îngropat în țarcul lui, să fie lingă oile sale și să-și poată auzi ciinii. Îi mai cere să-i pună trei fluierașe la căpătîi. Sufbind, vîntul va cînta din ele și oile, adunate, vor plînge cu lacrimi de sînge. Păstorul o roagă însă îndeosebi să nu vorbească despre omor; să spună că s-a însurat și că la nunta lui a căzut o stea; luna și soarele îi țineau cununa, iar munții cei mari îi erau preoți; fagii, martori. Dacă însă vede o măicuță bătrînă în căutarea unui « mîndru ciobănel », să-i spună numai atît, că s-a însurat cu « o mîndră crăiasă, a lumii mireasă, pe-o gură de

rai »; dar să nu vorbească nici de steaua ce căzu, nici de soarele și luna ce-i ținură cununa; și nici de fagi, nici de munții înalți. Iată textul baladei:

Pe-un picior de plai,  
Pe-o gură de rai,  
Iată vin în cale,  
Se cobor la vale  
Trei turme de miei  
Cu trei ciobănei.  
Unu-i moldovan,  
Unu-i ungurean  
Și unu-i vrincean.  
Iar cel ungurean  
Și cu cel vrincean,  
Mări, se vorbiră  
Și se sfătuiră  
Pe l-apus de soare  
Ca să mi-l omoare  
Pe cel moldovan  
Că-i mai ortoman  
Și-are oi mai multe,  
Mîndre și cornute,  
Și cai învățați,  
Și cîini mai bărbați! . . .  
Dar cea mioriță  
Cu lîndă plăviță  
De trei zile-ncoace  
Gura nu-i mai tace,  
Iarba nu-i mai place.  
— Mioriță laie,  
Laie, bucălaie,  
De trei zile-ncoace  
Gura nu-ți mai tace!  
Ori iarba nu-ți place,  
Ori ești bolnăvioară,  
Drăguță mioară?  
— Drăguțule bace,  
Dă-ți oile-ncoace  
La negru zăvoi  
Că-i iarbă de noi  
Și umbră de voi.  
Stăpîne, stăpîne,

Îți cheamă ș-un cîine:  
Cel mai bărbătesc  
Și cel mai frățesc,  
Că l-apus de soare  
Vreau să mi te-omoare  
Baciul ungurean  
Și cu cel vrincean!  
— Oiță birsană,  
De ești năzdrăvană  
Și de-ar fi să mor  
În cîmp de mohor,  
Să-i spui lui vrincean  
Și lui ungurean  
Ca să mă îngroape  
Aice pe-aproape,  
În strunga de oi,  
Să fiu tot cu voi;  
În dosul stîinii  
Să-mi aud cîinii.  
Asta să le spui,  
Iar la cap să-mi pui  
Fluieraș de fag,  
Mult zice cu drag,  
Fluieraș de os,  
Mult zice duios;  
Fluieraș de soc,  
Mult zice cu foc!  
Vîntul cînd a bate  
Prin ele-a răzbate  
Ș-oile s-or strînge  
Pe mine m-or plînge  
Cu lacrimi de sînge.  
Iar tu de omor  
Să nu le spui lor.  
Să le spui curat  
Că m-am însurat  
Cu-o mîndră crăiasă  
A lumii mireasă;  
Că la nunta mea

A căzut o stea ;  
 Soarele și luna  
 Mi-au ținut cununa ;  
 Brazi și păltași,  
 I-am avut nuntași ;  
 Preoți, munții mari  
 Păsări, lăutari,  
 Păsărele mii  
 Și stele făclii !  
 Iar dacă-i zări,  
 Dacă-i întâlni  
 Măicuță bătrână  
 Cu brțul de lână,  
 Din ochi lăcrimînd,  
 Pe cîmpi alergînd,  
 Pe toți întrebînd  
 Și la toți zicînd :  
 « Cine-au cunoscut,  
 Cine mi-au văzut  
 Mîndru ciobănel  
 Tras printr-un inel ?  
 Fețișoara lui  
 Spuma laptelui ;

Mustăcioara lui  
 Spicul grîului ;  
 Perișorul lui  
 Pana corbului ;  
 Ochișorii lui  
 Mura cîmpului ! . . .  
 Tu, mioara mea,  
 Să te-nduri de ea  
 Și-i spune curat  
 Că m-am însurat  
 Cu-o fată de crai  
 Pe-o gură de rai.  
 Iar la cea măicuță,  
 Să nu-i spui, drăguță,  
 Că la nunta mea  
 A căzut o stea,  
 C-am avut nuntași  
 Brazi și păltași,  
 Preoți, munții mari,  
 Păsări, lăutari  
 Păsărele mii  
 Și stele, făclii ! . . .

Deși « simțea adinc », în *Miorița*, o « gingașă înfrățire a omului cu plinătatea creației », Michelet osîndea mărturisirea unei « prea ușoare resemnări ». « Și aceasta este din nefericire, adăuga el, trăsătura caracteristică a națiunii. » « Omul nu i se pune împotriva morții ; nu o întîmpină cu supărare ; o întîmpină, se însoțește degrabă cu această crăiasă, a lumii mireasă și, fără a cîrți, săvîrșește căsătoria. Ieșit mai ieri din natură, pare astăzi bucuos să se și reîntoarcă în sinul ei. »

Numeroși alți autori români au recunoscut și ei în această senină resemnare în fața morții și în această nostalgie a reintegrării cosmice o trăsătură națională specifică. După cum vom vedea, o asemenea interpretare nu este întemeiată. Ea a contribuit însă la a face din *Miorița* piatra de unghi a unei dezbateri aproape seculare, și care depășește controversalele de natură folclorică, literară sau istorică. Într-adevăr, balada reprezintă, pentru cultura română, totodată o problemă de folclor și de istorie a spiritualității populare, și un capitol central în istoria ideilor. Iată de ce se cuvine a reaminti pe scurt cele mai importante stadii ale exegezei sale <sup>3</sup>.

## ISTORICI, FOLCLORIȘTI, FILOSOFI

În studiul *Mioriței* pot fi desprinse, în principal, trei orientări: 1) aceea care ar putea fi denumită istorică deoarece se urmărea reconstituirea obârșiei și istoriei baladei; 2) cercetarea folcloriștilor care lucrau pe teren, mărind neîncetat numărul variantelor, și urmăreau analiza baladei în contextul general al culturii populare românești; 3) în sfârșit, exegeza anumitor poeți și filosofi care identificau în *Miorița* expresia majoră a geniului național și, în consecință, o considerau ca mărturisind în chip neasemuit modul specific de a fi al poporului român.

Este inutil să zăbovim asupra unor interpretări fanteziste, ca, spre pildă, aceea a lui Th. D. Speranția, care vedea în *Miorița* « un mit ori o legendă spirituală », « de origine egipteană », făcînd parte din « cultul cabirilor »; ori asupra celeia a criticului literar H. Sanielevici, care descoperea într-însa omorul ritual al lui Zalmoxe <sup>4</sup>. N. Iorga credea că balada este opera unui singur autor, care ar fi pornit de la o întîmplare reală de transhumanță ce-ar fi avut loc în Moldova de jos. Ilustrul istoric statornicea data poemului în veacul al XVIII-lea <sup>5</sup>. Tot în legătură cu transhumanța păstorilor și turmelor lor credea Ovid Densusianu că aflase « obârșia » *Mioriței*: el identifica miezul istoric al baladei cu rivalitatea economică dintre ciobani. Potrivit eminentului filolog, balada ar fi fost făurită acum trei ori patru veacuri în ținutul Vrancei. Este meritul lui Densusianu de a fi analizat *Miorița* în ansamblul poeziei populare românești; el a arătat, bunăoară, că episodul mioarei năzdrăvane, precum și alegoria morții, se întîlnesc în numeroase poezii pastorale. În ceea ce privește înțelesul adînc al baladei noastre, Densusianu deosebea într-însa dragostea de natură, simțămînt pe care-l socotea a fi de structură păgînă și anterior creștinismului <sup>6</sup>.

Istoricul literaturii și criticul literar D. Caracostea este însă acel care deosebi a consacrat ani îndelungați studiului *Mioriței* <sup>7</sup>. Caracostea tăgăduiește caracterul istoric al baladei românești în general, amintind, spre pildă, că acolo unde apar numele de voievozi, de boieri ori de ostași, analiza arată că este vorba de motive foarte vechi, anterioare respectivelor personalități istorice <sup>8</sup>. La baza conflictelor epice ale baladelor populare nu un eveniment istoric, ci « experiența omenească primitivă » este aceea care a produs o « viziune poetică a lumii » <sup>9</sup>. Motivul central al *Mioriței* nu depinde de mișcările de transhumanță: ci exprimă un simțămînt mult mai general, și mai adînc, al vieții pastorale, și anume dragostea ciobanului pentru meseria lui și « un simțămînt clasic de afirmare optimistă » <sup>10</sup>. Precum se vede, Caracostea

critica totodată ipoteza lui Densusianu și interpretările « pesimiste » ale alegoriei morții, oarecum la modă de la Alecsandri încoace.

Cît despre contribuțiile folcloriștilor, acestea au fost hotărîtoare. E de ajuns să reamintim că Densusianu aduna, în apendicele lucrării sale asupra vieții pastorale, 41 de texte care apăruseră în publicații anterioare, în vreme ce, în 1930, Ion Diaconu publica 91 de texte inedite, culese numai în ținutul Vrancea. Constantin Brăiloiu și echipa lui, pînă la începutul celui de-al doilea război mondial, apoi membrii Institutului de Folclor după 1945, au mărit simțitor numărul variantelor. Urișa lucrare a lui Adrian Fochi înfățișează 930 documente, dintre care 702 variante complete, 133 fragmente și 105 « informații de circulație »<sup>11</sup>. Nu avem de gînd să cercetăm aici problemele iscate de această masă de documente poetice populare. Dealtfel, tot ceea ce ține de tehnica și problematica folclorică a fost tratat foarte amănunțit de Fochi.

Să precizăm totuși că printre folcloriștii care au lucrat pe teren, Ion Diaconu, C. Brăiloiu și A. Fochi n-au șovăit să propună ipoteze asupra originii baladei, ba chiar și considerații teoretice cu privire la structura mentalității populare românești. Vom lua mai jos în discuție contribuțiile lui Brăiloiu și ale lui Fochi. Cazul lui Diaconu este mai nuanțat. Pe de o parte, anchetele etnografice și documentele folclorice pe care atît de sirguincios le-a cules și publicat<sup>12</sup> i-au asigurat un loc de frunte printre cercetători. (Elev al lui Ovid Densusianu, el așază obirșia *Mioriței* în ținutul Vrancei, dar recunoaște că nu se pot preciza nici aspectul primitiv nici epoca de formare a baladei)<sup>13</sup> Pe de altă parte, Diaconu a stăruit asupra consecințelor dezastruoase ale « prefacerilor economice » și ale « instrucțiunii moderne » pentru creativitatea folclorică. A vorbit despre « urgia tehnologiei moderne » care pînă la urmă va distruge cîntecul popular, « un produs absolut autonom de influența culturii moderne ». A mers și mai departe, afirmînd în privința creatorului popular, a « individului unic, superior » [...] că « e necesar să rămînă analfabet [...] », că trebuie să rămînă într-o primitivitate reală », pentru ca opera lui să poată tînde « către primitivizarea experienței lui întregi în cadrul lui social »<sup>14</sup>.

Desigur, întîlnim reflecții asemănătoare la mulți autori care au studiat consecințele industrializării moderne asupra creativității populare, iar un Ananda Coomaraswamy nu a încetat de a face elogiul « analfabetismului ». O atare atitudine însă, criticată chiar înainte de al doilea război mondial, a fost interpretată de reprezentanții ideologiei marxiste oficiale ca o dovadă de obscurantism reacționar. Cît despre *Miorița*, Diaconu vede în baladă « o rămășiță

de poezie păgînă, cu elemente naturaliste reale, înfățișînd unirea sufletului păstoresc cu imensitatea cosmică», un strat poetic anterior adaptării sufletului daco-roman la valorile creștine, căci în *Miorița* poetul-păstor caută «liberarea din existența pămîntească nu în religie ci în Natură»<sup>15</sup>.

Ion Diaconu nu este decît un exemplu, și nu cel mai reprezentativ, al admirației religioase de care dau dovadă numeroși intelectuali români cînd se apropie de «fenomenul mioritic». Balada, dealtminteri, nu a încetat de a-i inspira pe scriitori și pe artiștii plastici deîndată ce a devenit populară. Nenumărate sînt poemele, dramele, romanele, operele figurative care au reluat, din felurite unghiuri și cu intenții variate, în parte ori total, temele ilustrate de baladă. O asemenea îndrăgire a acestei capodopere a poeziei populare nu-i lipsită de semnificație, vom reveni asupra-i.

### «TRADIȚIONALISTI» ȘI «MODERNIȘTI»

După cum era de prevăzut, tendința aceasta aproape generală de a izola *Miorița* din ansamblul poeziei populare românești și de a o proiecta, de tot singură, într-un orizont al mitului, în calitate de model tipic al geniului român, nu s-a putut să nu irite un oarecare număr de intelectuali: aceștia refuză să recunoască dramele, soarta și idealul unui popor modern într-o creație folclorică multi-seculară. Anumite interpretări filosofice ale baladei constituie însă cauza ce le-a stîrnit minia. În linii mari, s-ar putea spune că respingeau: a) interpretarea pesimistă a *Mioriței*, aproape generală de la Alecsandri încoace; b) pretenția de a considera balada drept expresia unică a geniului popular român; c) hotărîrea de a folosi temele mioritice ca punct de plecare pentru o meditație filosofică «specific românească».

Confruntarea între aceste două poziții (care, în anii pe care-i evocăm — 1930—1940 — nu reprezenta decît în parte contradicția «modernism-tradiționalism») s-a manifestat limpede următor cîtorva texte publicate de poetul și eseistul Dan Botta și de poetul-filosof Lucian Blaga. Într-un eseu celebru, *Unduire și moarte* Dan Botta vorbește de «moarte ca de un prag de jubilație», de sufletul păstorului care palpită eliberat, în sferile albe ale bucuriei. Undeva, într-un spațiu redus la esența sa, se săvîrșește nunta între cioban și moarte. Ca și în întreaga lui operă, Dan Botta exaltă «moartea nupțială» pe care o pune în legătură cu «nostalgia morții» în sensul «tracic» al termenului: căci poetul nu se îndoia de tracismul eteric al românilor, și Orfeu, Zalmoxe și ciobanul mioritic se situau unul lîngă altul în universul valorilor lui<sup>16</sup>.

Liviu Rusu, din punctul lui de vedere, studiind «sensul existenței» în poezia populară, sublinia pasivitatea și resemnarea care i se par a caracteriza poporul român. În *Miorița*, eroul nu schițează nici un gest de rezistență; nu se răscoală împotriva soartei, iar singura-i mângiere este că moartea îi va îngădui să se odihnească în sinul Naturii <sup>17</sup>.

Dar Lucian Blaga este acel care indeosebi a dus mai departe exegeza filosofică a baladei. Acest mare poet și filosof a consacrat o întreagă lucrare, intitulată *Spațiul mioritic*, noțiunii de el numită «matricea stilistică» a culturii românești. Nu-i cazul să-l rezumăm, deoarece *Spațiul mioritic* nu constituie decît o parte din trilogia în care Blaga își expusese a sa «Filosofie a Culturii». Ne este de ajuns să amintim că pentru Lucian Blaga «spațiul mioritic» reprezintă orizontul propriu în care s-a format, și mai trăiește încă, poporul român («spațiul ondulat», adică alcătuit din văi și dealuri ce-și urmează una alteia). Și pentru că autorul nostru reia și amplifică concepția lui Frobenius asupra raporturilor dintre peisaje și stil cultural, «spațiul mioritic» zămislește, și totodată limitează, creațiile specifice ale geniului românesc. Lucian Blaga mai analizează de asemenea atitudinea antiistorică și fatalistă a românilor și descifrează în *Miorița* o transfigurare a morții pe care o regăsește în alte creații etnice, îngăduindu-i-se astfel să constate în «dragoste pentru moarte» o caracteristică a spiritualității populare românești <sup>18</sup>.

Începînd cu anul 1945 i s-a reproșat mult lui Lucian Blaga «misticismul său obscurantist», greșeala lui (gravă, de vreme ce era de ordin ideologic) de a vedea în folclorul românesc, și special în *Miorița*, pesimism, resemnare și pasivitate—și a fost, dimpotrivă, preamărită vitalitatea poporului român și dragostea lui pentru viață și pentru muncă. Dar speculațiile lui Lucian Blaga nu au fost lipsite de critici încă din momentul apariției cărții sale *Spațiul mioritic*. Într-un articol intitulat *Filosofarea despre filosofii poporului român*, sociologul H. H. Stahl îi reproșă insuficiența informației etnografice și respingea interpretarea sentimentului morții la români <sup>19</sup>. Stahl sublinia că *Miorița*, departe de a exprima «dragostea pentru moarte», este solidară unui ceremonial specific tinerilor morți neînșurați.

Consecințele unei astfel de solidarități a baladei cu universul credințelor și practicelor funerare sînt considerabile, și vom discuta problema aceasta cercetînd contribuția lui Constantin Brăiloiu. Se cuvine însă a preciza de pe acum că nici Dan Botta, nici Lucian Blaga nu-și asumau competența, și nici răspunderea științifică, a etnografului și folcloristului. Socoteau, totuși, că intervenția lor e legitimă întrucît desprindea în baladă semnificații



mai adinci, care nu pot fi sesizate decit dacă te situezi la un anumit nivel speculativ. (Este oarecum poziția care-l opunea pe Nietzsche lui Willamowitz și, mai recent, pe Walter Otto lui Nilson, în interpretarea geniului religios grec). Concluziile lui Blaga și ale lui Dan Botta pot fi criticate ba și respinse în totalitate, dar metoda lor nu poate fi recuzată sub pretext că ei descoperă înțelesuri noi și introduc valori personale într-un univers spiritual arhaic. Căci, după cum se va vedea, balada *Miorița* însăși este rezultatul unui proces creator analog care, într-o anumită epocă, săvârșise transmiterea unui comportament ritual primitiv într-o capodoperă poetică, grea de noi semnificații și purtătoare a unui mesaj mai bogat și mai « înalt ».

### EXEGEZA LUI CONSTANTIN BRĂILOIU

Contrastul dintre cele două tendințe este admirabil scos în evidență în opusculul lui Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine* (Despre o baladă românească) <sup>20</sup>. În mai puțin de 3000 de cuvinte, eminentul etno-muzicolog și folclorist a concentrat toate argumentele ce pot fi invocate împotriva excesivei proslăvirii a *Mioriței*. Chiar și cercetarea prea amănunțită a baladei i se pare suspectă. Făcînd aluzie la cercetările lui Caracostea, însă fără a-i da numele, Brăiloiu scrie: « Am putut vedea savanți profesori consacrindu-se studiului exclusiv al acestei bucăți și întemeind, cum s-ar spune în nemțește, o adevărată « Mioritza-forschung », o « mioritzologie » în toată regula. Și, pe de altă parte, un ginditor de ale cărui păreri se ține îndeobște seama nu s-a sfiit să făurească, prin mijlocirea unui sufix comun, termenul cel mai ciudat și să închipuie un « spațiu mioritic » ce-ar fi un fel de loc preferat al stirpei (*op. cit.*, p. 3). Brăiloiu evocă clișeele curente de la Alecsandri încoace — resemnarea în fața morții, nostalgia unei întoarceri în sinul naturii materne — și adaugă: « Cercetat cu mai puțin lirism, textul ne pune la îndemină două teme, confundate aici, însă deosebite prin ele însele, și dissociabile » (*ibid.*, p. 4). Este vorba de două teme folclorice destul de cunoscute: prima, *moartea asemuită unei nunți*, este arhaică și-și înfige rădăcinile în preistorie <sup>21</sup>; a doua temă o constituie ceea ce Brăiloiu numește « substituirea unui element ori obiect întâmplător accesoriile normale ale ceremoniilor țărănești », dar se poate mai precis denumi înlocuirea elementelor ceremoniilor funerare țărănești cu obiecte ori elemente cosmice.

Această de-a doua temă se regăsește, de altfel, atît în poezia populară ocazională cit și în poezia lirică propriu-zisă. Vitalitatea

ei (« creativitatea » ei adică) era încă intactă după primul război mondial. Brăiloiu citează un text cules probabil prin 1920 :

— *Spune-mi, soldat de vînători,  
Unde era scris să mori ?  
În valea Oituzului.  
În focul obuzului.  
— Luminarea cine ți-a pus ?*

(căci se pune, acolo, o luminare în mina celor ce trag să moară)

— *Soarele cînd a stat sus.  
— Și cine te-a spălat ?*

(căci trupurile sînt scaldate)

— *Ploile cînd a plouat.  
— Și cine te-a tămîiat :*

(căci mormintele sînt tămîiate)

— *Ceața cînd s-a lăsat.  
— Și liturghia cine ți-a slujit ?  
— Luna cînd s-a suit.*

Brăiloiu adaugă: « Cu excepția amănuntelor militare, iată reinviat, cuvînt cu cuvînt, străvechiul cîntec de jeluirea sfîrșitului singuratic de care avu parte ciobanul ; simțim *Miorița* pe aproape » (pag. 5—6). Deși însă exemplul acesta ar fi trebuit să ajungă spre a-l lămuri asupra înțelesului « aderării » naționale la universul mioritic, Brăiloiu ajunge la o concluzie întru totul diferită. Pentru el, « confruntarea documentelor dovedește că atît de admirata-i proslăvire nu este un miracol unic al artei, ci, cu totul dimpotrivă, un loc comun liric, de bună seamă sudat, printr-o contaminare oarecum fatală, corpului unei narațiuni a cărei materie tragică și pastorală implica, de putem spune astfel, atare perorație » (p. 6).

Spre a o înțelege, socotește Brăiloiu, se cade a se analiza balada în lumina ritualelor și simbolurilor țărănești. Marele specialist în «*de-ale mortului*» ce era Brăiloiu a desprins în câteva formule concise solidaritatea ce leagă *Miorița* de credințele și riturile funerare românești. Nunta postumă a tinerilor morți neînșurați, întocmai ca și feluritele ritualuri, danii și pomeni săvârșite în timpul înmormintării și după aceea, au drept scop împăcarea sufletului și-l ajută să treacă prin grelele încercări ale călătoriei sale în «*țara fără milă*»<sup>22</sup>. Numeroase ceremonii funerare, continuă Brăiloiu, se cer săvârșite spre a-i împiedica pe morți «*a se face răi*» și a se întoarce printre cei vii în chip de strigoi. Prin urmare, incheie autorul nostru, simbolismul nupțial al *Mioriței* este solidar cu ritualul nunții postume, și ritualul acesta exprimă voința celor vii de a se apăra împotriva mortului, împăcându-l. Versurile care au dat mai tirziu inimitabila «*atmosferă*» a baladei, constituiau odinioară elementul verbal al unui descântec. «*Stropul de regret și de compătimire, vădit, ici și colo, în aceste incantații desafectate, nu s-a strecurat desigur în baladă decât începând din ziua cind mila creștină a alungat teroarea străbună. Ele nu exprimă nici voința de a renunța, nici beția neantului, nici aderarea morții, ci tocmai contrariul lor, de vreme ce transmit din veac în veac amintirea gesturilor originare menite apărării vieții*» (p. 13).

Este meritul lui Brăiloiu și al lui H. H. Stahl de a fi desprins câteva elemente constitutive ale *Mioriței*, mai precis ale «*preistoriei*» baladei. Rămâne de văzut dacă o creație poetică poate fi redusă la «*preistoria*» ei, adică, în cazul *Mioriței*, la comportamentele, ritualurile și credințele care o precedaseră în timp și care i-au transmis o parte din conținutul poetic. Oricum, opusculul *Despre o baladă românească* marchează o dată de seamă în istoria exegezei textelor poetice populare; mai constituie, de asemenea, un document de preț pentru istoria ideilor în România modernă. Numeroși folcloriști, sociologi și filosofi, începând cu anul 1950, au respins interpretarea «*pesimistă*» a baladei, urmând astfel orientarea antimistică și antimetafizică a lui Brăiloiu<sup>23</sup>. Pe de altă parte, Adrian Fochi a reluat și dezvoltat cu o documentație bogată teza eminentului etno-muzicolog. Singurul savant străin care a încercat să elucideze tăurirea *Mioriței* și să-i analizeze valoarea poetică, fără a cunoaște din nefericire contribuțiile lui H. H. Stahl și C. Brăiloiu, a fost Leo Spitzer<sup>24</sup>. Așa cum era însă de prevăzut, eminentul autor al *Stilstudien*-ilor s-a concentrat asupra procesului creației literare, potrivit felului cum poate fi reconstituit în perspectiva literaturilor populare comparate.

## PRESTIGIUL BALADEI

Spre a reveni la variantele publicate și analizate de Fochi, prezintă însemnătate sublinierea citorva fapte. Mai întâi, *aria de răspîndire actuală a baladei*: nici o bucată folclorică nu se bucură de o asemenea popularitate (Fochi, *op. cit.*, p. 409). Sub forma-i de baladă ori de *colind*<sup>25</sup>, *Miorița* apare în toate provinciile românești, inclusiv Basarabia<sup>26</sup>, dar circulă și în Iugoslavia și în Macedonia<sup>27</sup>. Cu toate acestea, aria de răspîndire a baladei era mai vastă în trecut. În zilele noastre, regiunea cu densitatea cea mai mare este cîmpia dunăreană. În regiunea Vrancea, avea o asemenea popularitate încît Ion Diaconu afirma că « numai în biserici nu se cîntă *Miorița* ». Tot astfel, în Oltenia balada era mai răspîndită odinioară (Fochi, p. 424 și urm.).

Pe de altă parte, *Miorița* este una din rarele balade cu o *melodie proprie*: informatorii declară că melodia aceasta o cunosc de vreme îndelungată (*din bătrîni*). În pofida caracterului ei pastoral, balada circulă de asemenea în mediile agricole (bunăoară, în Bărăgan) și, dimpotrivă, e prea puțin atestată în anumite regiuni unde precumpănește economia pastorală (de exemplu, la *mărginenii* din Sibiu). În ținutul Vrancea, numeroși ciobani n-o știu, în vreme ce-i cunoscută în sate<sup>28</sup>. O altă dovadă a vitalității baladei o constituie *capacitatea ei de a se adapta realităților geografice și regionale*: numele personajelor, riurilor, munților ș.a.m.d. reflectă mediile unde sînt notate variantele (*ibid.*, p. 413 și urm.). În sfîrșit, se cuvine a preciza că limba textelor nu este arhaică, ci reprezintă limba vorbită în diferitele regiuni unde au fost înregistrate variantele (*ibid.*, p. 420).

Acestea toate, ne pare, dovedesc că:

1) *Miorița* se bucură de o situație excepțională ce-ar putea fi considerată drept unică în experiența spirituală a poporului român (ceea ce-i tot una cu a spune cu nerăbdarea anumitor autori față de « prestigiul unic al baladei » nu era îndreptățită);

2) că e vorba de o creație populară autentică și că nu-și datorește faima perfecțiunii literare a variantei Alecsandri;

3) că faptul că este recitată ori cîntată în graiul actual și capacitatea ei de a reflecta medii geografice diverse și realități sociale diferite confirmă, de o parte, caracterul ei general românesc și, pe de alta, evidențiază continuitatea a ceea ce s-ar putea numi « procesul creator » pe care-l vom cerceta mai jos.

În rezumat, dacă dăm de *Miorița* în toate regiunile locuite de români, dacă nici o altă bucată folclorică nu s-a bucurat de o asemenea popularitate, măcar de știm că într-un trecut mai mult ori mai puțin depărtat circulația ei era încă și mai intensă, dacă noi

variante sînt înregistrate neîncetat — o primă concluzie se impune: este vorba de o creație folclorică încă vie, care ca nici o alta, mișcă sufletul popular; cu alte cuvinte, există o «adeziune» totală și spontană a poporului român la frumusețile poetice și la simbolismele — cu implicațiile lor rituale ori speculative — ale baladei. Se poate, așadar, trage concluzia că preferința anumitor autori moderni, atunci cînd ridicau *Miorița* la rang de arhetip al spiritualității populare românești, nu era complet arbitrară. Stăruind asupra unicității *Mioriței*, ei urmau doar opțiunea unui întreg popor. Numai adjectivul «mioritic» este o născocire a literaților: *lumea mioritică* era de mai înainte resimțită de popor ca un univers aparte, și fără seamăn<sup>29</sup>. În sfîrșit, se poate spune că cei ce vedeau în această baladă o expresie exemplară a sufletului românesc erau îndreptățiți în părerea lor. Adevărata problemă începe însă odată cu exegeza acestei expresii privilegiate.

## ANALIZA TEMELOR

În continuarea studiilor lui Caracostea și Densusianu, cercetătorii s-au străduit să deosebească diferitele teme ale baladei, spre a-i identifica nucleul central și a-i reconstitui dezvoltarea. Ultima analiză a textului, cea a lui Fochi, deosebește următoarele teme: într-un cadru de natură specific ocupației păstorești (tema 1, pe care Fochi o denumește «locul dramei»), săvirșind o serie de acte caracteristice îndeletnicirii acesteia (tema 2: «transhumanța»), se află trei turme de oi minate de trei păstori de proveniență regională deosebită (tema 3) «păstorii»). Doi dintre ei complotază împotriva celui de-al treilea (tema 4: «complotul păstorilor») pentru motive de ordin economic (tema 5: «motivele omorului»), dar una din oi aude complotul (tema 6): «mioara năzdrăvană»). Mirat de ciudata ei purtare, păstorul o întrebă ce-i cu ea (tema 7: «întrebarea păstorului») și oaia, după ce-i descoperă complotul, îl sfătuiește să se ferească (tema 8: «descoperirea omorului»). Păstorul reacționează într-un chip neașteptat și prea puțin firesc (tema 9: «reacția păstorului»); o roagă să arate ucigașilor locul în care dorește să fie îngropat (tema 10: «locul înhumării») și-i cere să-i pună pe mormint o seamă de obiecte (tema 11: «obiectele înhumării»), pentru ca oile să se poată jeli (tema 12: «jeluirea oilor»). O mai roagă, de asemenea, să spună oilor că s-a înșurat (tema 13: «alegoria morții») într-un cadru spectacular (tema 14: «proslăvirea păstorului»). Dar dacă mioara năzdrăvană o întilnește pe bătrîna-i măicuță (tema 15: «bătrîna măicuță»), care-l caută după anumite semne (tema 16: «portretul păstorului»),

să-i vorbească despre nunta lui (tema 17: «nunta mioritică»), fără a-i preciza însă cadrul neobișnuit în care a fost oficiată (tema 18: «cadrul nupțial») <sup>30</sup>.

Fochi analizează apoi cele 120 de variante moldovenești pentru ca să afle frecvența fiecăreia din aceste 18 teme. Nu reproducem rezultatele amănunțite ale analizei acesteia statistice. E de ajuns să se observe că temele cu frecvență maximă sînt «întrebarea păstorului» (nr. 7: 96%), «descoperirea omorului» (nr. 8: 97%), «locul inhumării» (nr. 10: 92%), «obiectele inhumării» (nr. 11: 82%) și «jeluirea oilor» (nr. 12: 70%). La fel de importante, deși cu o frecvență redusă, sînt temele: «bătrîna măicuță» (nr. 15: 70%), «portretul păstorului» (nr. 16: 60%), «nunta mioritică» (nr. 17: 50%) și «cadrul nupțial» (nr. 18: 42%) <sup>31</sup>.

Cît despre variantele culese în Muntenia, analiza statistică desvăluie o mai mare omogenitate în frecvența temelor: într-adevăr, numai trei (nr. 5, 6 și 16) nu sînt atestate în mai puțin de 50% din variante. Întocmai ca în Moldova, însă frecvența maximă este atinsă de grupul tematic central, adică de episodul mioarei năzdrăvane, de testamentul păstorului și de episodul bătrînei măicuțe. Aproape același frecvențe tematice apar în Oltenia (*op.cit.*, p. 215—16).

În Transilvania însă situația este diferită, și unul din marile merite ale lui Fochi este de a fi publicat și folosit în analizele sale comparative, impunătoarea masă a variantelor transilvănene (326 documente). În Transilvania, *Miorița* apare și sub forma de baladă, dar este mai ales îndeobște cunoscută sub forma de colind. Desigur, odată integrată în repertoriul regional al colindelor, *Miorița* s-a adaptat condițiilor specifice ale acestui gen de literatură orală. Sub forma-i cea mai simplă, *colindul Miorița* poate fi rezumat după cum urmează: doi sau mai mulți păstori se găsesc laolaltă cu turmele lor; trimit pe unul din ei să caute niște oi și în timpul lipsei lui, tovarășii hotărîsc să-l omoare. Cînd se înapoiază, îi aduce la cunoștință sentința, lăsîndu-i posibilitatea să-și aleagă moartea (cu sabia, cu sulița etc). Păstorul le arată locul unde dorește să fie îngropat, și le cere să așeze oarecare obiecte pe mormîntul său. În majoritatea variantelor colindul se încheie cu tînguirile oilor. <sup>32</sup> Un oarecare număr de variante cuprind, de asemenea, episodul bătrînei măicuțe. <sup>33</sup>

După cum se vede, caracteristica *Mioriței-colind* este că păstorul își comunică diata direct ucigașilor. Analiza frecvenței fiecăreia teme arată că schema este redusă la două nuclee tematice: cadrul epic inițial (nr. 1, 3, 4,) și testamentul păstorului (nr. 10, 11, 12) <sup>34</sup>. Colindul, s-o reamintim, este cîntat în grup, de Crăciun, dar și la șezători și cînd se ivesc alte prilejuri de muncă în

comun. Dacă ar fi cîntat numai la Crăciun, *colindul Miorița* n-ar fi putut să fie cunoscută de satul întreg, inclusiv femeile, care nu-s primite în grupurile de colindători. Așa se explică, de altminteri, faptul că, în unele cazuri, *colindul Miorița* a devenit cîntec de leagăn. Faptul că întotdeauna colindul este cîntat în grup îi explică stabilitatea textuală. Posibilitățile de improvizare și de creație poetică sînt destul de limitate. Dar după cum vom vedea, tocmai stabilitatea aceasta textuală ne îngăduie să desprindem, în colinde, unul din stadiile cele mai arhaice ale spiritualității românești.

Însumînd rezultatele analizelor sale statistice, Fochi ajunge la următorul tablou:

a) un singur miez tematic este comun celor patru provincii românești (Moldova, Muntenia, Transilvania, Oltenia), și anume *testamentul păstorului*, episod alcătuit din temele: «locul înhumării», «obiectele înhumării» și «jeluirea oilor»<sup>35</sup>. Nici un alt episod nu se bucură de o situație similară. În consecință, «*Miorița* se definește prin prezența obligatorie a episodului acestuia» (p. 220);

b) episodul *mioarei năzdrăvane* nu este caracteristic decît pentru zona baladei (adică Moldova, Muntenia, Oltenia, Dobrogea și o mică regiune a Transilvaniei). Prezența acestui episod este tipologic importantă, de vreme ce desparte în mod radical versiunea-colind de versiunea-baladă;

c) *cadrul epic inițial* (adică temele: «locul dramei», «păstorii», «complotul păstorilor», «motivele omorului») este specific Transilvaniei;

d) episodul *bătrînei măicuțe* caracterizează zona baladei;

e) Dacă temele sînt grupate în patru episoade deosebite, și anume: I) *cadrul epic inițial*; II) *oia năzdrăvană*; III) *testamentul păstorului*; IV) *bătrîna măicuță* — se constată că formula baladei tinde, în Muntenia, să includă cele patru episoade; că, în Moldova formula baladei cuprinde mai ales episoadele II, III, și IV, și în Oltenia episoadele I, II, III, pe cînd în Transilvania, formula colindului, conține episoadele I și III;

f) din punct de vedere geografic, *testamentul păstorului* (III) este prezent în Transilvania, Oltenia, Muntenia și Moldova; *cadrul epic inițial* (I) apare în Transilvania, în Oltenia și în Muntenia; episodul *oii năzdrăvane* (II) este atestat în Oltenia, în Muntenia și în Moldova; iar episodul *bătrînei măicuțe* (IV) apare în Muntenia și în Moldova<sup>36</sup>.

Firește, statisticele nu sînt hotărîtoare cînd e vorba de creații spirituale, fie că sînt opere ale geniului popular ori ale oamenilor de litere, căci în orice analiză statistică sînt numărate laolaltă

alit versiuni de o mare frumusețe poetică sau de o desăvârșită limpezime simbolică cit și variante mediocre, mutilate ori repetitive. Dar rezultatele analizelor și comparațiilor statistice își au utilitatea lor deoarece indică orientarea generală a procesului creator și scot la lumină modificările impuse de împrejurările regionale și diferențele genurilor folclorice.

Faptul că nucleul epic inițial — *testamentul păstorului* — se găsește și în Macedonia, dovedește că motivul fundamental era cunoscut la români înainte de despărțirea lor dialectuală<sup>37</sup>. După cum am văzut, *testamentul păstorului* caracterizează colindul transilvănean. Dar colindele sînt cîtece rituale foarte arhaice. Béla Bartok evidențiasse și el arhaismul și stabilitatea melodiilor populare românești. Cit despre colindele transilvănești, Bartok precizează că sînt diferite de cîtecele de Crăciun din Europa apuseană, adăugînd că « partea cea mai interesantă a textelor — poate o treime — n-are nici o legătură cu Crăciunul creștinesc<sup>38</sup> ». S-ar putea ca unele texte să dateze din epoca pre-creștină. Prezența nucleului epic inițial al *Mioriței* printre cîtecele rituale confirmă, pe de o parte, arhaismul ei, și pe de altă parte, arată că originile ei sălășluiesc într-un univers religios.

### POST-EXISTENȚĂ, NUNTIRE POSTUMĂ, « NUNTĂ MIORITICĂ »

Sensul colindului transilvănean este îndeajuns de clar: aflînd că soarta-i este pecetluită, păstorul cere ucigașilor săi să-l îngroape în apropierea tirlei, adică nu în cimitirul satului, ci în cadrul lui familiar; mai cere, de asemenea, să i se așeze pe mormînt un oarecare număr de obiecte (caval, fluier, corn, goarnă, secure, sulită etc.). Altfel spus, păstorul nădăjduiește să se bucure de o post-existență *sui generis*, deoarece toate aceste obiecte, instrumente muzicale precum și unelte ori arme specifice ale modului de existență păstoresc, indică o prelungire simbolică (prin urmare rituală) a îndeletnicirilor sale. Concepția subiacentă este arhaică și reapare în multe culturi în stadiul etnografic: o viață violent întreruptă continuă printr-o altă modalitate de existență. În exemplul nostru se desprinde chiar ideea nelămurită că post-existența păstorului în anumite obiecte caracteristice este asigurată tocmai prin moartea sa năpraznică. Într-adevăr, suma de energie vitală, rămasă disponibilă prin întreruperea unei existențe aflate încă departe de capătul ei, este « creatoaree, în sensul că este susceptibilă de a însufleți orice fel de obiect făurit de om<sup>39</sup>. « Existența păstorului continuă datorită prelungirii simbolice a înde-



letnicirii sale profesionalee. Cavalul, fluierul, goarna vor continua să răsunе și, auzind melodiile acestea familiare, oile își vor aduce aminte de el și vor reincepe tînguirea lor, sau se vor duce să-l caute pe munți și prin văi<sup>40</sup>, ori vor cere chiar să se scoale din mormint și să-și reia munca<sup>41</sup>.

Ne dăm de pe acum seama de bogăția potențială a acestor două teme — înhumarea și obiectele așezate pe mormint — care sînt, de altfel, comune versiunilor *colind* și *baladă*. Cererea de a nu fi îngropat în cimitir, ci lingă stîină, îngăduie amplificarea ulterioară a peisajului cosmic și, în cele din urmă, transmutarea acestuia într-o feerie nupțială. Pe de altă parte, tema obiectelor cerute de păstor spre a fi așezate pe mormintul lui, poate duce la dezvoltări multiple, așa cum dovedesc cele mai izbutite variante ale baladei. Aceste obiecte legate de munca păstorească, am văzut, asigură ciobanului, în colindul transilvănean, o post-existență rituală. Dar se înțelege cum, plecînd de la ideea aceasta a post-existenței asigurată prin prezența anumitor instrumente caracteristice și familiare, s-a ajuns la o idee vecină (pentru că-i solidară cu același univers funerar), anume înlocuirea elementelor rituale de neapărată trebuință înhumării, pe care Brăiloiu o considera esențială înțelegerii *Mioriței*.

Putem așadar deosebi două faze în funcțiunea unor asemenea obiecte în miezul epic al *Mioriței*: prima, și cea mai arhaică, dovedește dorința ciobanului de a prelungi o post-existență simbolică departe de sat, prin mijlocirea uneltelor specifice ale meseriei sale; a doua indică o reinterpretare impusă de obiceiul obștesc de a substitui obiecte cosmice realităților ceremonialului funerar popular.

Așa cum uneltele pe care păstorul dorește să le vadă pe mormintul său ajung în cele din urmă să închipuie realitățile culturale ale funeraliilor, tînguirea oilor sfîrșește prin a înlocui bocetele rituale<sup>42</sup>. Este însă vorba tot de un ceremonial « cosmic », iar nu de un ritual factic, imitație sărăcită a bocetelor obișnuite. Vocabularul nu reflectă niciodată datinele acceptate de Biserică. Se face mereu pomenire de vintul care va vijii, de fluierele care vor hori, de oile care se vor jeli<sup>43</sup>. Ceea ce izbește în atît de bogata morfologie a *Mioriței* este structura cosmică a tuturor expresiilor solidar legate de un substrat ritual. Nu numai cimitirul e lipsă ci și satul cu biserica lui. Plîngerea oilor poate fi interpretată ca un substitut al obișnuitelor bocete doar pentru că cercetarea comparatistă a pus în evidență « preistoria » baladei.

Fochi observă (p. 276) că documentele transilvănene stau mai aproape de artă. Se cade însă a mai adăuga că mitologia morții și ritualul funerar sînt cele care au înlesnit dezvoltarea

ulterioară a baladei. Ideea primitivă de post-existență, pe care am analizat-o mai sus, se putea exprima în forme întruna mai complexe. Dorința și nădejdea de a duce la capăt, deși în mod simbolic, existența prematur și năpraznic întreruptă, explică însemnătatea dobândită, în baladă, de tema morții-nuntă. Nici o viață nu este întreagă fără căsătorie, și-i de ajuns să-i amintim cititorului numeroase lucrări publicate despre simbolismul nupțial al ritualelor și datinelor legate de funeraliile tinerilor și tinerelor, în Europa și în alte regiuni ale lumii.

În România, ritualul nuntirii postume este foarte răspândit. Se pot deosebi două zone: în cea dintâi, cuprinzând Moldova, Muntenia și o regiune de răspândire destul de largă în nordul Transilvaniei, există obiceiul de a-i însura simbolic pe tinerii morți necăsătoriți cu o persoană în viață; în zona a doua, cuprinzând restul Transilvaniei, Banatul și o prelungire trans-carpatică în Oltenia, partenerul căsătoriei postume este *bradul ori sulia*. Cu prilejul acestei nuntiri postume, se cîntă cîntece caracterizate de simbolismul nupțial al morții. Cîntece asemănătoare sînt atestate și la alte popoare<sup>44</sup>, deși aria lor de răspîndire este simțitor mai restrînsă decît obiceiul nuntirii postume. În România, unele din cîntecele acestea — bunăoară, *Bradul și Zorile* — au un caracter arhaic și sînt fără îndoială pre-creștine<sup>45</sup>.

Din repertoriul acesta de imagini și simboluri legate de nunta postumă s-a inspirat poetul popular. Dar trecerea lumii revelate de cîntecele acestea la lumea «nunții mioritice» reprezintă o creație nouă, și mai semnificativă decît trecerea nuntirii postume la cîntecele rituale care o însoțesc. Dacă în versiunea-colind a *Mioriței* obiectele pe care păstorul le cere a fi așezate pe mormîntul lui constituie la urma urmei un simulacru de funeralii, în balada moldo-munteeană moartea este cu desăvîrșire transfigurată<sup>46</sup>. Nu mai este vorba de o «substituire» a obiectelor și ceremoniilor, la care se referea Brăiloiu, și pînă și vocabularul și simbolismul nupțial al cîntecelor funerare pentru tinerii neînsurați sînt transcendate. Căci «nunta mioritică» este oficiată într-un cadru cosmic de o asemenea maiestate, încît evenimentul morții își pierde acea semnificație imediată pe care o mai avea încă în bocetele funerare, și vădește o dimensiune nebănuită pînă atunci.

Fochi observă că tema cadrului nupțial, întrucît e reflectare a ceremoniilor nupțiale ce completează ritualul funerar, aparține exclusiv folclorului românesc (p. 520). «Miorița ne oferă însă un exemplu tipic al forței de transfigurare existentă în popor» (p. 528). Și, totuși, același autor, întocmai ca Brăiloiu înaintea lui, conchide că tabloul «nunții mioritice» nu poate avea alt înțeles decît acela

al ceremonialului de care depinde, și anume «apărare împotriva puterii răufăcătoare a mortului» (p. 529). Și adaugă: «Ciobanul din *Miorița*. nu dorește moartea pentru că aceasta ar fi, în concepția lui, identică cu nunta; el dorește numai să i se îndeplinească acel ceremonial funerar care convine situației sale speciale de nenunțit».

E lesne de înțeles că Fochi, întocmai ca Brăiloiu și atipia alții înaintea lui, este mai ales preocupat de primejdia interpretării «nunții mioritice» într-un înțeles «pesimist», adică de a se vedea în baladă resemnarea și pasivitatea păstorului și, în cele din urmă, dorința-i de a se stinge în sinul Naturii. Dar înlocuirea clișeului «pesimist» printr-o formulă socotită drept «optimistă», fiindcă reduce «nunta mioritică» la o apărare împotriva puterii răufăcătoare a mortului, nu promovează exegeza.

### PREISTORIA BALADEI

H. H. Stahl și Constantin Brăiloiu au fost primii care au desprins în baladă, întocmai ca și în ceremoniile de nuntire postumă, voința celor vii de a-l împăca pe mort, și anume de a-l împiedica să se facă «rău». Nu vom discuta aici pînă la ce punct interpretarea morții dată de Brăiloiu și de mulți alți folcloriști traduce concepții autentice populare. Se știe că, pentru societățile tradiționale, moartea constituie o experiență greu accesibilă gândirii moderne. Spre a da numai un exemplu, solidaritatea între ideile de fertilitate, de naștere și de moarte, indicată și de apropierea și uneori confundarea divinităților respective — nu este decit rareori înțeleasă în lumea modernă. Doar marii poeți, ori unii vizionari ca Nietzsche ori cițiva rari filosofi sînt încă în măsură a sesiza tainica și paradoxala unitate alcătuită de viață și de moarte. Se pune, de pildă, întrebarea dacă însemnătatea acordată de Brăiloiu aspectelor întunecate și spăimîntătoare ale ritualelor funerare românești corespunde realității. În lumea rurală, teama de strigoi nu pare a juca rolul de căpetenie pe care i-l dă Brăiloiu. E mai probabil că, în România, ca și altundeva în Europa orientală, teama de strigoi și de vampiri este mai curînd rezultatul unei crize întimplătoare, unei panici degrabă devenită obștească în urma unor calamități excepționale, cum ar fi molimile și urgiile de natură cosmică sau istorică.

Dacă însă este admisă interpretarea morții și a ritualelor funerare așa cum e prezentată de Brăiloiu și împărtășită de folcloriști, mai rămîne a se dovedi continuitatea între această lume a întunericimilor și terorilor ancestrale, și universul senin și trans-

figurat al *Mioriței*. E de ajuns să recitești versiunea Alecsandri. Aici, de pe « un picior de plai », de pe « o gură de rai » pătrunzi într-o cu totul altă lume care, nu numai că nu are nimic de a face cu ritualele funerare și teama de strigoi, dar nici măcar nu seamănă cu ogoarele și satele românești așa cum sint văzute de ochiul « profan » în lumina și exigența de toate zilele. În *Miorița* universul întreg este transfigurat. Sintem introduși într-un cosmos liturgic în care sint săvârșite — în sensul religios al termenului — taine. Lumea se dezvăluie « sacră », cu toate că sacralitatea aceasta nu pare, la prima vedere, a fi de structură creștină. Așa cum au arătat analizele precedente, concepte specifice creștine nu sint atestate în *Miorița*. Doar episodul bătrinei măicuțe care-și caută feciorul amintește de alte bucăți folclorice referitoare la peregrinările Fecioarei în căutarea lui Iisus. Însă, pină și-n folclorul religios român creștinismul nu-i cel al Bisericii. Una din caracteristicile creștinismului țărănesc al românilor și al Europei răsăritene este prezența a numeroase elemente religioase « păgâne », arhaice, uneori abia creștinate. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care am denumit-o « creștinism cosmic », deoarece, pe de o parte, proiectează misterul cristologic asupra Naturii întregi, iar pe de alta, nesocotește elementele istorice ale creștinismului, stăruind, dimpotrivă, asupra dimensiunii liturgice a existenței omului în lume.

Acest « creștinism cosmic » nu-i evident în *Miorița*, așa cum e în atâtea alte bucăți ale folclorului religios românesc. Dar și aici, ca și aiurea, dăm de un cosmos transfigurat. Moartea nu-i socotită numai ca o nuntă: e o nuntă de structură și de proporții cosmice. Balada vădește o solidaritate cosmică între om și Natură, care nu mai stă la îndemina conștiinței moderne. Nu-i vorba de « panteism », de vreme ce Cosmosul nu-i « sacru » prin el însuși, datorită modului său propriu de a fi, dar este sfântit prin participarea la taina nunții. Și tot ca nuntă au interpretat misticii și teologii creștini agonia și moartea lui Christos. Este de ajuns să amintim un text al Fericitului Augustin, unde Christosul, « ca un proaspăt însurățel (...) veni la patul nupțial al crucii, și urcîndu-se pe el, săvîrși nunta ». (*Procedit Christus quasi sponsus de thalamo suo, praesagio nuptiarum exiit at campum saeculi, cu currit sicut gigas exultando per viam usque venit ad crucis tarum et ibi ascendito conigium...*)<sup>48</sup>

Cît despre acceptarea morții, doar într-o perspectivă raționalistă poate fi considerată drept dovadă de « pasivitate » ori de resemnare. În universul valorilor folclorice, atitudinea păstorului exprimă o hotărîre existențială mai adîncă: *nu te poți apăra*

*impotriva soartei cum te aperi impotriva dușmanilor*; nu poți decit impune un nou înțeles consecințelor ineluctabile ale unei ursite pe cale de împlinire. Nu-i vorba de «fatalism», deoarece un fatalist nu se crede nici măcar în stare de a schimba înțelesul lotului care i-a fost predestinat.

Episodul mioarei năzdrăvane scoate minunat de bine în vileag acestea toate. În versiunea Alecsandri, ca și în numeroase alte variante, oaia nu comunică o informație privind complotul *ci dezvăluie în chip oracular* «ceea ce s-a hotărît». Și-i încă o dovadă a geniului creator al poetului popular faptul de a fi ales calea aceasta a oracolului în locul unei explicații «realiste» (ca, spre pildă, în unele variante unde oaia face ce face spre a rămîne ultima din turmă și descoperă complotul. Situîndu-se, de altfel, în universul valorilor caracteristice ale creațiilor populare, explicația aceasta «realistă» pare a fi recentă; căci elementul *fabulos* e cel care domină episodul întreg, și o oaie care vorbește n-are nevoie s-o facă pe spionul spre a descoperi complotul). Societățile pastorale au moștenit de la vechile culturi vinătoarești credința că gesturile și revelațiile animalelor îndeplinesc funcția de oracol, deoarece acestea din urmă cunosc viitorul. Întocmai ca pretutindeni în lumea arhaică, și pentru ciobanul mioritic, destinul a fost dezvăluit de o oaie. Că se va apăra ori ba, că va ieși biruitor ori ba, nu mai are importanță. Oricare ar fi rezultatul luptei, ciobanul știe că pînă la urmă trebuie să moară.

### «TEROAREA ISTORIEI» ȘI RĂSPUNSUL CIOBANULUI

Desigur, hotărîrea aceasta de a te supune destinului nu trădează concepția pesimistă a existenței și nici pasivitatea de care s-a vorbit atît de mult de la Alecsandri încoace. Criticile lui Caracostea, ale lui H. H. Stahl și ale lui Brăiloiu erau îndreptățite. Zadarnic însă s-ar căuta «optimismul» *Mioriței* în dragostea păstorului pentru munca sa ori în apărarea celor vii împotriva strigoilor. N-ar trebui să se vorbească de optimism atunci cînd e vorba de o revelație tragică. Mesajul cel mai adînc al baladei îl constituie voința ciobanului de a schimba sensul soartei sale, de a-și preface nenorocirea într-un moment al liturgiei cosmice, transfigurîndu-și moartea în «nuntă mistică», chemînd Soarele și Luna să-i stea aproape și proiectîndu-se printre stele, ape și munți. Desigur, după cum am văzut, întreg repertoriul acesta de gesturi, imagini și simboluri exista de mai înainte, cel puțin virtual, în riturile și credințele nuntirii postume. Poetul popular

s-a priceput însă a transfigura clișeele acestea tradiționale într-o « nuntă mioritică » de structură cosmică. În cuprinsul baladei înțelesul nunții acesteia nu mai stă în substituirea elementelor rituale întru săvârșirea simbolică a unei căsătorii postume și fabuloasa măreție a nuntirii cosmice este răspunsul dat de păstor singeroasei sale ursite. El izbutește o *transmutație: un eveniment nefericit se preface în taină sacramentală*, de vreme ce moartea tinărului cioban necunoscut se transformă într-o nuntire de proporții cosmice.

Înțelesul episodului acestuia a fost indeosebi nesocotit. Spre a măsura consecințele unei asemenea voințe de a transfigura o condamnare la moarte în « nuntă mioritică » e de ajuns să o compari cu unele reacții tipice ale societăților moderne. Aflind ce-a hotărât soarta, păstorul nu se mai vaită și nu se lasă pradă deznădejdii, și nici nu încearcă să desființeze sensul lumii și al existenței, « demistificându-l » cu o furie iconoclastă și proclamând nihilismul absolut drept singurul răspuns ce poate fi dat desvăluirii absurdului. Cu alte cuvinte, ciobanul nu se poartă ca atîți alți iluștri reprezentanți ai nihilismului modern. Răspunsul lui e cu totul altul: prin *transmutație*, el preface nenorocul care-l osindește la moarte într-o măreață și feerică taină sacramentală care, în cele din urmă, îi îngăduie să-și *biruie propria soartă*.

Să repetăm: revalorizarea aceasta a temei tradiționale, săvârșită de baladă, reprezintă o nouă creație care proiectează drama pastorală pe un orizont spiritual întru totul diferit. « Nunta mioritică » constituie o soluție viguroasă și originală dată brutalității de neînțeles a unui destin tragic. « Adeziunea » aproape totală a poporului și a intelectualilor români la drama mioritică nu este așadar lipsită de sens. Inconștient, atît poezii populare care cîntau și neîncetat îmbunătățeau balada, cît și intelectualii care o învățau la școală, simțeau o afinitate secretă între soarta ciobanului și aceea a poporului român. Eroul mioritic a izbutit să afle un sens nenorocirii sale asumînd-o nu întrucît este eveniment « istoric » personal, ci întrucît este taină sacramentală. *El a impus, prin urmare, un sens chiar și absurdului însuși*, răspunzînd printr-o feerie nupțială nefericirii și morții.

Nu altminteri, au reacționat românii, ca și alte popoare ale Europei răsăritene, în fața invaziilor și catastrofelor istorice. Ceea ce am denumit în alt loc « teroarea istoriei » este tocmai luarea la cunoștință a faptului acestuia: că, în pofida a tot ceea ce erai gata să faci, în ciuda tuturor jertfelor și eroismului de tot felul, ești osîndit de istorie, deoarece te afli la răscrucea invaziilor (nenumăratele invazii ale barbarilor de la sfîrșitul antichității pînă în plin Ev Mediu) ori în vecinătatea puterilor militare dinamizate de fanatisme

imperialiste. Nu încap apărare militară ori politică eficientă în fața « teroarei istoriei » prin simplul fapt al zdrobitoarei inegalități dintre cotropitori și popoarele cotropite. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că acestea din urmă nu s-au apărat, militar și politic, și de multe ori cu succes. Dar pînă la urmă situația nu putea fi schimbată. Modeste pilcure politice de țărani nu se puteau împotrivi vreme îndelungată cotropitorilor.

O situație asemănătoare poate fi găsită în alte regiuni ale lumii și în alte epoci istorice: e de ajuns să-i reamintim pe evrei și pe vecinii lor în contact cu imperiile militare. Deznădejdei și nihilismului nu le poți răspunde altfel decît printr-o interpretare religioasă a teroarei istoriei. Am discutat în alt loc răspunsurile cîtorva popoare din vechime și al evreilor <sup>42</sup>. Cit despre noroadele rurale ale Europei răsăritene, ele au izbutit să îndure dezastrele și persecuțiile mai ales datorită creștinismului cosmic la care ne-am referit mai sus. Concepția unui cosmos răscumpărat de moarte și de învierea Mintuitorului, și sfințit de pașii lui Dumnezeu, ai lui Iisus, ai Fecioarei și ale Sfinților, îngăduia regăsirea, fie numai sporadic și simbolic, a unei lumi bogate în virtuți și frumuseți pe care invaziile le smulgeau lumii istorice. Nu-i aici locul să arătăm că o atare concepție religioasă nu implică nici pesimism și nici pasivitate. E vorba de o reinterpretare a creștinismului, în care evenimentele istorice sînt asumate ca momente solide care cu drama christologică și pînă la urmă transfigurate.

O asemenea revalorizare a creștinismului reprezintă o creație ce a folosit drept model, ori călăuză, multor altor creații folclorice. Elementul esențial îl constituie *capacitatea de a anula concepințele aparent iremediabile ale unui eveniment tragic, încercîndu-le cu valori mai întii nebănuite*. Nici cînd nu se va repeta îndeajuns că un astfel de proces, departe de a vădi o resemnare pasivă, scoate, dimpotrivă, la lumină neegalata putere de creație a geniului popular. Creștinismul acesta cosmic, balada nu-l evocă decît cifrat și prin aluzie: iată cauza pentru care Dan Botta vorbea de « traci » și de « Dionysos ». Dar formula cu ajutorul căreia păstorul săvîrșește transmutația nenorocirii lui în « nuntă mioritică » e de aceeași natură ca toate cele ce au folosit la transformarea unei adversități în contrariul ei.

În concluzie, ceea ce analiza noastră a scos îndeosebi la lumină este însemnătatea și continuitatea momentelor creatoare în elaborarea *Mioriței*, de la rudimentele para-rituale ale colindelor pînă la balada în versiunea Alecsandri. Iar succesul fără precedent al acesteia, atît în rîndurile intelectualilor cît și în ale poporului confirmă o dată mai mult prestigiul creativității. Într-adevăr, versiunea Alecsandri s-a răspîndit, cu ajutorul manualelor șco-

lare, la sate — și uneori a înlocuit în chip definitiv variantele locale (cf. Fochi, p. 547). Faptul acesta e cum nu se poate mai plin de înțeles, fiindcă dovedește: 1) că perfecțiunea literară a versiunii-Alecsandri nu contrazice canonul esteticei populare; 2) că procesul creator, început de veacuri, continuă și astăzi; 3) că interpretările și revalorizările mai recente ale baladei în cultura română modernă se înscriu în aceeași direcție ca și procesul creator, și că astfel îl prelungesc oarecum.

În sfârșit, dacă *Miorița* și-a cucerit un loc unic la cele două nivele ale culturii românești — folcloric și literar — fenomenul se explică prin aceea că atât poporul cit și intelectualii recunosc în această capodoperă a genului popular modul lor de a exista în lume și răspunsul cel mai eficient pe care-l pot da soartei atunci când ea se vedește, precum s-a întâmplat de atâtea ori, ostilă și tragică. Și răspunsul acesta constituie, de fiecare dată, o nouă creație spirituală.

Desigur, nu vrem să spunem că *Miorița* sintetizează toate caracteristicile geniului românesc. Însă « azeziunea » unui întreg popor la capodopera aceasta folclorică rămâne totuși semnificativă și nu-i de conceput o istorie a culturii românești fără o exegeză a solidarității acesteia.

Traducere de N. STEINHARDT

1962, 1969

*De Zamolxis à Gengis-Khan*, Paris, 1970

1. Textul îi fusese de altfel comunicat de Alex. Russo, în 1846, pe când se afla la surghiun. Abia după moartea lui Russo, care avu loc în 1859, afirmă Vasile Alecsandri că auzise și consemnase el însuși balada pe muntele Ceahlău; cf. Adrian Fochi, *Miorița: Tipologie, circulație, geneză, texte*, cu un studiu-introductiv de Pavel Apostol (București, 1964), p. 124 și urm. Alecsandri a modificat textul publicat în 1850 în cele două ediții ale *Poeziilor sale populare* (*Balade*, Iași, 1852, pp. 1—6; *Poesii populare ale Românilor*, București, 1866, pp. 1—3); a se vedea analiza modificărilor acestora de text și istoria îndelungatei controversă pe care au iscat-o, în Fochi, *op. cit.*, pp. 207—211. Cf. și Gheorghe Vrăbie, *Introducerea la Vasile Alecsandri, Poezii populare ale Românilor* (Buc. 1965), vol. I, pp. 5—85; vol. II, pp. 13—15; și Lorenzo Renzi,



*Canti narrativi tradizionali romeni* (Firenze, 1969), pp. 97—127 (« un gioiello romantico popolare: La Miorița publicata de Alecsandri »). Cit despre versiunea orală, este sigur că Alecsandri o transmisese cu libertatea pe care i-o îngăduia vremea sa. A recunoscut-o, dealtminteri, el însuși răspunzînd unei întrebări pe care i-o pusese Jean Cratiunescu asupra metodei sale de a culege și publica textele populare: « Am făcut pentru unele din aceste poezii ceea ce un giuvaergiu face pentru nestemate. Am respectat subiectul, stilul, forma ba și unele rime necorecte, care fac parte din caracterul lor. Departe, așadar, de a le fi potrivit după gustul modern, le-am păstrat ca pe niște giuvaeruri de aur pe care le-aș fi găsit acoperite de rugină și turtite. Le-am scos petele și le-am redat strălucirea dintii. Aceasta-i tot meritul meu. Comoara aparține popoului, care singur era în stare să făurească minuni atît de originale ». (Jean Cratiunescu, *Poporul român patrioît cîntecelor sale naționale*, Paris, 1874, pp. 327—38; cf. Fochi, *op. cit.*, p. 208, nota 2.)

2. J. Michelet, *Legendele democratice ale Nordului*, p. 342.

3. Cit privește textele, folosim variantele publicate de Fochi, *Miorița*, pp. 555—1074, precum și unele colecții folclorice mai accesibile, și în primul rînd Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, II, (București, 1964), pp. 463—486; cf. vol. I, pag. 178 și urm., A se vedea și *Introducerea*, vol. I, pp. 5—100, și tot de Al. I. Amzulescu, *Cîntecul nostru bătrînesc* « Revista de Folclor (V, 1960, pp. 25—58) Cf. Petru Iroaie, « Miorizza o il canto della fusione con la Natura (Estratto da *Folklore*, XII, Napoli, 1958), pp. 34—42, texte și traducere în limba italiană, pp. 43—47, bibliografie.

4. Th. D. Speranția, *Miorița și călușarii, urme de la Daci* (București, 1934), pag. 10 și urm.; H. Sanielevici, *Miorița sau patimile unui Zalmoxis*, « Adevărul literar », 1931, nr. 552, 553; cf. Fochi, *op. cit.*, pp. 143—144, 149—51.

5. N. Iorga, *Balada populară română. Originea și ciclurile ei* (Vălenii de Munte, 1910). A se vedea analiza critică a teoriei lui Iorga la Al. Amzulescu *Observații critice la problema studierii baladei* « Revista de Folclor », IV, 1959, pp. 175—194).

6. O. Densusianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară* (București, 1922; cităm ediția a treia, 1956), pp. 359—416. Cf. critica la Fochi, bp. 156 și urm.

7. Publicațiile lui D. Caracostea asupra baladei populare române, și în special asupra *Mioriței*, sînt indicate în bibliografia lui Fochi, p. 1077. A se vedea mai ales D. Caracostea, *Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia. Obiectiile d-lui Densusianu. Totalizari* (București, 1924); *Miorița la Aromîni (Omagiu lui Ion Bianu*, București, 1927, pp. 91—108); *Miorița în Timoc* « Revista Fundațiilor Regale, 8, 1941, pp. 141—144); *Sentimentul creației și mistica morții (ibid.*, pp. 608—20). Contribuțiile lui Caracostea sînt corect rezumate de Fochi, pp. 159—164. A se vedea și Ovidiu Birlea, *Metoda de cercetare a folclorului* (București, 1969), pp. 137—141.

8. Cf. D. Caracostea, *Balada populară română* (Curs universitar, 1932—33), p. 543, citat de Fochi, p. 160.
- 9, *Ibid* p. 338, citat de Fochi, p. 160.
10. *Ibid*, p. 777, citat de Fochi, p. 162.
11. Fochi, p. 196. Analiza lui Fochi se întemeiază în principal pe 800 documente din care 64% reprezintă materiale inedite (22% culese de autor; cf. p. 173).
12. A se vedea lista publicațiilor la Fochi, p. 1079; cf. *ibid.*, pp. 147—49, examinarea teoriilor.
13. Ion Diaconu, *Aspecte etnografice putnene* (Focșani, 1936), p. 28 citat de Fochi, p. 148.
14. A se vedea aceste citate și încă altele la Fochi, p. 148.
15. *Aspecte etnografice putnene*, p. 23, 15, 28, citat de Fochi, p. 149.
16. A se vedea eseurile adunate în volumul *Limite* (Buc., 1936); cf. noi ediții în *Scrieri*, vol. IV (Buc., 1968), în special p. 75 și urm. După ce a citat toate aceste pasaje, Fochi critică pe autor pentru a sa « idee profund greșită, care provine din filosofia agonică a deznădejzii și a neantului, existențialismul » (*op. cit.*, p. 152). Nimic nu-i mai depărtat de gândirea lui Dan Botta decât « existențialismul ».
17. Liviu Rusu, *Sensul existenței în poezia populară românească* (Paris, 1935), p. 84. Cf. alte citate la Fochi, pp. 152—153.
18. L. Blaga, *Spațiul mioritic* (București, 1936), p. 120 și urm.
19. H. H. Stahl, *Filosofarea despre filosofia poporului român* (*Sociologie românească*, III, 1938, nr. 3—4, pp. 104—119); cf. *ibid.*, III, 1938, pp. 10—18.
20. Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine: La Mioritza* (Geneva, 1946), *Asupra metodei lui Brăiloiu*, a se vedea O. Birlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, pag. 31 și urm.
21. Încă din 1925 Ion Mușlea apropiase *Miorița* de ritualele funerare ale tinerilor și tinerelor; cf. Jean Mușlea, *La mort-mariage — une particularité du folklore balkanique* (= *Mélanges de L'Ecole Roumaine en France*, Paris, 1925), p. 19.
22. O carte întreagă ar trebui cîndva scrisă despre bogata și dramatica mitologie românească a morții, în care abundă motivele arhaice (spre pildă, « cele două cărări », vămile și vameșii, animalele care pîndesc mortul, marea care trebuie trecută, bradul uriaș care în cele din urmă se pleacă și îngăduie călătorului să treacă, « cu roua pe picioare, cu negura-n spinare »; cf. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 11).
23. Cf. *inter alia*, C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc* (București, 1957), p. 224 și *passim*; Pavel Apostol în studiul său introductiv, *Miorița*, p. 18 și urm., 44 și urm., 57 și urm.
24. Leo Spitzer, *Arhetipul baladei Miorița și valoarea-i poetică* (*Caietele Sesiil Pușcariu*, vol. II, 1952, pp. 95—120). Studiul a fost reprodus în volumul lui Spitzer *Romanische Literaturstudien*, 1936—1956, (Tübingen, 1959),

pp. 835—867. A se vedea acum Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, pp. 97—127.

25. Cântare rituală de Crăciun. Cf. O. Birlea, *Miorița colindă* «Revista de etnografie și folclor, XIII, 1967, p. 379 și urm.): observații critice asupra metodei lui Fochi. Asupra colindelor în general, a se vedea acum Mircea Popescu, *Saggi di poesia popolare romena* (Roma, 1966), pp. 83—116 (*Colinde romene*)

26. A se vedea Fochi, pp. 175—88, lista localităților în care s-au înregistrat variantele

27. *Ibid*, p. 191. Printre cele 800 variante publicate de Fochi (altfel spus fără a se ține seamă de documentele reproduse în anexă, p. 991—1074), 413 au fost culese în Transilvania, 178 în Moldova, 77 în Muntenia, 60 în Oltenia, 15 în Banat, 13 în Dobrogea și 25 care n-au fost localizate; cf. p. 192

28. *Ibid*, p. 428. Pe alocurea însă, în aceeași regiune, se spune că *Miorița* e balada preferată a păstorilor; cf. p. 421.

29. Desigur, trebuie să se țină mereu seama de ansamblul creațiilor folclorice atunci când se procedează la o exegeză generală a geniului etnic. Dar rămîne faptul, demonstrat și de monografia lui Fochi, că *Miorița* a fost dinainte singularizată printre creații folclorice prin surprinzătoarea adevărată popularitate

30. Fochi, *op. cit.*, pp. 211—212

31. *Ibid*, p. 212 și urm. Temele nr. 13—14 se găsesc numai în versiunea Alecsandri și se cade a fi considerate ca adăugate de poet. Drept care, și urmîndu-l pe Caracostea, Fochi le elimină din discuție; *ibid.*, p. 214.

32. Fochi, *op. cit.*, pp. 379—80. Motivele omorului nu sînt mereu limpezi. În unele cazuri, e vorba de o judecată: păstorul este osîndit pentru că nu a respectat anumite obligații în legătură cu îndeletnicirea lui, ori pentru motive sentimentale: el, iar nu unul din ceilalți, a fost ales de o fată frumoasă; *ibid.*, p. 263.

33. Fochi, *op. cit.*, p. 381 și urm. Să mai spunem că în unele versiuni păstorul este surprins la stîină de furi, care-l vestesc că-l vor ucide după ce-și va fi făcut testamentul; *ibid.*, p. 388.

34. Fochi, *op. cit.*, p. 217—218. A se vedea *ibid.*, analiza variantelor, ma, puțin numeroase, din Banat și din Dobrogea.

35. Frecvența acestui episod este de 86% în variantele din Transilvania, 78% în Oltenia, 74% în Muntenia și 81% în Moldova — ceea ce duce la o medie generală de 80%.

36. Fochi, *op. cit.*, pp. 220—223.

37. Cf. textul publicat de Pericle Papahagi în Gr. Tocilescu, *Materiale folkloristice* (București, 1900), vol. II, p. 938, și varianta publicată de D. Caracostea, *Miorița la Aromâni (Omagiu lui Ion Bîanu)*, București, 1927, pp. 91—98); cf. Fochi, pp. 465—66. A se vedea și Tache Papahagi, *Paralele folklorice greco-române* (Buc. 1944); pp. 7—8; *id.*, *Poezia lirică populară* (Buc., 1967), pp. 383—384. Fochi însă consideră episodul testamentului păstorului drept anterior alcătuirii *Mioriței*, la baza căreia se află, pentru el, un fapt real, posterior despărțirii dialecticale a românilor; cf. *ibid.*, p. 544.

38. Citat de T. Alexandru, *Béla Bartók despre folklorul românesc* (București, 1958), p. 39; cf. Pavel Apostol, *Miorița*, p. 60.

39. A se vedea capitolul V din studiul *Meșterul Manole și mîndstirea de la Argeș*.

40. Cf. spre pildă, variantele XXIII, XXX, XXXI, XXXII etc.

41. Cf. varianta XXII.

42. V. exemple la Fochi, p. 277 și urm.

43. V. analiza vocabularului la Fochi, p. 278 și urm.

44. Bunăoară în Corsica, în Ungaria, la ruși, galicieni, bulgari, turcii europeni, grecii moderni; cf. câteva indicații bibliografice la Fochi, p. 514, notele 1—8.

45. Există deasemenea, cîntece de origine preoțească, vădind strădania Bisericii în vederea desființării vechiului ceremonial păgîn; cf. Fochi, p. 515.

46. Să precizăm că zona europeană unde circulă balade ce scot în evidență sensul nupțial al morții este și mai restrîns decît aria cîntecelor rituale; cf. Fochi, p. 520.

41. Fer. Augustin, *Sermo suppositus*, 120, 8 (în *Natali Domini IV*).

42. Cf. *Mitul veșnicei reîntoarceri*, Paris, 1949).



## Mănăstirea Argeşului

După cronicile Țării Româneşti, Radu Negru Voievod domnea dincolo de Carpați, pre Almaş și pre Făgăraş, ridicatu-s-au de acolo, cu toată casa lui și mult norod, și pogorindu-se pe apa Dimboviței început-au a face țară nouă. Întii au făcut oraşul Cîmpu-Lung, unde a rădicat și o biserică naltă și frumoasă. Apoi a descălecat pe Argeş, unde și-a pus scaunul Domniei zidind curți de piatră și case domnești și o biserică mare și mîndru lucrată.

În *Revista română*, publicată la Bucureşti, se găseşte descrierea acestei biserici împreună cu stampe litografiate ce reprezintă frumuseţea arhitecturii sale.

### *Și Manoli zece*

Acest meşter Manoli a rămas în tradiție un personaj legendar. Poporul atribuie lui Manoli zidirea tuturor monumentelor vechi din țară. [...]

### *Dar orice lucra Noaptea se surpa.*

Superstițiile poporului în privirea zidirilor sunt multe. Aşa, el crede că o zidire nu poate avea trăinicie dacă nu se îndeplinesc oarecare datine mistice, precum de pildă îngroparea umbrei unui om în temelie. Petrarii au obicei a fura umbra cuiva, adică a-i

lua măsura umbrei cu o trestie și a zidi apoi acea trestie în talpa zidirei. Omul cu umbra furată moare pînă în 40 de zile și devine stafie nevăzută și geniul întăritor al casii.

Fiind însă că acest obicei a produs adeseori nenorociri, spăriind mintea celor cu umbrile furate, și aducîndu-i astfel la boale grele, zidarii au fost siliți a-și schimba datina. Cînd dar este a se rădica vreo casă nouă, pînă a nu se așeza cea întii peatră a temeliei, se face agheazmă cu care se stropesc șanțurile. Apoi se taie doi miei de se face masă mare pentru zidari, carii după ce ospătează și închină în sănătatea stăpînului casei și întru tăria zidurilor, îngroapă cruciș capetele mieilor în două colțuri a casii, iar în celelalte două unghiuri ei zidesc două oale roșii pline cu apă ne-ncepută.

Iar după ce lucrul se săvîrșește, românii nu se mută în casă pînă ce mai întii nu duc înlăuntru icoanele, zahar, pînea și sare; și după mutare ei dau masă mare de bună locuință.

*Pe ea s-o jertfim  
Și-n zid s-o zidim!*

Nenorocita este menită a-și pierde viața pentru mîntuirea zidirei și a se face stafia bisericei. Vezi nota precedentă. [...]

Subiectul acestei balade este cîntat și de poezii poporului a Sirbiei, însă cu oarecare deosăbiri. Balada sirbească se numește: *Fondarea cetăței Scadar* (Scutari), ce este redicată de trei frați Mrnjavčević, anume regele Wukašin, voievodul Uglieša și tinărul Goiko. Meșterul cel mare se cheamă Rad în loc de Manoli. Femeia zidică este nevasta lui Goiko. Din cuprinsul acelei balade se vede însă că aceeași superstiție există pe ambele maluri ale Dunărei.

\* *Poesii populare ale românilor*. Adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, București, Tipografia lucrătorilor asociați, MDCCCLXVI (pe copertă 1867).

## Biserica de la Curtea de Argeș și legenda Meșterului Manole

Cuvintare pregătită pentru ședința de închidere a sesiunii generale din anul 1879, a Academiei Române, în urma excursiunii făcute de membrii Academiei în acea localitate.

*Pe Argeș în jos,  
Pe un mal frumos,  
Negru-Vodă trece  
Cu tovarăși zece:  
Nouă meșteri mari,  
Calfe de zidari,*

*Și Manole zece  
Care-i și întrece.  
Merge tot pe cale  
Să aleagă în vale  
Loc de mănăstire  
Și de pomenire! . . .*

Astfel începe cîntînd, prea luminate doamne și domnilor colegi, vechiul *cîntic bătrînesc* pe care l-a răpit uitării și prin care ne va răpi îndată acum auzul mult prețuitul nostru poet și confrate, laureatul cîntăreț al *gintei latine*.

Așa zice balada despre un fabulos Negru-Vodă și despre un mitic Meșter Manole: zice că ei, odinioară, ar fi coborît cu ceata lor de pe plai în jos pînă în valea Argeșului, ca să caute acolo loc pentru o mîndră mănăstire.

În amurgul poetic al legendei ni se înfățișează, ca întemeietori ai monumentului de căpetenie al artei române, două falnice umbre: un *domn* cu credință creștină, cu dor de țară, cu iubire de tot ce este nobil și frumos; apoi un *meșter mare*, care, în îngîmfata ardoare a geniului său creator și a măiestriei sale fără seamăn, se laudă că va ști să zidească și să dureze

*Mănăstire naltă  
Cum n-a mai fost altă.*

Pe acești nebuloși luceferi, însoțiți de pleiada lor de *nouă meșteri mari*, toți *calfe și zidari*, îi vede mai întâi licurind pe cerul trecutului drumetel care se pornește în peregrinaj istoric către vestita noastră biserică de la Curtea de Argeș.

Mai deunăzi, pare că tot ei, printre piscurile aburate ale *Căprăreselor* de la obirșia Argeșului, ne ademeneau și ne călăuzeau pe noi toți în cale, de-a lungul aceleiași văi a Argeșului de sus, pînă la locul de *pornire*, unde s-a durat, acuma 350 și mai bine de ani, acea mîndră clădire.

Noi, domnilor, porniți cu voie bună într-un peregrinaj la care ne-a îndemnat patriotica dorință de a vedea mai de aproape cum în ziua de astăzi renasc în țară la noi, vii, mîndre și strălucitoare, nobilele creațiuni din trecut ale geniului românesc, precum au renăscut printre noi toate virtuțile sufletești ale străbunilor; noi, ca odinioară meșterii lui Manole — umilite calfe de zidari — am umblat voioși în cale. Dar cu mult încă mai voioși, mai pătrunși de întăritoarea credință că patria noastră întru toate pășește acum iute și temeinic spre bine, cu mult mai îndestulați și mai mulțumiți ne-am simțit în momentul cînd ne aflarăm drept în fața bisericii episcopale pe care ne dusesem să o admirăm.

Din momentul acela a dispărut ca năluca din mințile noastre fantasma întunecată a lui Negru-Vodă și legenda întristătoare a Meșterului Manole.

N-am mai văzut atunci decît măreața realitate a splendorii monument, curățat cu o minunată măiestrie de pecinginea uricioasă cu care îl năclăise secole de barbarie și nepăsare.

Biserica Curții de Argeș, deși încă încinsă în schelele-i de birne necioplite\*, ni se arată ca un fenice încintător ce abia își scuturase ghioacea mucezeită. Ea se străvedea ca într-o colivie, printre ale cărei grosolane zăbrele se zăreau, chiar de acum strălucitoare, tuleiele-i de marmură, unele felurit împletite, altele viu colorate și altele încă, mindru poleite.

Meșterul Manole al acestei măiestrite refaceri, junele artist plin de talent și de perseverență cu care Franca ne-a împrumutat, d-l arhitect Lecomte du Nouy ne-a călăuzit pe toți în examinarea atitor minunate amănunte, pe care domnia sa le-a urmărit — ba, ce zic! le-a redescoperit — și le-a reproduș cu acea pasionată iubire care leagă întotdeauna pe artiștii adevărați de opera lor predilectă.



Am văzut cum, sub mîna sa dibace, turnurile cele de multe cutremure din locul lor clătite și-au reluat acum solida lor eleganță din epoca clădirii. Am văzut reînflorite pe frunțile de mult pleșuve ale turnulețelor spirale din fața bisericii, am văzut strălucind ușoare cunune de piatră săpată.

Apoi, pe toate aceste turnuri au început a scinteia, ca smalțuri de lazuri și de smarand răsipite pe covoare de aur, ornamentele cu cimpul colorat și cu muclele aurite. Mai jos, în loc de streășina grosolană de tinichele ce o așternuse d-asupra părților restauratorii inepti ai secolilor din urmă, am admirat noua brină de piatră, săpată întocmai ca alesăturile unei bogate cămeși țărănești și intreruptă pe alocuri de șipote grațioase prin care, scurgindu-se apele de ploaie, va fi cruțată pe viitor invelitoarea cea de plumb, încordată în spetezele-i poleite.

Pe corpul edificiului toate acele minunate brîne, arcuri, roșate și bumbi de piatră sculptată și-au redobîndit, sub daltele săpătorilor povățuite de d-l Lecomte, acele reliefuri proeminente care le fac a fi întocmai ca niște flori involte, ca niște ramuri cu pîrgă, ca niște bolți înfoiate, adevărate minuni ale artei în luptă cu natura. Nu numai atita ! dar în curînd, pe toate acele capricioase rotocoale ce răsar ca zbenghiuri sclipicioase, impodobînd sprîncenele de sub streășină, se vor zări filfiînd, ca în timpurile lui Neagoe Basarab, păsărele de alamă cu aripile destînse ca și cum ar fi zburînd și care, cînd se ridică vîntul, șuierau alene și clătinau dulce clopoței animăți de ciocul lor.

În fine, ca să nu lungesc peste măsură această repede înșirare a diferitelor restaurări ce s-au făcut și se fac încă pe exteriorul edificiului, vom mai spune că pentru bază s-au pregătit acea prispă cam teșită și împrejmuțită cu mari balustre de piatră, pe care o reclamă nu numai mărturia păstrată de călătorul arab, diaconul Paul de Alep, cel ce a vizitat mănăstirea de Argeș sub Matei Vodă Basarab, dar încă și stilul caracteristic al acestei minunate clădiri. Avînd planul și menirea unui templu creștinesc, ea reamintește totuși, prin dispozițiunile ei ornamentale, elegantele edificii ale arhitecturii otomane din Constantinopol, înălțate tocmai pe vremea cînd Neagoe Basarab clădea la Argeș măiestrita sa biserică. Astfel, voievodul român se întrecea în infundăturile muntoase ale Carpaților cu sultanii Baiazid, Selim și Soliman de pe malurile Bosforului.

Cronicile noastre puține date ne-au lăsat despre creațiunile artistice ale timpilor trecuți. Analistii cei vechi ai românilor au spus viitorimei numai nevoile țării: în egoismul lor temător, ei au păstrat pe seamă-le, fără de a le împărtăși nimănui, mulțumirile acelor rare fapte inveselitoare ce mîngiau sufletele strămo-

șilor noștri. Pare că le era frică să dezvăluie lumii chiar și tezaurele cu care geniul estetic al națiunii înveselea, cînd și cînd în taină, viața socială a românilor.

De aceea, nici Neagoe Basarab, întemeietorul mănăstirii de la Argeș, nu ne-a spus nicăieri, nici în inscripțiunile parietale ale bisericii sale, nici în cartea de povește ce el a scris pentru învățătura fiului său Teodosie Voevod, cu ce oameni s-a servit spre a înălța așa minune artistică în fundul munților românești. Adunat-a el lucrători greci din Constantinopol și din Anatolia, cari lucrase la marile moschee ale padișahilor musulmani? Culesu-i-a el și de mai departe, din ținuturile Armeniei și ale Georgiei, unde crăișorii creștini ai locurilor clădeau biserice, croite și decorate ca în felul celei de la Argeș? Nimeni nu ne-a spus-o: nimeni acum nu ne-o va putea spune.

Deci maestrul arhitect al bisericii de la Argeș este cu totul necunoscut, și totul ne face a crede că numele lui pururea va rămîne o taină.

Dar însuși edificiul atît este de atrăgător, atît de extraordinar, el însuflă atîtea impresiuni vii și felurite, încît a trebuit neapărat ca el să deștepte o curiozitate excepțională în gloatele de popor care au venit mereu să-l admire. Acea curiozitate, întărită prin misterul ce plana asupra clăditorilor acestei minune artistice, a făcut să nască din sineși o legendă. Poporului îi trebuia neapărat un nume de meșter mare pentru cel ce va fi clădit biserica de la Argeș. Dar *letopisețele*, dar *pisanile*, dar *hrisoavele*, ba chiar și poveștile tăceau mute despre acel nume.

Atunci poporul l-a scornit, . . . sau mai bine nu: a luat numele unui personaj real, pe care, la un moment dat al istoriei noastre artistice, toată lumea, și mai ales oamenii de rînd, l-au fost bine cunoscut. Pe acel personaj, poporul, cu puterea de imaginațiune ce-l caracterizează, l-a învăluit în mantia maiestuoasă dar întunecată a legendei. Acel personaj, carele a trăit și a lucrat mult timp printre români, de la care avem opere subscrise cu propria semnătură, al cărui chip îl poate vedea fiecare din noi pe pereții interiori ai tindei din biserica cea mare la mănăstirea Hurezul din Vilcea, acel personaj este *Meșterul Manole* sau *Manca vîtaful zidăriei*, care stă zugrăvit pînă la brîu alături cu *Vucașin Caragea petrarul* și cu *Istrate lemnarul*, tustrei ca meșteri lucrători ai numitei biserice, ce a înălțat-o, la anul 1793, Constantin Vodă Brincoveanul. Acest personaj este *Manca Meșterul*, carele a sculptat, sub Șerban Vodă Cantacuzino, vechiul toc de piatră de la ușa bisericeii din mănăstirea Bistrița de lângă Olt; este același carele, restaurînd, tot sub Șerban Cantacuzino, antica biserică a mănăstirii Cozia, a adaos pe pereții ei exteriori roșeațe și brine

de piatră, sculptate de pe forma și stilul aceloră ce el văzuse, ba și chiar completase în mod cam grosolan, tot sub Șerban Vodă, la însăși biserica de la mănăstirea de Argeș.

Așadar, Meșterul Manole sau Manea vătaful zidăriei este un personaj carele, pe la finele secolului al XVII-lea, a trăit o viață de muncă printre poporul român, carele a contribuit cu mistria și cu dalta la prefacerea bisericii de la Argeș, sub domnia zisului Șerban Cantacuzino, și apoi tot el și-a întins activitatea lui meșterească preste toate mănăstirile cîte s-au restaurat și s-au clădit în țara de peste Olt, la epoca, relativ prosperă, a Cantacuzinilor și a Brincoveanului.

Desigur, poporul nostru l-a avut pe atunci la mare preț, și tare îmi vine a crede că, după a lui răposare, zvonul public s-a aplecat bucuros a-i perpetua aducerea aminte, unind numele lui, așa de mult cunoscut în mai multe unghiuri ale României, cu o legendă fantastică a cărei origină pare a fi cu mult mai veche. Și într-adevăr, acea legendă o regăsim, și aproape și departe de noi, la mai toate popoarele Peninsulei Balcanice, la sirbi, la albanezi, la greci. Cine știe dacă nu cumva ea va fi fost răsădită pe țărmurile răsăritene ale Mediteranei, împreună cu alte multe cîntice și povești cavalierești ale Apusului, de către frîncii, teutonii și nordmanii rătăcitori, care s-au tot ispitit în Orient după dobinzile Cruciatelor? Nu este îndoială că și la dinșii, pe ripele Rinului și pe șesurile marine ale Danemarcei, se povestea, încă de mult, basmul unei ființe omenești zidite în părății unei cetăți ori unei biserice, ca să le plămădească tăria cu sufletul ei de veci întemnițat.

Din secol în secol, din țară în țară, din neam în neam, din grai în grai se va fi prefărat această jalnică poveste care deveni cu timpul plîsoarea unei blinde soții, a unei nenorocite mume osîndită cu sila a se preface în *stafie* la temeliiile unei zidiri: de aceea și eu tare m-aș îndupleca a crede că, tocmai într-al XVII-lea secol, deodată cu alte cîteva cîntice sirbești precum sunt al lui Sirb-Sărac, al lui Hagi Baba Novac, al lui Corbac și altele, vre-unui *guzlar* anonim pribegit — Dumnezeu știe pentru ce? — pe malul stîng al Dunării, îi va fi dat în gînd a tilcui pe românește acea baladă pe care o primise și o cîntau de mai nainte frații lui din Sirbia. Însă, ca un dibaci inițiator al poporului românesc, guzlarul de decîndea a căutat să împămîntenească cu temei la noi cînticul său cel străin, moștenit și el de aiurea. A cercetat care este în Țara Românească clădirea cea mai de frunte, cea mai cu viață. I s-a răspuns: « Care să fie alta decît mănăstirea de la Argeș? » A vrut să știe care e domnul cel mai vestit prin vechimea sa. I s-a întîmpinat: « De bună seamă e Negru-Vodă cel de la descălicătoare ! » A mai întrebă încă și cine a fost meșterul cel mai

lăudat al mănăstirilor de aici. I s-a zis, după zvonul încă proaspăt al gloatei: « Altul nu poate fi decît domnescul vătaf de zidărie, Meşterul Manea sau Manole, cel ce a lucrat la Argeş, la Cozia, la Bistriţa, la Hurez, pretutindeni unde a fost mănăstire mare de durat şi de întărit ». Şi astfel, printr-o localizare confuză şi îndrăzneată, dar plăcută poporului, s-a înjghebat legenda românească a bisericei de la Argeş împestriţată cu d-al de Negru-Vodă şi d-al de Meşterul Manole.

Intr-adevăr, cînd căutăm bine, datina acestei legende este una şi aceeaşi cu a podului de la Arta în Grecia, cu a cetăţii Scodra din Albania, cu a zidurilor Semendriei de pe ţărmul sîrbesc al Dunării. Pretutindeni în aceste locuri, e vorba de o femeie pe care au zidit-o meşterii în părete, spre a-l face să fie mai trainic, spre a-i da viaţa unui suflet omenesc; dar nicăieri, afară din România, nu apare în această tradiţiune — aş putea zice ca şi cosmopolită — numele unui meşter special, şi mai ales acela al lui Manole.

Acest nume este deci, fără tagă, al vestitului meşter român pe care poporul nostru a fost îmbiat, într-o epocă de prosperare naţională cum a fost aceea de sub Şerban Cantacuzino şi sub Constantin Brîncoveanu, a-l serba şi a-l cînta cu laudă, ca făptuitorul nemijlocit al prenoirei atîtor vechi şi mîndre aşezăminte, al înălţării atîtor noi, mari şi bogate lăcaşuri. Pe acel vrednic şi iscusit bărbat, poporul îl văzuse, mari de ani, preumblîndu-şi din loc în loc, pe văi şi pe şesuri, ceata lui muncitoare de calfe de zidari, breasla sau isnaful de meşteri dibaci şi silitori al căror vătaf era dînsul, Manea, dînsul, Meşterul Manole, fiu al poporului, dînsul carele, în ochii semenilor săi, numai el ştia să facă şi să prefacă

*Mănăstire naltă  
Cum n-a mai fost altă !*

Iată, pare-mi-se, cum s-a întîmplat ca numai spusele poporului să ne fi păstrat acest nume. Numai el avea trecere la treptele de jos ale naţiunii, unde basmele, poveştile, cînticele şi snoavele au ţinut loc pururea de hrisoave domneşti şi de pisanii ctitoriceşti.

Deci, abia ne mai vine acum să ne întrebăm pentru ce Şerban Vodă Cantacuzino, în inscripţiunea săpată din porunca lui, pe o lespede din faţada bisericei de la Argeş, nu a pomenit cîtuşi de puţin numele meşterului Manole. Într-însa ni se spune numai că, la 1682, domnitorul a trimis acolo ca ispravnic, spre a drege

și a întări stricăciunea, împreună cu *meșteri*, pe boiarinul domniei sale *Dona Pepano*. Cine va mai fi și acesta, al cărui nume îl dovedește neapărat că era străin? Nici un alt document al timpului nu ni-l menționează: dar și mai puțin încă s-a îndurat geloasa mândrie a poporului românesc să ni-l păstreze, măcar și alături cu al meșterilor pămînteni.

Apoi încă, tot pe fațada bisericii de la Argeș, citim, scobit în litere mari, numele lui *Grigore Cornescu*, și știm după zisele diaconului za divan Neculai Mustea, cronicarul moldovean, că, pe la 1672, acest Cornescu a fost « un nemeș din ținutul Hotinului, foarte meșter de scrisoare și de săpături la piatră, și de zidit și la alte lucruri », carele tot pe timpul acela « au făcut chipul cetății Cămenitei de ceară și starea locului din afară și din lăuntru cu toate tocmelele ei, minunat lucru, și o au trimes la Împărăție, și mai mult aceasta au clătît pe turci a veni la cetatea Cămenița »<sup>1</sup>.

Rememorăm aceste fapte numai spre a dovedi că, în epoca aceea, țările române nu erau lipsite de artiști și de meșteri isteți. Dar, desigur, după lucrările ce ne-au rămas din mâna meșterului Manea, vătaful zidăriei, trebuie să mărturisim că el, în concepțiunile sale artistice, a stat cu mult mai prejos de arhitectul și de sculptorii cari au înălțat și au ornamentat, pe timpul lui Neagoe Basarab, biserica de la Argeș.

Din puțin și iute ne și putem dumiri. N-avem decît să aruncăm în treacăt ochii asupra acelor citeva lespezi și rotocoale de piatră vînată de Secuienî, pe care meșterii din vremea lui Șerban Cantacuzino le-au cioplit întocmai la fel cu cele pregătite, tot de dînsii, pentru bisericile de la Cozia, de la Bistrița, de la Hurez, ba și de la Cotroceni, de la Mogoșoaia și de la Colțea. Îndată o să ne coprindă mare ciudă cum de au îndrăznit ei să alătoreze acele grosolane schimosituri și să le așeze d-a rîndul, la locuri de lipsă, printre finele și grațioasele alesături sculptate pe piatră sură de Albești, cu vreo sută și șaiszeci de ani mai nainte. Artiștii lui Neagoe Basarab scormoneau, ferecau, fățuiiau și scliviseau subțire cu dălțița: pietrarii lui Manole croiau, retezau, ciopîrteau și făureau gros din ciocan.

Totuși — o mai repețim — poporul la noi și-a făcut mari iluziuni asupra meșterului său favorit: printr-un salt puternic al închipuirii sale, el a avîntat totodată pe iubitul său meșter Manole în negurile timpilor legendari și l-a înălțat pe acele culmi ideale ale perfecțiunii artistice care caracterizează la noi numai epoca extraordinară a lui Neagoe Basarab și a lui Ștefan cel Mare.

Manole cel oacheș și bărbos de la Hurez, îmbrăcat cu anterior roșu, încins cu briu gălbui, purtînd pe umeri dulamă verde și ținînd, într-o mînă, dreptarul zidarilor sau toiagul de cinste al

maimăriei, iar în cealaltă păpușa de sfoară pentru măsurătoare, acel vătaf Manea n-a fost cîtuși de puțin, ca artist, de statura uriașă ce-i atribuie legenda. Crezînd că drege ceea ce aripa zdrobitoare a timpului și urgiile încă și mai prăpăstioase ale oamenilor stricase la gingașul monument al lui Neagoe, el n-a făcut altceva decît a-l altera și mai tare, decît a-l ciunti, a-l păta, a-l știrbi și a-l scrînti în multe părți ale sale. Dregerile lui Manole au fost mai mult pocituri.

Dealtmîntrelea, urmașii lui din epoce și mai apropiate au înțetît din ce în ce mai mult această risipă a decorațiunii armonice care făcea fala și podoaba bisericeii de la Argeș. Fiecare pe rînd a contribuit la scălimbarea treptată a capului de operă primitiv.

Acum cîțiva ani, această nenorocită sistemă de *mermet* era p-aci p-aci să-i dea lovirea cea de moarte.

[. . .] Neagra stafie s-a luminat azi prin știința rațională a echilibrului construcțiunii și s-a nălucit prin cercetări erudite în artele arhaice. Meșterul modern a așternut, peste sterpele și nedibacele ticluiri ale vătafului de zidari Manea, un strat neted, solid și elegant, care ne strămută acum d-a dreptul într-o mindră regiune artistică a trecutului nostru. Acea înflorea pe timpul cînd Neagoe-Voevod Basarabul, găsînd la Curtea de Argeș — precum zice însăși inscripțiunea dictată de dînsul — «o veche Biserică a Maicii Domnului, dărîmată și neîntărită, a hotărît, prin darul lui Dumnezeu, să zidească acolo din temelii alta, nouă, să o înalțe, să o întărească și să o dăruiască cu tot soiul de avuții și de odoare». [. . .]

*București, 5 iulie 1879*

\* *Scrieri literare și istorice*, vol. II, Editura librăriei Socec & Comp. Buc., 1887.

<sup>1</sup> *Letopiseșul Moldovei*, ed. I, a d-lui M. Kogălniceanu, tom. III.

## Balade

Cu totul diferite sânt însă baladele popoarelor între dânsule, căci se aseamănă numai în forme esteriore, dar se deosebesc prin coprinsul lor. În balade se cîntă o legendă *localistă*, un erou *național* și astfel se deosebesc baladele între dânsule. Noi însă am arătat deja că în legendele *localisate* într'o țară nu sânt totodată și *originare* dintr'acea țară, ci sânt un material fluid comun multor popoare prin cale de imigrațiune și împrumut mutual, care mai târziu a fost localizat, schimbându-se adesea numai numele.

Cercetarea noastră, deci, are de asemenea numai scopul de a căuta analogii și paralele la baladele noastre populare și de a ne apropia astfel de originea lor. [. . .]

Trecem acum la un alt exemplu din cântecele populare și luăm aici balada despre zidirea mănăstirei Argeș, născută dintr'o legendă localisată în România. Într'alt loc<sup>1</sup> am studiat originea credinței în «stafii», spiritul ocrotitor al casei, care credință nu este numai românească, ci aproape universală, începând de la credințele și obiceiurile egiptene până la cele germane și slave. Pretutindenea se povestește de zidirea unui om în temelie, al cărui suflet rămâne ca spirit ocrotitor al casei sau al zidirei. Din zidirea unui om, s'a prefăcut cu încetu zidirea umbrei sale în temelie, stând astfel în legătură cu credințele ce atribuie umbrei o *substanțialitate deosebită*.

În credința română avem ambele stadii ale dezvoltării ce a parcurs această legendă. În baladă avem încă zidirea unui om în temelie, și în obiceiurile moderne observate de către zidari și descrise de Alecsandri, cu ocaziunea baladei, avem starea a doua, unde *umbra* omului înlocuiește *trupul* omului.

Credem această baladă foarte bine cunoscută cititorilor noștri pentru a o mai reproduce și ne mărginim la indicarea câtor-va paralele din literatura universală, pentru a dovedi răspândirea universală a acestei legende, care s'a localizat în România. În-tocmai este și legenda sârbească despre zidirea orașului Școdra <sup>2</sup>, care este cunoscută și în Albania <sup>3</sup> unde se mai povestește că în timpurile de demult se jertfeau oamenii pentru întărirea zidirei <sup>4</sup>. Identitatea între aceste balade este atât de mare, în cât în amândouă baladele este însăși femeia tânără a unuia din « meșterii mari », care se zidește în temelia orașului și acolo unde e zidită se naște un izvor minunat; la români:

*O fântină lină  
Cu apă puțină,  
Cu apă sărată,  
Cu lacrimi udată <sup>5</sup>;*

la Slavii: o fântână de lapte.

La Grecii <sup>6</sup>, apoi, găsim o baladă analoagă, relativă la zidirea podului Arta, în a cărei temelie se zidește femeia meșterului celui mare; în sfârșit, mai pomenim o paralelă ungară analoagă <sup>7</sup>.

\* *Literatura populară română*. Cu un apendicé: *Voroava garamantilor cu Alexandru Machedon* de Nicolae Costin —, București, 1883.

<sup>1</sup> *Germania*, ed. Bartsch, noua serie, XVI (XXVI), 1880, p. 210—213.

<sup>2</sup> Talvj, *Sergische Volkslieder*, I, Halle u., Leipzig 1835, p. 17 urm.

<sup>3</sup> Hahn, *Albanesische Studien*, Jena, 1854, nr. 73, p. 200.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>5</sup> Alecsandri, *Poes. pop.*, p. 292.

<sup>6</sup> Th. Kind., *Antologie neugriechischer Volkslieder*, Lpsz., 1861, p. XXI, p. 90, 94 și p. 205 urm.

<sup>7</sup> Aigner, *Ungar. Volksdichtungen*, Pest, 1873, p. 82 și 161.



## Unduire și moarte

[...] Această credință se dezvoltă din balada lui Manole. În substanța ei zace însă un mit al pământului...

Legenda meșterului de la Argeș poartă și ea ceva din fascinația morții.

Ideea purificării prin moarte, ideea sufletului etern, credința în frumusețea jertfei, în necesitatea mistică a jertfei, pentru plinirea destinului lumii, își au aici o exemplificare fără seamăn.

Dacă pe treptele gândului ne-am sui până la principiile absolute, la Ideile pe cari le pune în lumină balada lui Manole, am atinge o regiune de înalt idealism. Am sui până la acel sediu al sufletelor unde iubirea, jertfa și moartea se împletesc într'o singură idee.

Credința care, transmisă Greciei, a putut fecunda mintea luminoasă a lui Platon, și dăruie prin el lumii, visul eternității și al perfecțiunii sufletului — credința thracică, — se străvede în balada lui Manole.

Ea e străbătută, mult mai mult decît balada Lunei, de sentimentul unei ursite fără milă.

E linia destinului din tragedia greacă. Să ne amintim că tragedia este, și ea, produs al geniului dionysian...

Aici ca și acolo un om a rupt prin marea-i știință, prin marea-i temeritate sau prin marele-i orgoliu, armoniile lumii. Un exces a violat raporturile constante, proporțiile dintre oameni și zei.

Ca Oedip de altădată, a cărui știință în profunzimea ei era o uzurpare a științei divine, meșterul Manole este un uzurpator. Oedip deslegase enigma Sfinxului. Manole înfruntă și el puterile magice, se opune adică ordinii oculte a lumii, construind pe locul pe care păstorii îl arătau a fi un loc fatidic.

Dintr'o infruntare a puterii sortii, dintr'un exces de stiinta si de orgoliu, meşterul Manole, ca şi Oedip Regele, va suferi deslănţuirea asupra-i a fatalităţii. Orice ar face, el e închinat asprei necesităţii, şi purtat din desastre în desastre, până la fântina lină, purificatoare, a morţii.

Dar cum trecerea spre moarte a lui Oedip trage după sine moartea fiicei sale Antigona, dezastrelor fiilor săi, şi ruina case thebane, tot aşa meşterul Manole trage, pentru plinirea destinului său, moartea soţiei sale şi a celor nouă meşteri mari.

Ca şi în tragedia greacă, păcatul eroului este răscumpărat de atâta durere şi de atâta jertfă, încât pare că legenda nu mai e decît un act ritual de purificare a lumii. Lumea întregă, ascultătorii prin secole ai baladei, cântăreţii ei, drama cu spectatori şi actorii ei, sunt purificaţi de această imensă cuminecare întru jertfă, de această adâncire în zonele iubirii şi ale morţii. E o boare balsamică, un fluviu lustral.

Puterilor sortii odată deslănţuite, nimic nu le mai poate fi opus.

Se ştie cum zidul pe care meşterii încearcă să-l ridice, se dărâmă în fiecare noapte, cum visul însuflă lui Manole ideea jertfei necesare, şi cum Manole însuşi va implini jertfa.

Se aşează aici episodul dramatic al rugii lui Manole. El imploră urgiile cerului spre a împiedica pe cea sortită jertfei să apară. Ruga-i este ascultată, dar în van, căci femeia nu mai poate fi întoarsă.

Iată concepţia străveche a destinului — putere care înfruntă chiar pe zei.

«Aşa e puterea destinului, — spun corurile *Antigonci*, — cumplită! Nici înaltele ziduri, nici tăria vânturilor, nici alergarea corăbiei cu sprintene aripi, nu-i pot împiedica deslănţuirea.»

Această muzică din *Antigona* nu vine aici din întâmplare. Între legenda Antigonei şi istoria jertfei de care vorbim sînt nu ştiu ce analogii.

Zidită de vie între stînci, Antigona figură şi ea dăinuirea iubirii, trecerea senină a iubirii în moarte, eternitatea ei corporală, vie, întregă. Antigona ducea la cei morţi statuia ei îndrăgostită, iubirea înleştată de viaţă, iubirea care triumfă...

Cum cariatidele poartă pe creştetul lor fruntea de marmoră a Erechteionului, cum un templu s'a constituit pe trupul lor de palide coloane, aşa Mănăstirea de Argeş se ridică pe o coloană vie.

Tăiate în limpede marmoră de Pentelic, fecioarele captive din Carias, Cariatidele, duc, în solemnă lor procesiune, altarele şi tabernacolele zeului. Un suris a înflorit pe chipul lor quasi-divin. Înalte, luminoase, pururi, ele par a vibra în amiezile attice.

Văzută ca o coloană vie, o cariatidă tristă în zidul Mănăstirii de Argeș, soția lui Manole simbolizează nu grația și puritatea virginală susținând un templu, ci iubirea însăși ca o temelie, ca o piatră de altar.

Mănăstirea de Argeș e susținută de o tânără soție, de o femeie în care dragostea a rodit.

Să vedem aici concepția creștină a femeii, imaginea Mariei, purtătoare a copilului divin.

Construcția întreagă se va inspira de la această formă, va restitui această formă, melancolică, pasionată și gravă — imaginea femeii iubite.

Gemetul care vine ca de departe din zidurile Mănăstirii, tânăguirea continuă a celei jertfite, respiră încă suflul tragic:

« — Manole, Manole,  
Meștere Manole,  
Zidul rău mă strânge,  
Trupușoru-mi frânge . . . »

Sunt în aceste simple cuvinte, în revenirea lor obsedantă, nu semnele desperării, ci strigătul singur al materiei. Numai trupul își plânge durerea, sufletul femeii pare cuprins în fumul vertiginos al jertfei.

Credința thracică a nemuririi este legată și de ritul acesta al îngropării de viu.

Zalmoxis, zeul thracic, e îngropat de viu într'o peșteră de munte — în muntele Kogaionon, spune Strabon — și, o dată la trei ani, zeul răsare din moarte.

Epiphania zeului thracic, inerentă cultului său, a trecut și în Grecia. Trieteriile, cari aveau loc la intervale de doi ani, celebrău pe Dionysos întors la lumină.

Dispariția periodică a zeului în regatul său de sub pământ putea fi un simbol al viței de vie ascunse spre a se ivi, a spori, a înflori. Dar ea figura în același timp, pe un plan superior, întoarcerea sufletului la matricele vieții, la straturile germinale ale lumii. Era o invitație la moarte spre a învia. În sărbătoarea de la Lerna, suirea lui Dionysos — acea *ἀνοδος* — din regatul sufletelor, din izvorul fără fund al Alcyoniei, era viu evocată.

Strâns legat de ideea nemuririi, ritualul thracic al îngropării de viu cunoscute în Grecia o favoare nouă. Marile Eleusinii celebrău misterul cosmic al germinațiilor, deșteptarea divinităților chto-

niene. Demeter și Core-Persephone, desgropate ca și Dionysos, răsăreau în marea lumină a lumii. Divinitatea lor devenea limpede, solară, fericită.

Ritul acesta al îngropării de viu spre a păstra și a spori virtualitățile divine, puterea divină a lui Dionysos, se străvede în drama Antigonei, și răsare mai luminos în legenda Meșterului Manole.

Mănăstirea de Argeș e concepută ca o magnifică înflorire a sufletului soției lui Manole, ca o dezvoltare arhitecturală a porțiilor sale, ca o rezolvare în piatră a grației și euritmiei corpului său. Ea închide această idee greacă: Arhitectura, expresie în piatră a măsurii umane, figură abstractă a omului . . .

Balada s'ar fi putut sfârși așa, dacă după zidirea mănăstirii, trufia meșterului nu l-ar împinge la ruină. El se laudă a fi capabil de alte lucrări « mult mai luminoase și mult mai frumoase ». De aceea își atrage mânia Voievodului, gelos de frumusețea mănăstirii.

Legenda se confundă aici cu tradiția despre Dedal și Icarium, anticii constructori ai Labirintului.

Ca și ei, Manole și cei nouă meșteri sint părăsiți pe zid. Ca și ei, își construiesc aripi de șindrilă cu cari se aruncă, zădarnici, în gol.

Manole încearcă . el din urmă zborul, cînd aude ca o tristețe de clopot ca o tînguire a propriei sale conștiințe melopeea coloanelor, a zidurilor:

*« — Manole, Manole,  
Mestere Manole,  
Zidul rău mă strînge . . . »*

Meșterul nu realizase ceva: seninătatea operei sale, desăvârșirea prin moarte a mănăstirii, puritatea ei, absolutul. Nu o pasiune să se înalțe cu arcadele și turlele ei în Slavă, ci pasiunea însăși, abstractă, absolută, pasiunea devenită idee. El se aruncă, sau se prăvale, de pe zid, și pe locul unde a fost căzut, o fântînă răsare:

*« O fântînă lină  
Cu apă pușină,  
Cu apă sărată,  
De lacrimi udată ».*

Lumea, turburată o clipă, se constituie într'o nouă armonie. Spațiile cântă. Destinele s'au împlinit.

« Fântâna lină » aduce în atmosfera încărcată de efluviile dramei, moartea, liniștirea, armonia. Vaga ei frumusețe îmi apare împletită cu ideea absolutei unduiri — a lui Dionysos, lumea în perpetuă curgere.

Ci de ideea unor ape multe s'a legat totdeauna — la noi — figura purificatoare a morții.

Să nu fie oare permanența aceleiași credințe — a morții ca o nuntă cu spațiile, ca o trecere în « eternele ape », în substanța dionysică a lumii?

Eminescu evocase și el simpatia dintre unduire și moarte, dintre ape și mormânt:

*« Să-mi fie somnul lin  
Și codrul aproape,  
Lucească cer senin  
Eternele ape  
Care din văi adânci  
Se'nalță la maluri :  
Cu brațe de valuri  
S'or atârna de stînci ».*

\* *Limite*, Editura Cartea Românească, 1936

## «Miorița» și «Meșterul Manole»

Al doilea mit cu ecoul cel mai larg e *Miorița* cu punctul de plecare în cântecul bătrânesc publicat de V. Alecsandri. Proporțiile mitului au crescut în vremea din urmă până într'atâta încât s'au făcut comparații cu Divina Comedia și mulți îl socotesc ca momentul inițial al oricărei culturi autohtone. Aci e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatin. Trei ciobani se coboară în vale cu turmele. Unul e vrâncean, altul ungurean (adică ardelean, din partea unгурilor), altul moldovean. Cei dintâi se sfătuiesc să omoare pe baciul moldovean, căruia *Miorița*, oaia năzdrăvană, îi destăinuie gândul ucigaș. În presimțirea morții, Moldoveanul își rânduiește, fără nici o ură, înmormântarea, pregătindu-și un Eden terestru, ciobănesc:

*Oiță birsană  
De ești năzdrăvană  
Și de-ar fi să mor  
În câmp de mohor,  
Să spui lui Vrâncean  
Și lui Ungurean  
Ca să mă îngroape  
Aice pe-aproape  
În strunga de oi,  
Să fiu tot cu voi;  
În dosul stânii  
Să-mi aud câinii.  
Aste să le spui*

*Iar la cap să-mi pui  
Fluieraș de fag  
Mult zice cu drag  
Fluieraș de os,  
Mult zice duios!  
Fluieraș de soc,  
Mult zice cu foc!  
Vîntul cînd a bate  
Prin ele-a răsbate  
Ș-oile s'or strînge  
Pe mine m'or plînge  
Cu lacrimi de sânge;*

Și după îngrămădirea animală a turmelor pe groapa păstorului, urmează traducerea hermetică a noțiunii de extincție, în această viziune franciscan panteistică moartea devenind « mireasa lumii », « Crăiasă » și înhumarea luând înfățișarea misterului nupțial:

*Iar tu de omor  
Să nu le spui lor  
Să le spui curat  
Că m'am insurat  
Cu-o mândră Crăiasă,  
A lumii mireasă;  
Că la nunta mea  
A căzut o stea;*

*Soarele și luna  
Mi-au ținut cununa.  
Brazi și pălținași  
I-am avut nuntași,  
Preoți, munții mari,  
Păseri, lăutari,  
Păsărele mii  
Și stete făclii !*

În versiunea lui V. Alecsandri, acest mit e o capodoperă. Mitul *Meșterului Manole* (Mănăstirea Argeșului) din culegerele V. Alecsandri are mereu o iradiațiune puternică. Tema, ca întotdeauna în astfel de împrejurări, e de o circulație mai largă decît solul țării, însă versiunea română este originală și autohtonizată întrucât se leagă de vestita biserică dela Curtea de Argeș a lui Neagoe, devenită astfel pentru literatura noastră un fel de mic Notre-Dame-de-Paris. Legenda vorbește, ce-i drept, de Negru Vodă, fără a stăruia asupra identității mănăstirii, însă tradiția s'a oprit asupra celui mai strălucit monument al locului. Este fără importanță că legenda se regăsește la popoarele înconjurătoare, mai ales că cu greu s'ar putea dovedi de unde a pornit. Ea n'a devenit mit decît la noi și prin mit se înțelege o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale. O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române. Meșterul Manole începe, din porunca Domnului, ridicarea bisericii însă tot ce lucrează ziua se surpă noaptea.

*Meșterii grăbea,  
Sforile'ntindea,  
Locul măsură.  
Șanțuri largi săpa  
Și mereu lucra,  
Zidul rădica.*

*Dar ori ce lucra  
Noaptea se surpa !  
A doua zi iar,  
A treia zi iar,  
A patra zi iar,  
Lucra în zadar !*

Un vis arată lui Manole cum să închege monumentul:

*« O șoaptă de sus  
Avea mi-a spus  
Că orice-am lucra  
Noaptea s'a surpa  
Până'om hotări  
În zid de-a zidi*

*Cea'ntâi soțioară  
Cea'ntâi surioară  
Care s'a ivi  
Mâni în zori de zi  
Aducând bucate  
La soț ori la frate ».*

A doua zi întâia femeie care se zărește e chiar soția lui Manole. Meșterul, într'o criză de egoism, ingenuche și roagă pe Dumnezeu să deslănțuie elementele spre a le opri:

*« Dă, Doamne pe lume  
O ploaie cu spume,  
Să facă pârae  
Să curgă șiroaie  
Apele să crească,  
Mândra să-mi oprească  
Suflă, Doamne-un vânt*

*Suflă-l pe pământ.  
Brazilii să-i despoaie  
Paltini să îndoaie,  
Munții să răstoarne<sup>3</sup>  
Mândra să-mi întoarne  
Să mi-o'ntoarne'n cale,  
S-o ducă de vale ».*

Însă mândra nesdruncinată în credința maritală merge neșovăitoare spre locul lucrării. Manole o urcă pe schele și șăguind o zidește repede, spre a nu fi înduișat de plânsetele tinerei femei gravide:

*Manoli, Manoli  
Meștere Manoli!  
Zidul rău mă strânge  
Viața mi se stinge! »*

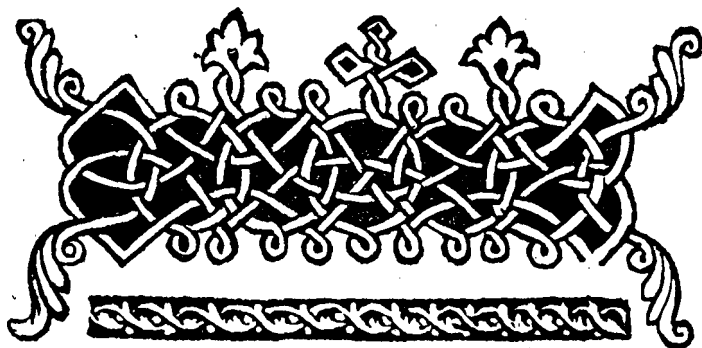
Continuarea mai adaugă că Voevodul gelos, a ridicat schelele strălucitei biserici, ca zidarii să nu mai poată face o alta, altcuiva.



Ei scăpară sărind cu aripi de șindrilă. Însă Manole muri prefăcându-se în fântână.

De astădată avem de a face cu un mit estetic și ca atare a fost dezvoltat. El simbolizează condițiile creației umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă. În moartea meșterului și în indiferența voievodului pentru ființa lui concretă, s'a putut vedea un simbol al obiectivității absolute a creației. Multitudinea primește opera ca fenomenalitate independentă și ignorează pe artist.

\* Capitolul: *Miturile: Traian și Dochia: Miorița: Meșterul Manole: Sburătorul*, reprodus din *Istoria literaturii române dela origini pînă în prezent*, București, 1941.



## Sentimentul creației și mistica morții

Valorile literare — în deosebi cele cu caracter etnic — sunt adesea înfățișate și ca simboluri, fie pentru un anumit stil de viață, fie pentru un anumit ideal literar. Străvechile mituri eline, bunăoară, au slujit rând pe rând să illustreze cele mai felurite concepții. E firesc ca mitul să vorbească nu numai ca lucru, ci și ca semn. Dar așa pune o condiție: interpretarea lui să pornească din cunoașterea, adâncită, nu dintr'o diformare literarizantă, în opoziție cu însăși esența și funcțiunea plămuirii.

De când a apărut varianta Alecsandri, toți au văzut în *Miorița* o excepțională funcțiune etnică. Decât seducția formei poetului a făcut să alunece privirile dela ființa însăși a baladei spre o imagine, minunată în sine, dar nu tălmăcind însăși poziția față de existența cântecului poporan.

Fără excepție, toate interpretările baladei acesteia au pus accentul pe partea finală: celebrul simbol colectiv al morții. S'ar putea alcătui un volum compact din câtă caracterologie literară și pseudo-estetică s'a făcut pe tema acestei imagini. În timpul din urmă, ea a devenit ca un stindard panteist, un fel de semn de raliere, pentru câte concepții încearcă să facă din însăși mistica morții un îndreptar pentru viață.

Ca o reacțiune necesară față de polemicile actuale, vom conveni că și conștiința științifică, cu balastul ei cam greoi și pentru unii cam arid, ar putea să aducă o lumină în nesfârșitele controverse, schimbând unghiul optic.

În spiritul acesta, iată de ce în paginile următoare integrăm funcțional balada în viața din care a răsărit, atât sub aspectul istoric cât și cel estetic.

A face istoricul părerilor exprimate până acum despre *Miorița* însemnează a trece în revistă toate atitudinile pe care disciplinele științelor noastre morale — istoria propriu-zisă, filologia, critica, istoria literară și estetică, filozofia artei și chiar metafizica — le-au luat pentru a ne limpezi conștiința despre un aspect esențial din ființa noastră.

Alecsandri, Russo, Jules Michelet, Odobescu, Hașdeu, Emanoil Crețulescu, Dora d'Istria, Crăciunescu, Gaster, Xenopol, Aron Densușianu, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Ovid Densusianu, ca să amintesc numai o parte din acei dispăruți, și-au spus cuvântul în această chestiune. Astăzi apar neconținut noi încercări, stărînd noi discuții.

Față de atâtea soluții încercate până acum, pentru poi problema se pune cu totul într'altfel. Nici înșirare pozitivistă a faptelor care nu se sfârșesc niciodată, nici speculație fără cunoașterea exactă a întregului material, văzut funcțional. După cum înseilarea neconținută a variantelor nu poate duce la nici un rezultat, tot astfel nici modelarea materialului românesc după cutare poziție ideologică. Cunosc prea bine caducitatea acestora.

Istoria critică a părerilor arată necesitatea altor căi, conforme cu însăși natura materialului de studiat. Pentru că el trăiește azi în chip variat răspândit în spațiu, o reprezentare geografică este necesară.

Cele mai multe dintre părerile exprimate până acum fiind întemeiate pe varianta Alecsandri, o iau ca punct de plecare, presupunând-o însă nu numai cunoscută, dar și adâncită.

Finalul, în acel decor de pastel funerar și plin de taină, acea contopire cu cosmosul în moartea văzută ca o nuntă, ne apare la Alecsandri ca însăși vibrațiunea esențială a baladei. Dar critica de text arată în toată varianta, dar mai ales aici, intrusiuni culte, iar materialul autentic poporan înfățișează o altă semnificație. Iată de ce o privire morfologică asupra tipurilor baladei și raporturilor dintre ele este necesară.

E de regretat că exploatarea motivelor pur poporane nu s'a fixat mai de timpuriu asupra ținutului Vrancea, unde prima ieșire la iveală a baladei semnaliza un izvor bogat. Azi, ne aflăm pe un teren în care stratul vechi poporan a fost în așa măsură pătruns de varianta poetului, încât critica filologică trebuie să intervină pentru a separa elementele.

Din acest ținut de intensă circulație păstorească (*Putna* însemnează etimologic «drum»), o culegere publicată în 1930 dă nu mai puțin de 90 de variante. Nu e aici locul să le urmărim în întregime sub aspectul autenticității. Din cele 20 de sate cercetate, aleg Nerejul pentru că reprezintă punctul de maximă rele-

vanță, intrucât aici au fost culese cele mai multe variante, în număr de 15. Opt din aceste mărturii arată chiar din primele două versuri dependența de Alecsandri. Iar în imaginea finală, apar aspecte ca *păsărele mii și stele făclii*, care poartă evidenta întipărire a lui Alecsandri.

Din materialul cules aici, se ivesc însă unele forme mai reduse — trei la număr — care indică un tip simplu, fără Maica bătrână, mărginit la întrebarea ciobanului și la destăinuirea mioarei năzdrăvane. Dar atât variantele de aici, cât și cele dintr'alte localități, din *Năruja*, de pildă, au ceva fluctuant și ar putea fi interpretate nu ca mărturii despre un tip primitiv, ci ca produsul unui proces de destrămare. Este deci nevoie de o lărgire a câmpului documentar. Prin natura lui, întregul material cere să fie orânduit geografic. Numai după ce vom avea o reprezentare clară a morfologiei și a geografiei motivelor, putem să descifrăm din coexistența în spațiu succesiunea genetică în timp și din adâncirea formelor semnificația lor.

Dintre deosebitile mărturii, cele mai vechi au, firește, o mai mare valoare documentară. Privind pe cele mai apropiate de ținutul Vrancei, relevăm două mărturii: în nici una din ele nu este vorba de o coborâre a ciobanilor de la munte și nici de arătarea ținuturilor de origine. Imaginea înscenării, cât și indicațiile geografice și celelalte amănunte legate de ele, apar astfel ca ceva cu totul secundar. Prima variantă se reduce la următoarea schemă: ciobanul întrebând pe mioară de ce e tristă, aceasta îi desvăluie uneltirea; la gândul morții apropiate, ciobanul dă glas ultimei dorințe: cum să fie înmormântat, așa încât oile să se strângă și să-l plângă cu lacrimi de sânge. La fel în alte mărturii mai vechi din același ținut. Neconținând decât elemente pur păstorești fără imaginea Maica bătrână, care în varianta Alecsandri părea motivul organizator, ele ar putea să aibă titlul testament ciobănesc. Astfel revine, de data aceasta mai stăruitoare, întrebarea: în mărturii de felul acesta, absența Maicii bătrâne să fie oare un lapsus din partea cântărețului? Întrebarea se cuvine să fie de aproape cercetată, cu atât mai mult cu cât e menită să schimbe întreaga noastră optică.

Urmărind explorarea geografică din județul Tecuci, ne întâmpină iarăși o variantă de tipul celor reduse amintite.

Îndreptându-ne către Moldova de Nord, ne surprinde o mărturie care pare a semnaliza un tip nou. Însăși imaginea care părea centrul de organizare al tuturor variantelor de până acum, anume animalul năzdrăvan, aici e foarte redusă. În concordanță cu acest aspect, au fost înregistrate în Bucovina, în județul Storojinet, două variante mai surprinzătoare decât tot ce am întâlnit până

acum: absența aceluși motiv care a dat numele baladei, mioara năzdrăvană. Conținutul unuia este următorul. Pe deal, trece o turmă de oi cu trei ciobani, doi frați și un străin. Cei doi se sfătuiesc să-l omoare pe celălalt, dar el simte și le vorbește astfel: să nu mă îngropați în văi-adânci, nici lângă ape și nici lângă pietre reci. Dar să mă îngropați în strunga oilor, în sălașul mieilor, cu fluerul la cap, când vântul va sufla, oile s'or aduna și m'or plânge.

S'ar zice că absența imaginii întâlnite pretutindeni până acum este o simplă întâmplare, dacă o altă mărturie din aceeași regiune n'ar înfățișa același tip, deși într'alte puncte prezintă unele tendinți către ampoare epică. Faptul că aceste forme trăesc la *periferia nordică* a elementului românesc arată necesitatea de a explora și extremitatea răsăriteană. *Basarabia*, dintre mărturii, aleg una culeasă înainte de eliberarea provinciei. În ea, nu aflăm nici urmă de element epic. Poezia a fost publicată de culegător sub titlul caracteristic de *Testament ciobănesc*. Fără nici o înscenare și fără nici o întrebare măcar, cântărețul dă glas dorinței ca, atunci când va muri, să i se pună la cap un fluier și să i se sape mormântul în târta oilor, în jocul mieilor. Versurile finale înfățișează imagini atit de caracteristice pentru *Miorița*, încât nu le putem desface de istoria motivului nostru. Alte mărturii culese în Basarabia confirmă existența unui tip fără imaginea animalului năzdrăvan.

Faptul acesta, că la periferiile de nord și răsărit ale elementului românesc întâlnim forme de pur lirism, desfăcut de elemente epice, în chiar vecinătatea slavă, prielnică totuși epicizărilor, pune într'o nouă lumină problema genezei acestei creațiuni și arată necesitatea de a explora și celelalte ținuturi, dând atenția tipologiei motivului, și formelor de la celelalte periferii.

Trecând la aspectele din Muntenia și Oltenia, întâlnim toate tipurile amintite, adeseori în fericite forme de contaminări epice. Adâncirea lor arată ce inepuizabilă este inventivitatea poporană. A ne opri însă aici la ele ne-ar duce prea departe. Ca aspect nou, relevem numai un cântec liric, care ne transpune într'o atmosferă diferită de ceea ce am întâlnit până acum, anume în acea a boțetelor prielnice viziunilor cu caracter religios. Cântecul are o structură stilistică deosebită: este alcătuit din întrebări și răspunsuri. Cineva întreabă pe ciobănașul mort și altcineva răspunde în numele acestuia, evocându-i soarta.

Cântecul acesta — *Ciobănaș de la Miori* — este foarte răspândit în Muntenia de vest și Oltenia. În finalul unor mărturii, apare motivul nelipsit din toate variantele *Mioriței*: fluierul și oile care-și caută și-și plâng stăpânul. Motivul acesta incununează

bocetul păstoresc atât de expresiv, încât acesta circulă acum în lirica zilnică.

Ca spontaneitate de creație, să-mi fie îngăduit să chem o amintire. Făcând odată o excursie cu câțiva tineri în munți ne-am oprit pe vârful Pravăț din Muscel, pentru a ne adăposti sub brazi, căci ploaia ne apucase pe drum. Călăuza era un țaran învățător. Adăpostiți de ramurile largi ale bradului, l-am rugat să ne zică ceva și el a ales cântecul acesta. Cum ținea calul de căpăstru și privea spre văile îndepărtate, a strecurat, ca un accent nou în cântec, întrebarea: și cine te-a tămâiat? cântărețul privea în depărtări cum se ridicau pâlcuri de nori ca dintr'o cădelniță uriașă și am văzut, sub ochii mei, zămislindu-se răspunsul acesta trăit chiar atunci:

— *Ceața când s'a ridicat*  
*Pe mine m-a tămâiat.*

În afară de acest aspect liric, în Muntenia mai întâlnim momente din motivul nostru în legătură cu un alt gen de literatură populară: colindul.

În colindele vânătorești există unul țesut din următoarele imagini. În jurul unui lac paște o droaie de ciute. O ciută mioară e tristă. Ca și în balada noastră, ea nici nu bea, nici nu paște. Un cerb tretior o întreabă de ce este atât de tristă. Asemănarea cu momentul corespunzător din cântecul bătrânesc bate la ochi. Răspunsul ciutei desvăluie imaginea unei nenorociri viitoare: vânătorul, care este însăși gazda la care se cântă, are să pornească la vânat, gonind cerbii și ciutele până la locurile cu simbolice numiri: *Lacul-Roș* și *Pod de Oase*, undă va fi mare prăpăd.

Privind lucrurile sub aspectul funcțiunii estetice, imaginea animalului năzdrăvan nu aparține colindului. Există un tip primitiv care nu conține proorocirea. Voinicul pornește după ciute și le vânează departe în munte. Ambele tipuri au o rădăcină comună, sunt o indirectă urare: un simbol de fericită destoinicie vânătorească.

Este evident că imaginea ciutei mioare a pătruns din *Miorița* într'un colind vânătorec, unde nu era dela început. Aceasta face dovada că, în sine, colindul este primitiv de o astfel de imagine. Dacă vom întâlni deci într'o provincie românească o masă compactă de colinde păstorești pe tema *Mioriței*, dar fără imaginea animalului năzdrăvan, forma aceasta, prin structura și prin frecvența

ei, va sta dovadă că reprezintă o străveche fază a motivului nostru.

Aceasta este forma care ne întâmpină pretutindeni în Ardeal. Înainte de a explora Ardealul, care ni se dezvăluie ca centru al vieții folclorice românești, este necesar să ne îndreptăm privirile spre sudul Dunării.

Până acum ne lipsea o mărturie dela românii din Serbia. Cercetând în comuna Curcani din Ilfov tabăra prizonierilor români din Timoc, am avut norocul să culeg o variantă de tipul complet, cu subliniere originală a elementelor păstorești zise pentru un strat social de ciobani bogați. Mioara trebuie să dezvăluie Maicii Bătrâne și comorile ciobanului: unde anume sunt leii de pe mâțe, dinarii de pe miei, polișorii de pe berbeci și «rilele» de pe lână. Din blagă să se dea și cântărețului:

*Ca să-l pomenească  
Cu grije domnească . . .*

În varianta aceasta, solia către Maica Bătrână nu are nimic din simbolul morții, ci numai funcțiune păstorească. Ea descoperă priviri spre Balcani și spre Mare: bătrâna locuiește departe:

*Unde marea bate  
Bate și cotește . . . .*

Astfel, ni se deschide perspectiva spre Armâni.

În cercetarea istoriei și a structurii motivelor cu pronunțat caracter epic, ca *Miorița*, compararea variantelor străbătute cu ceea ce întâlnim la Armâni, poate fi un însemnat mijloc de orientare. Acele mărturii care nu aparțin bunului general sud-dunărean și le găsim numai la Daco-Români, și Armâni, ne pun în fața unei alternative: sau avem un caz de poligeneză, sau ne trimet către o perioadă străveche de unitate româno-balcanică: o poligeneză însă numai în cuprinsul acesta românesc este un fapt atât de izbitor, încât semnalizează structuri străvechi și nu-și desvăluie semnificația decât în sistemul românesc.

Ca un control și confirmare a ceea ce am văzut la periferia de Nord și de Est a graiurilor daco-române, avem la Armâni un text cules la Aydela. Localitatea este situată în spre Sud-Vestul Macedoniei, între Samarina și Perivoli, prin urmare într'

un ținut locuit compact de Armâni, care duc viața tipică a strămutărilor păstorești.

Cineva prezice păcurarului că are să moară, iar acesta răspunde arătându-și ultima dorință: să fie îngropat la stână; primăvara, când se vor întoarce în munți, să prindă oile să le mulgă și cu mâna lui să le tundă; să audă fluierul într'una, ca să nu fie și după moarte departe de tovarăși și de oi.

Ca factură, cântecul reprezintă cea mai simplă fază constatată până acum în direcția dezvoltării dela lirică spre epică. Este un început de formă închisă. Prevestirii făcute de un prieten, îi urmează esențialul: ceea ce, deopotrivă cu amintitul cântec basarabean, am putea numi testamentul ciobanului, Singura deosebire este că la Armâni, ca și în Timoc, indeletnicirea păstorească este mai realist amintită prin imaginea de a mulge și a tunde.

Cum vedem, nu mai găsim la periferia aceasta nimic despre oaia năzdrăvană, despre complot și despre atâtea alte imagini, pe care sântem deprinși să le privim indisolubil legate de *Miorița*. Cu atât mai mult valoarea documentară are funcțiunea cântecului, vibrațiunea lirică sub forma dragostei de muncă ciobănească exprimată în preajma morții.

Toate faptele acestea alcătuiesc temelia de lămurire a *istoriei motivului* în concordanță cu *estetica* lui văzută funcțional. Pentru ce complotul, pentru ce întrevorbirea cu oaia năzdrăvană și toate cunoscutele elemente epice? Evident, din necesitatea de a da glas acelei vibrațiuni centrale: testamentara dragoste a ciobanului de indeletnicirea lui. Istoria epicizării acestui primum movens confirmă ceea ce ne spune estetica lui. Și aici, istoria și estetica apar ca două fețe ale aceleiași realități.

Dar înainte de a expune concluziile, ne mai lipsește un element: explorarea folclorică a Ardealului.

Mulțimea variantelor, răspândirea și diversitatea lor, arată că, după cum în limbă, și sub raportul folcloric *Ardealul este inima românismului*. A ne ocupa de toate formele ardelene ale motivului, ar cere o lucrare specială. Relevez numai frecvența ne mai întâlnită a unui aspect morfologic nou: întreg Ardealul este împânzit de o masă compactă de colinde păstorești, care izvorăsc neconținut și care, de fapt, reprezintă un bine caracterizat tip al *Mioriței*.

Colindele noastre sunt de două categorii: unele religioase, altele profane. Privite funcțional, acestea din urmă înfățișează sub forma unui simbol, o urare. După cum gazda la care cântă colin datorii este vânător, păstor, plugar, preot, tot astfel este și urarea. Se vede și pe acest teren cum poezia nu este o simplă desfătare, ci încununează o formă a muncii într'o atmosferă de preamărire.



Iată structura acestui colind păstoresc, atât de frecvent în Ardeal, La munte, sunt păcurari cu turmele lor. Pe când unul mână oile, ceilalți se hotărăsc să-lucidă. El se roagă să fie înmormântat în strungă, cu fluierul la cap, așa încât oile, adunându-se să-l plângă.

Ciudat simbol de sărbătorească urare acest colind sub semnul morții! El n'ar fi putut circula și deveni atât de frecvent în Ardeal, dacă n'ar exprima această poziție esențială: desăvârșita alipire la destinul de păstor. Niciodată mai mult ca în fața morții nu se desvăluie ceea ce viața a sădit mai adânc în om. De fapt, colindul acesta infățișează un tip identic cu forma baladei întâlnită în Bucovina. În Ardeal, el este răspândit și în baladă. Explorarea folklorică scoate mereu la iveală noi mărturii.

În felul acesta, avem acum o reprezentare a formei și frecvenței motivelor noastre în deosebitele provincii românești. Răspândirea geografică și morfologia motivului sunt temeiurile necesare pentru istoria lui.

În poporul nostru, în faza lui păstorească, a circulat, într'o epocă străveche, un cântec liric, în care se exprima dragostea de munca păstorească, așa încât și după moarte ciobanul ar vrea să rămână nedespărțit de indeletnicirea lui în viață. O stare socială de completă adaptare la muncă și un sentiment clasic de afirmare. Muncă, sentiment și credință fac un tot, stare deosebit de prielnică reprezentativelor creațiuni clasice.

Acest motiv central este nedespărțit de toate variantele și el este acela care, păstrându-și vibrațiunea lirică, a condiționat și procesul spre epiczare.

Reconstituind expresia, în latina populară târzie, ar fi sunat:

*Oves illae volunt se stringere,  
Volunt me plangere  
Cum lacrimis de sanguine.*

Alăturând textul nostru, cu o acustică intraductibilă,

*Oile s'or strânge,  
Pe mine m'or plânge,  
Cu lacrimi de sânge.*

măsurăm cât de mult a dobândit limba noastră pentru expresivitatea sentimentelor dureroase prin umbrirea vocalei înainte de nasală.

Privind acum semnificația pur artistică și anume tipul de artă către care tinde întregul proces creator la care au luat parte toate provinciile românești, constatăm o răspicată tendință către forma închisă, romanică, spre deosebire de largă formă deschisă, proprie răsăritului slav. Din această nevoie tectonică au crescut feluritele tipuri.

La Armâni, cântecul este introdus printr'o presimțire a morții și această încadrare este planul de rezonanță care dă prilej cântărețului să-și exprime acel păstoresc *mai am un singur dor*, atât de deosebit de cel al poetului izolat.

În Basarabia cântecul e lipsit de orice introducere; fără nici o pregătire, ciobanul își exprimă oarecum testamentar ultima dorință. Aceste două mărturii periferice, din Basarabia și din Macedonia, reprezintă forma cea mai veche a cântecului nostru. Să fie oare o întâmplare că forma cea mai puțin închisă este cea din Basarabia, care privește spre steпа rusească?

A doua fază este cea păstrată în colindul de tipul ardelean mai sus citat și în baladele corespunzătoare. Nevoia de planurile de rezonanță ale formei închise duce la un prim pas către epicizare prin zugrăvirea complotului ciobanilor, în care se încadrează ultima dorință. Nici urmă în această formă de mioară năzdrăvană. Ciobanul află direct de la ceilalți ce soartă-l pândește. Acest aspect epic desvăluie ceva din orizontul aspru și de luptă al existenței ciobănești.

Nimic mai primejdios pentru interpretarea exactă a unor astfel de plăsmuiri decât prisma deformată a deprinderilor culte, literarizante și estetizante. În rădăcinat adânc în existență, sentimentul primordial este departe de a se mărgini la un simplu aspect idilic sau de pură contemplație. Ca și întreaga viață păstorească, migrațiunile erau însoțite de lupte, cereau însușiri active. În imensul nostru spațiu de respirație ciobănească, spre Crimeea și Pind și chiar dincolo de Pind, spațiul moștenit de noi odată cu străvechile forme păstorești de viață anteromană, trebuia să știi unde anume vei afla anul acesta cele mai prielnice condiții de iernat, unde anume era mai multă liniște, unde anume căzuse prielnice ploi de toamnă, așa încât turmele să găsească, sub zăpadă, iarbă îndestulătoare. Inițiativă, spirit gospodăresc, organizare, neconținute lupte, de la lupta cu vecinii de stână la lupta din timpul strămutării și al iernatului, pentru care existau adevărate formațiuni paramilitare, de însoțitori anume pregătiți, toate acestea erau condiții prielnice epicizării din care avem în *Miorița* numai sobrele părți de uneltire a vrăjmașilor.

În ființa lui, motivul general este de esență lirică, pe când în celelalte balade din complexul păstoresc, în motivul stânei pră-

date, al vecinului necredincios pedepsit cu ajutorul animalului credincios, motivele epice apar mai răspicat. Toate însă au crescut dintr'o tulpină unică: organica alipire față de îndătinata formă a muncii. Nu poate deci să fie vorba, în geneza și răspândirea tipului caracterizat prin unelțirile ciobanilor, de o anumită întâmplare, care ar fi impresionat mai mult decât altele, ci de o formă tipică de obștească viață cristalizată în expresie.

Istoric, variațele de mai largă epicizare ale *Mioriței* trimet către forme complexe de viață păstorească. Cu cât epicizarea e mai largă, cu atât tipul motivului este, relativ, mai recent. Toate aceste forme de artă, de la cele mai simple până la cele mai dezvoltate, n'au nimic ornamental, ci apar ca o incununare a vieții. Viața de stână, deși se mărginea la cel mult trei-patru luni pe an, apărea ca centrul și împlinirea destinului păstoresc. Nu e vorba aici de o formă primitivă de viață păstorească a unui popor inferior, ci de o adevărată organizație în care stâna, în formele cele mai evaluate, a devenit ceva asemănător cu un atelier, iar complexul ciobănesc subordonat acestui centru, crea toate formele necesare unei vieți obștești cu toate cerințele ei: producție, apărare, desfacere pe zone largi, ceea ce implică relații și inițiative economice și politice, având chiar și un caracter internațional — vechiul navigator elin ca și nordicul wiking nu aveau de biruit mai multe dificultăți decât acești străbătători ai spațiului românesc. Este un întreg complex în care neamul își antcipa în cadrul larg toialitatea instinctelor naționale. Cu atât mai semnificativă este expresia literară, dorința testamentară a ciobanului. *Prin întreaga lui poziție și vibrație, cântecul acestu nu s-a născut la stână, ci s'a născut din dorul stânci.* El este crescut din însăși ființa noastră, de aceea largă lui circulație este expresia cea mai tipică a întregului stil de viață ciobănească autohtonă. Apusul, mai statornic și mai fericit așezat, a durat piatră, noi am creat în cuvânt valori unice, pe care astăzi știința este chemată să le pună la temelie renașterii noastre naționale.

Întregul destin expresiv al baladei a fost cârmuit de această funcțiune existențială de afirmare a muncii în cadrul imaginilor păstorești. Imaginile și întocmirea lor nu sunt un simplu joc al întâmplării, ele izvorăsc cu necesitate ca o funcțiune biologică pe plan spiritual.

Pe linia epicizării, un al treilea tip al baladei este reprezentat prin numeroasele variante în care apare ca imagine centrală Mioara năzdrăvană. Deși motivul în sine al prezicerii are circulație universală, prin felul stilizării și încadrării, el a fost românizat. Artistic, pentru rotunjirea baladei, imaginea aceasta este un moment fericit. Accentuând dragostea reciprocă dintre cioban și turma lui,

balada dobândește rezonanță și dramatism. În chipul acesta, ultima dorință are mai multă pregnanță decât în tipul anterior. De-abia acum motivul central a organizat în jurul lui un ansamblu de imagini astfel alese, încât esența lui să iasă deplin la iveală într-o formă închisă.

Răspândirea geografică, morfologia motivului și esența lui artistică arată că, ceea ce de la Alecsandri până astăzi, eram deprinși să privim ca inima baladei: gândul la Maica Bătrână întretesut cu imaginea simbolică a morții, alcătuiește tocmai cea mai recentă parte și cea cu circulație mai redusă. În toate provinciile românești, dar mai ales în Ardealul de nord, circulă o legendă religioasă, în care Maica Domnului cutreeră ținuturile, întrebând îngrijorată, fie deosebitele aspecte ale naturii, fie deosebitele vieți întâlnite, dacă n'au văzut pe fiul ei. Într-o formă de viață caracterizată prin strămutări păstorești, un astfel de motiv străbătut de neliniștea cutreierărilor, era firesc să fie larg recepționat. Descrierea Dumnezeiescului fecior stă mărturie de felul cum își intruchipează gustul poporan frumusețea ideală. Întrețesând descrierea aceasta în cadrul baladei și impletind motivul Maica Bătrână cu acea viziune a morții ca o nuntă cu stihiiile, s'a adăugat baladei, jos-icoana ideală a frumuseții, sus-ceva ca o virtualitate a unui orizont de taină prin înfrățirea cu natura.

Dar stilistic și funcțional, în textele autentice poporane, nunta nu are în baladă nimic panteist în sens de prezența lui Dumnezeu, și nimic creștin-ortodox, în sens de transfigurare prin coborârea harului de sus.

S'ar părea că aceasta mutilează o frumusețe considerată fără pereche. Dar totul atârână de ce concepe cineva prin frumusețe. Una este frumusețea opticea cărturărești și estetizante și alta este frumusețea crescută organic din adâncul vieții. Etnic, numai aceasta din urmă este reprezentativă, pentru că numai simbolurile funcționale sunt izvor de creativitate.

Când deci scriitori și poeți văd în balada noastră *Miorița* o transfigurare în sens ortodox a pământescului prin ceresc, ei proiectează peste creațiunea poporană un frumos ideal de cultură și artă contemporană. Dar ei, văzând-o dintr-o mentalitate oarecum eterogenă, neologistă se depărtează de structura și de însăși esența plămuirii poporane, așa cum trăiește funcțional.

De altminteri, istoria tuturor părerilor afirmate până acum arată că imaginea aceasta, care în textele populare este adesea și un mijloc de tabuare a morții dobândită la Alecsandri o neuitată expresie, a schimbat întreaga optică a interpretării baladei. De altă parte, simbolul acesta este bun comun al tuturor literaturilor populare sud-est europene, împânzind întregul Balcan și Ucraina.

În interpretarea patrimoniului nostru poporan trebuie deci să ne desfacem de deprinderile cărturărești, care deformează și să intuim semnificațiile potrivit autenticelor plăsmuiri. Nu mistice morții, ci preamărirea vieții în formele ei creatoare, o preamărirea chiar în actul morții, pulsează în istoria și estetica baladei românești în ce are ea unic.

\* « *Revista Fundațiilor regale* », Anul Vol II (1941), Nr. 6



## Material sud-est european și formă românească

— MEȘTERUL MANOLE —

Cel mai sigur mijloc de a prinde specificul unui popor este expresia lui. De aici necesitatea unei literaturi comparate a formelor.

După ce am dat cu deosebire prilejuri exemple de chipul cum se cuvine să fie privită literatura comparată a formelor în cadrul literaturilor apusene — dau acum acest capitol care vrea să pună problema literaturii comparate în cuprinsul literaturilor sud-est europene.

Aici se ivește însă o dificultate: expresia este nedespărțită de însăși esența limbii, așa încât numai cunoscătorul adânc al unei limbi poate să spună cuvânt definitiv cu privire la expresia ei. În situația aceasta, o colaborare este absolut necesară, fiecare specialist aducând contribuția din propriul său domeniu. Numai prin această muncă de întregire reciprocă, va ajunge să-și lămuirească fiecare neam propriile lui însușiri de artă și tipul formal către care tinde.

Deși numai cunoscătorul limbii materne poate să spună ultimul cuvânt asupra creațiilor urmărite până în cele mai fine nervuri ale expresiei, totuși sunt aspecte formale care pot fi valorificate și de străini. În primul rând, aici intră însăși structura totală cu forma internă vădită prin armonia lăuntrică a părților alcătuitoare. Îmbinarea și semnificația imaginilor, simetria și solidaritatea funcțională a părților, sunt calități pe care le poate intui și cel ce stă în afară de comunitatea unei limbi. Dacă ne scapă ritmul frazei și muzicalitatea, dacă unele imagini și cuvinte tipice

sunt lipsite de svonul de asociații pe care, în chip firesc, numai autohtonul le trăește, totuși există un alt ritm: acela al mișcării de ordin tectonic, pe care-l poți întui din chipul cum sunt îmbinate și trăesc părțile în axa lor.

La acestea se adaugă anumite trăsături de unire care ne apropie în chip deosebit de creațiunile poporane ale unora dintre neamurile inconjurătoare. Pe lângă aspectul general uman, care împânzește globul, balada poporană prezintă un aspect analog cu acela pe care filologii îl numesc « *Sprachbund* ». Sunt granițe formale care trec dincolo de hotarele unei limbi sau ale unei familii de limbi. Ne simțim mai puțin străini în câmpul creațiunilor sud-est europene. Poți deci să nu cunoști limba respectivă și să ai totuși receptivitate adecvată față de calitățile plâsmuirilor acestea, privite fie în traduceri, fie uneori și chiar în scara organică a motivelor și imaginilor. Ele ne apar ca variante ale unui bun comun. Raportate la ceea ce avem noi acasă, își definesc în chip viu caracterul și se așează mai potrivit pe scara valorilor decât atunci cînd ne aflăm în fața unor motive cu totul străine de forma noastră internă.

Pentru a pune în lumină vederile acestea, care fac tot una cu însăși natura materialului, aleg anume un motiv din cele mai cunoscute, asupra căruia atât folcloriștii Balcanilor cât și aceia ai noștri și ai popoarelor apusene au dat contribuții remarcabile, mai ales în ce privește geneza. Aici, vom aminti numai problemele esențiale, pentru că apoi să vedem ce ne spune studiul formei.

În scopul de a arăta printr'un exemplu cum înțeleg să cercetez literatura comparată a formelor din sfera sud-est europeană, dau aici paginile acestea, care sînt un « pendant » al celor arătate despre împlinirea destinului expresiv al cuvîntului slav *melitâ*, așa cum se vede din capitoul publicat în *Expresivitatea limbii române* sub titlul *Dela metaforă la simbol*,

Totuși cunosc vestita baladă a popoarelor sud-est europene a jertfei zidirii — *Meșterul Manole*. Mă voi ocupa de ea, tocmai pentru că ea este atât de cunoscută. A adăoga puțină lumină în lucruri apropiate este câteodată mai necesar și mai folositor decât a te ocupa de probleme depărtate, mai ales cînd vrei să prinzi ceva din esența unei literaturi.

## I

Care să fie mentalitatea poporană, terenul din care a crescut această baladă? Din proprie experiență, mai toți știm că omul din

popor nu concepe existența unui lucru fără să-i atribuie un suflet. Dacă, prin urmare, o clădire există, și mai ales o clădire impunătoare, potrivit mentalității poporane ea trebuie să aibă un suflet. De aici, jertfa zidirii, întărită și de credința că numai prin jertfă poți împăca duhul locului, turburat de clădire, sau poți crea unul ocrotitor.

Dăinuiesc și astăzi unele datini care invederează că, în trecut, a fost foarte răsplădită practica de a jertfi o ființă, ca să dai viață unei clădiri. Pentru ca o zidire să aibă suflet, trebuie să se jertfească la temelia ei o vietate. Prin sufletul acesteia, se dă clădirii trăinicie. Azi, la țară, cînd se pune temelia unei case, este datina de a stropi cu sângele unei păsări anume tăiate, un rest din credința în puterea magică a sîngelui. La orașe, poți avea prilejul să vezi cum copiii jucându-se, înspăimîntă pe un tovarăș de joacă strigîndu-i: « fugi, că-ți iau umbra »! Cel astfel amenințat este adesea cuprins de spaimă; crede într-adevăr că, de i se va măsura umbra și va fi așezată într'o clădire, va trebui să moară în curînd, pentru a deveni stafie ocrotitoare.

Ca o anecdotă, voi da aici o plîngere apărută într'un ziar la 20 aprilie 1914. Un zidar din Vărciorova se plînge ziarului că, neavînd liniște din cauza copiilor care veneau să se joace pe lângă clădire, i-a amenințat că are să le zidească umbra. Copiii n'au mai venit. Dar, în schimb, au venit părinții lor, doi funcționari, « oameni care se pretind civilizați, oameni cu șapte-opt clase de liceu, cerându-mi foarte serios să le dau umbra înapoi, căci altfel mă vor da în judecată, ba vor să mă împuște, fiindcă le omor copiii ».

Zidarul credea că tot răul vine din legenda *Mesterului Manole*, pe care o citesc copiii în școlile primare. Cu puțin înainte, un institutor arătase în același ziar ce legende absurde și vătămătoare se găsesc prin cărțile de școală. Prin ele, intră în mintea copiilor ideea că, luînd umbra unui om și punînd-o în zid, omul moare. Este interesant că atât părerea institutorului cât și plîngerea zidarului sunt utilizate ca argumente împotriva publicării unor astfel de legende în cărțile de școală.

Dar o scurtă privire asupra credințelor poporane de pretutindenii arată că ele nu vin din legende publicate în cărți, ci sunt străvechi credințe ale omului primitiv care și azi, la unele popoare sălbatice, sunt vădite prin obiceiul jertfelor umane pentru a da trăinicie clădirilor. Această credință și această practică au fost cu atât mai înrădăcinate, cu cât omul primitiv adesea simțea nevoia să imblânzească pe zeul meleagului pentru liniștea tulburată, atunci cînd începea o clădire.

Din credințele acestea au ieșit legende care împânzesc globul. Unele au fost relevate și la popoarele romanice apusene. Astfel.



d. Al. Popescu-Telega, in *Asemănări și analogii in folklorul român și iberic*, citează o scurtă legendă spaniolă a punții din Toledo și alta, mai interesantă, a palatului din Madrid.

Ambele n'au căpătat însă formă de artă. Numai cea de a doua înfățișează o apropiere de balada noastră, interesantă pentru psihologia pedepsei unui meșter care ar vrea să mai construiască încă opere mari, deși regele, gelos de minunea înfăptuită, n'ar vrea să fie alta asemenea pe lume. Citez momentul acesta tocmai pentru ca să se vadă depărtarea de partea a doua a baladei noastre. După săvârșirea palatului, regele poștește pe arhitect la masă și-l roagă să nu mai clădească un palat la fel. Cu toate comorile oferite de suveran, arhitectul refuză. « Văzând aceasta, regele porunci ca pe loc să fie închis, să i se scoată ochii ca să nu mai poată să conducă altă lucrare, să i se taie brațele ca să nu mai aibă cu ce desena planuri și, în sfârșit, să i se rezeze limba ca să nu mai împărtășească nimănui cunoștințele lui. În schimb, li dăruî odăi în palat și mari bogății și în toate zilele îl așeza la masă lângă el, unde-i dădeau slugile de mâncare, pentru că el nu putea apuca nimic. Și astfel trăi până ce muri ».

Am citat această tradiție brută, simplul material prozaic, ca să se vadă un document folcloric merit să illustreze ambiția regelui spaniol, dar mai ales ca să se poată măsura distanța de la aceste elemente amorfe la ceea ce vom vedea în balada noastră.

Ca o mărturie franceză, citez următoarea legendă în legătură cu legendele despre *St. Guillaume de Gellone*: « Quand Guillaume, duc de Toulouse, dit le marquis au courtnez, qui allait souvent visiter son ami saint Benoît au couvent d'Aniane, voulut construire un pont sur l'Hérault, au lieu ordinaire de sa traversée, le diable renversait la nuit ce qui avait été édifié á grand'peine pendant le jour. Guillaume finit par se laisser ; il appela le diable et fit un pacte avec lui aux conditions ordinaires ; le premier passager lui appartiendrait. Le saint duc, plus rusé que Satan, fit connaître le marché á tous ses amis pour les préserver ; puis, il lâcha un chat, qui, le premier, traversa le pont et dont le démon fut bien obligé de se contenter. Depuis ce temps, dans ce pays, les chats appartiennent au diable et les chiens á saint Guillaume »<sup>1</sup>.

Interesul acestei mărturii stă în aceea că jertfa umană este înlocuită cu un animal. Dar aici, credința n'a trecut de sfera unei simple povestiri cu caracter de snoavă. În Apus, o plâsmuire de artă. o baladă pe tema aceasta n'o avem și nici vreo povestire asemănătoare în proză. De altă parte, răspândirea geografică redusă a motivului, așa cum îl vedem în baladă, vorbește pentru o origine relativ recentă la noi. Nu putem primi așa dar explicarea că vagile asemănări între credințele populare provin dintr'o îndepărtată

origine comună romanică. Ele sînt reflexe ale unor credințe primitive general umane.

Pentru cealaltă extremitate europeană — Rusia — avem mărturii despre legende orale în lucrarea d-lui Valeriu St. Ciobanu, *Jertfa zidirii la Ucrainieni și la Ruși* (Chișinău, 1938). De reținut este o legendă de pe Volga despre zidirea Novgorodului de jos. Este o prelucrare cultă în versuri după o legendă în proză. Victima este soția unui negustor de pe Nipru, Grigore Lopată, care, în deznădejdea lui, se aruncă în valurile Volgăi. Jertfa fiind străină de meșteri, toată încordarea dramatică dispăre și legenda are numai un caracter de întâmplare amplificată.

Privind geografia și densitatea motivului, originea sud-dunăreană a baladei noastre este în afară de orice îndoială, în urma studiului publicat de I. Schladebach, *Die arumunische Ballade von der Artabrücke*, în « Jahresbericht », I (1894), p. 79 ș.u.<sup>2</sup>

Dintre străini, o poziție deosebită a luat Petar Skok în lucrarea *Iz balkanske komparativne literature. Rumunske paralele « zidanju Skadra »*, în « Glasnik skopskog naučnog društva » (Bulletin de la Société scientifique), Skoplje, V (1929), p. 221—242. Teza acestui savant ne privește de aproape, pentru că dă un rol hotărîtor zidarilor aromâni, *Gogii*, în nașterea și răspîndirea baladei. Amintesc această teză, care privește numai latura genetică, pentru că adâncirea estetică a formei românești ne va arăta că nu mistică morții și nici dăinuirea superstiției, ci sentimentul creativității, cu tot tragicul lui, este axa în jurul căreia s'a cristalizat funcțional expresia românească.

Cînd, în balada noastră, mai marele meșterilor zice:

*Var și cărămidă,  
Că-i pustie multă,  
Că-i lucrare lungă,*

și cînd versurile revin mai târziu ca un refren, aceasta arată că ne aflăm în fața unui *leit-motiv propriu muncii zidarilor*. Motivul dă greutate părerii că tovrășiile de zidari au avut un mare rol, dacă nu în nașterea, în orice caz în răspîndirea baladei.

Faptul relevat de Skok — meșterii aromâni au împânzit Balcanii și ținuturile Dunării de jos — este confirmat de balcanologii care au stabilit că *Gogii* din Macedonia aromânească erau atât de

mult identificați cu meseria de zidari, încât pentru sârbi și albanezi cuvîntul aromân *goga* este tot una cu *zidar*<sup>3</sup>.

În legătură cu rolul breslelor zidărești, amintesc aici un fapt care n'a fost încă relevat: datorită anumitor proprietăți chimice, sângele, întâmplător căzut în var, dă acestuia o cimentare puternică. Lucrul nu putea să scape breslelor zidărești. Astfel, printr'un ciudat joc al întâmplării, magia mentalității primitive își găsea oarecum o confirmare menită să uimească pe meșterii care constatau că într'adevăr sângele întărește clădirea.

Lucrările de până acum au privit de fapt numai aspectul genetic. O monografie vastă a motivului acestuia la popoarele balcanice, intitulată *Vgradena neveasta*, a scris Arnaudov<sup>4</sup>, unde dă și o filieră a deosebitelor forme, de la cele neogrecești până la cele maghiare. Astfel avem un bogat material de paralele. Dar, pentru noi, adevărata problemă n'a fost de fapt atinsă prin stabilirea paralelelor și punctelor comune între balada noastră și aceea a altor popoare. Ceea ce ne interesează pe noi îndeosebi este să vedem dacă, în cadrul acestor producțiuni, putem învedera o viață artistică românească.

S'ar zice că între toate popoarele sud-est europene a fost o întrecere în a plăsmui acest motiv. Cu atât mai interesant este să vedem cum am modificat noi un material evident împrumutat.

Localizată în jurul mănăstirii dela Curtea de Argeș, balada nu poate să fie la noi mai veche decât sfințirea acestei biserici sub Neagoe Basarab.

Pentru că am contestat cu alt prilej existența unei balade istorice românești și pentru că s'a afirmat că aceasta este cea dintâi dintre baladele în care sunt amintite personalități istorice, se cuvine să citez aici împrejurările în care ea probabil a început să fie localizată la noi.

În *Viața prea sfîntului nostru patriarh Nifon*, scrisă de Gavriil Protul<sup>5</sup> găsim și următoarele amănunte cu privire la sfințirea mănăstirii: «Și acesta chemă pe toți egumenii de la mănăstirile cele mari de la Vatoped, dela Iver, dela Chilandar, dela Xeropotam, dela Caracal, dela biserica lui Alimpie, dela Coltumuz, care este lavră românească, dela biserica lui Filotei, dela Xenof, dela Zograf care este layră bulgărească, dela Simenco, dela Dochiar și dela lavra rusească Pantocrator, dela Costamunit și dela Sf. Pavel, dela Dionisie, dela biserica Sf. Grigorie și dela Simion Petre. Acești călugări toți veniră la ighemonul Neagoe în Țara Românească cu Gavriil Protul, care fu zis mai sus. De aici chemă Domnul și pe Teolipt, patriarhul Țarigradului, și cu el pe patru mitropoliți: de la Sardica, de la Serisin, de la Mîdia și de la Mitilene și chemă

încă pe toți egumenii din Țara Românească și cu tot clirosul împreună la ighemonul Neagoe ».

Mărturia aceasta nu arată însă originea istorică a baladei, ci numai felul cum s'a localizat la noi. Este deci o dovadă a circulației, nu a nașterii baladei. Într'adevăr, în acea mulțime de oaspeți veniți la sfințirea mănăstirii, de bună seamă foarte mulți cunoșteau balada, atât de răspândită în Balcani, despre jertfa zidirii. Sfințirea mănăstirii a fost un prilej ca în jurul ei să se fixeze la noi balada balcanică. De sigur, aceasta nu s'a putut săvârși chiar cu prilejul sfințirii. A trebuit să treacă vreme, poate o generație, două, până când amintirile istorice ale celor din preajma mănăstirii să se fi distanțat în deajuns pentru ca fantazia poporană să poată lucra liber. Cei care cunosc și pe ctitorul mănăstirii și pe meșterul ei, n-ar fi putut plăsmui balada, care e alcătuită din elemente și situații atât de străine de realitatea istorică.

O dată săvârșit acest proces de localizare a baladei la noi, a urmat celălalt, al cristalizării lui artistice și al răspândirii nu numai la noi, dar, după câte se pare, chiar și al reînțoarcerii în Balcani.

În amintitul articol din revista « Arhiva » din Iași (an XXXIX (1932) d. D. Găzdaru semnalează o variantă publicată într'o revistă bulgară, care amintește nu numai numele de *Manole*, apărând în cele mai multe mărturii bulgare, dar și *Curtea (Manol di Curtea)* <sup>6</sup>. Autorul presupune că, după ce balada a trecut din Balcani la Români, s'a întors în Balcani împreună cu elementele românești. Este încă o dovadă de întrepătrunderea și circulația motivelor sud-est europene.

Dar în cadrul acesta sud-est european, mai putem vorbi de originalitatea baladei românești? Răspunsul nu poate fi dat decât privind comparativ felul cum a fost plăsmuit motivul în literaturile populare care l-au recepționat.

## II

Încep cu variantele grecești. Ele sînt grupate în jurul unui pod, de obicei podul de la Arta. Voi arăta elementele cătorva și apoi caracterizarea tipului curent grecesc.

Într'o variantă în dialectul din Korkyra <sup>7</sup>, 45 de meșteri și 60 de calfe lucrează de trei ani zadarnic. Ei aud glasul unui « stihion » (un duh) care le spune să zidească pe soția meșterului cel mare. Prin chiar această indicație, parte din zbuciumul sufletesc și dramatismul mișcării se înlătură. Frământarea meșterilor: asupra cui va cădea năpasta, nu mai putea fi zgrăvită.

Meșterul trimite prin privighetoare o solie: soția să se îmbrace încet încet și să vie la pod. Dar pasărea înțelege greșit și zice: «scoală repede și vino repede». Se introduce astfel un element extern, care, deslănțuind puterile destinului printr'o notă întâmplătoare, ia baladei ceva din structura aceea strânsă pe care o dă imbinarea elementelor ei firești.

Sosită la pod, soția întreabă pe meșter de ce e trist. Ca s'o facă să coboare la temelii, el îi spune că i-a căzut inelul și, după ce s'a coborât, meșterii încep să prăvălească pietre și să verse tencuiala. În sine, motivul aruncării inelului nu are ceva supărător. Dimpotrivă, un cântăreț înzestrat ar face din el semn prevestitor de rele și de atmosferă tragică. Aceasta numai dacă inelul ar cădea fără să fi fost aruncat. Dar chipul cum este întretesut motivul în variantele grecești și în numeroasele ei reflexe bulgare, departe de a spori impresia nenorocirii, o coboară. În aparență, aici avem, dacă nu o cruțare, cel puțin un mijloc de a atenua suferința victimei, care nu e coborâtă brutal în temelie. În realitate, suferința celei care vede că a fost și victima unei amăgiri — sporește. În chipul acesta, durerea de mai târziu a meșterului e desmințită de gestul înșelării.

Faptul că nici o variantă românească n'a recepționat motivul inelului este o notă de distincție.

Finalul variantei e lipsit de orizont. Nici un resort profund nu leagă de viață pe soția nefericită, așa încât jertfirea ei să ne vorbească viu. Dragostea de frați și surori, iată sentimentul final al celei jertfite. Nu față de propria familie, de soț sau de copil, răsună durerea ei. Astfel și aici intervin elemente extrinseci care iau baladei acea impresie de bloc proprie mărturiilor noastre, în care toate sentimentele și toate peripețiile vin din împletirea organică a elementelor alcătuitoare. Când soția își dă seama că e osândită, se plânge de soarta nefericită care a făcut ca, după cum celelalte două surori ale ei, tot așa și ea să fie zidită de vie: una la Dunăre, alta la Aulon, iar ea, cea mai tânără, la Arta. Dar această împrăștiere a nefericirii la persoane care nu ne sânt apropiate sufletește prin nimic, în loc să sporească impresia finală, o scade. Sentimentul acesta de înduioșată dragoste pentru surori și frați este accentuat în final printr'un alt element. Soția blestemă podul: cum tremură ea acum, așa să tremure totdeauna și podul. Dar în momentul acela își aduce aminte de fratele ei: ar putea să treacă și el pe pod . . . și astfel revocă blestemul.

Finalul acesta vrea să unească dragostea de frați cu o legendă etiologică menită să explice de ce podurile tremură. Sunt unele variante grecești, ca cea de la Zakynd, în care finalul este blestemul ca podul să tremure. Aceste elemente etiologice, de o parte, de altă parte, gândul la frați și surori, elemente care nu sunt întretesute

organic în baladă, scad puterea de impresie a finalului. Elementele externe, ca pasărea care nu înțelege solia, mai ales motivul inelului căzut, care, în loc să fie o sugestie a nefericirii, e utilizat ca o notă de șiretenie, strică impresiei de fatalitate, izvorită din însuși tragicul situației. Figura centrală este aici soția jertfită, dar nota aceasta stăpânește într'atât încât nimic din zbuciumul și durerea meșterului, constrâns la jertfa soției, nu iese la iveală.

Intr'o variantă greacă din Trapezunt, indiferența meșterului față de soție iese și mai viu la iveală. O voce îl întreabă: ce-mi dai ca să nu se mai surpe podul? Meșterul răspunde: mamă și fiică nu mai pot avea, soție da, poate găsec una mai bună. Se introduce astfel un element vecin cu gluma într'un ansamblu nepotrivit. Nesimțirea, firea de negustor a meșterului, înlătură orice posibilitate de a zugrăvi durerea lui. Vedem clar că nu ține la soție.

Intr'o altă variantă din Zakynd, soțul însuși lucrează la zidirea soției. Intr'alta, meșterul trimite doi tovarăși s'o cheme la pod. Năpasta, abătându-se astfel numai asupra soției, fără ca să se arate zbuciumul tragic în care se zbate meșterul, întreaga baladă, dacă e mai aproape de credințele primitive, în schimb e lipsită de o mai înaltă atmosferă umană, de o mai strânsă împletire organică a elementelor, e lipsită tocmai de factorii care dau trăinicie artistică și orizont.

Intr'o variantă culeasă la Stanimaca în Tracia și publicată de Arnaudov împreună cu alte 12 variante grecești, după ce soția s-a coborât în temelie să caute inelul, meșterul o agrăiește: « inelul eu mi-l port, dar tu nu mai ieși de acolo » — ceea ce apare ca un moment de cruzime, căci ea începe să plângă și să blesteme<sup>8</sup>.

Formele *armâne* — până acum avem înregistrate cinci mărturii — se referă și ele la podul de peste Arta, ca și cele grecești cu care au puncte comune, în primul rând dragostea de copil a soției jertfite. O vedem îngrijindu-l, apoi venind să aducă mâncare la pod, cum li spusese fratele mai mare. Când e zidită, ea plânge de mila copilului. Motivul inelului are același rol ca în variantele mai sus cercetate, ceea ce aduce aceleași scăderi. Dramatismul care se naște din aceea că nu se știe care anume soție va fi jertfită, apoi sporirea interesului prin faptul că meșterul cel mare însuși va trebui să-și jertfească soția, lipsesc din aceste balade. Finalul este legat de motivul etiologic al blestemului. Nu vezi un acord în care să se contopească durerea celei jertfite cu nefericitul celui ce a săvârșit jertfa.

Tipul armân, care va trebui să fie supus unei cercetări critice din punctul de vedere al purei autenticități poporane, este o îmbinare de motive grecești cu motive slave, fără ca ansamblul să fie rotun-

jît prin utilizarea elementelor conținute virtual, înfățișate într'un tot armonic.

Aceeași situație de tranziție între tipul slav și cel unguresc o întâlnim și în variantele *albaneze*. Într'una din ele, zarul hotărâște ce victimă anume va fi jertfită, un element care coboară întreaga povestire.

### III

Fiind mai aproape de noi, mă voi opri mai mult la formele bulgare. Și pentru că amintita lucrare a d-lui M. Arnaudov, *Văgradena nevêsta* <sup>9</sup>, este până astăzi cea mai bogată în material, se cuvine să o considerăm de aproape, cu atât mai mult cu cât are și unele implicații de ordin estetic.

Pentru că studiile anterioare făceau numai un loc redus materialului bulgar, pe drept cuvânt cercetătorul documentează largă răspândire a legendei în toate ținuturile bulgare și fondul de credințe și obiceiuri în care a crescut sau pe care s'a altoit balada populară.

Primul capitol se ocupă de obiceiurile în legătură cu clădirile noi: jertfe, îmblânzirea « stăpînului locului » — ceea ce rușii numesc *domovoi* — crearea magică a stafiilor ocrotitoare etc. Capitolul al doilea prezintă imagini, credințe, farmece și rituri în comparație cu fenomenele înrudite la celelalte popoare. Se vede încă odată caracterul general-uman, întru cât acestea toate împânzesc întreg globul.

Ceva specific bulgar și balcanic neieșind la iveală, trebuie deci să căutăm într'alt domeniu decît al conținutului trăsături proprii deosebitelor popoare.

Astfel, ni se impune problema formei, iar dintre toate capitolele lucrării cel mai însemnat este acela care prezintă materialul legendelor bulgare. Din totalul de 57 de variante rînduite geografic, 16 sunt în proză. Din același total, 3 sunt incomplete și 15 sunt date ca « variante noi ».

Cînd soția sosește și meșterul îi spune că a scăpat inelul de căsătorie între pietre s'ar părea că am avea aici un mijloc de cruțare, spre a se atenua brutalitatea acțiunii. Dar ca și în variantele grecești, cea bulgară trece pe lângă un însemnat mijloc expresiv, care ar fi ca o anestezie morală menită să cruțe și în orice caz să micșoreze durerea înzidirii. În loc de aceasta, durerea este sporită prin dialogul prelungit între victima amăgită să se coboare în temelie și meșterul neânduplecat. Chipul cum își manifestă ea durerea stă la același nivel ; îneepe să țipe, să plîngă, să se bocească.

O argumentare patetică, în care mijloacele externe vorbesc, nu interiorizarea.

S'ar părea că apelul la mila de copil ar rotunji finalul, dar după zidire meşterul nu mai are curajul de a se duce acasă spre a-şi vedea copiii. Este atitudinea unui om de rând.

Drept orice total estetic apare această normă de morală banală şi de ordin practic: « de aceea, măi frate, nu-i bine jurământ omul să facă, pentru că adesea, măi frate, omul se înşală ».

Te gândeşti la acele finaluri raţionaliste ale unor prelucrări ale motivelor folclorice cărora li se adaogă ceva ca o morală a fabulei, stricând astfel întreaga semnificaţie adânc umană.

M'am oprit la această variantă nu numai că este cea mai dezvoltată, dar şi pentru că e însoţită de o explicaţie a cântăreţului, care se vede că a cunoscut ceva din finalul variantei româneşti. După ce lămureşte: « unii arată că laptele a curs pe ziduri, dar aceasta nu e adevărat », adaogă: « unii mai spun că meşterul Manole şi-a făcut aripi ca să zboare, dar n'a putut şi a căzut ».

Această variantă este reprezentativă pentru totalitatea mărturiilor bulgare. Deşi firele par că duc spre meşter, icoana şi destinele lui nu sunt centrul de cristalizare, căci el nu se diferenţiază răspicat. Într'unele variante, faptul că el nu-şi calcă taina jurământului nu vine dintr'o atitudine superioară, ci din împrejurarea că este mai mic de vârstă, fără experienţă, deci lipsit de abilitate.

Deşi se pare că meşterul este centrul de cristalizare, de fapt nu destinul lui, ci al soţiei rămâne pe primul plan. În privinţa aceasta, finalurile sunt concludente. Într'unele soţia blestemă podul să tremure, cum a tremurat ea. Există şi un final de fală: ea doreşte să i se lase capul afară, « ca să vadă tot poporul că m'am jertfit pentru trăinicia clădirii » Cele mai multe variante au drept final cererea soţiei să i se lase nezidit sânul, ca să-şi alăpteze copilul. Sunt şi variante în care blestemul final cade pe soţ: « Dumnezeu să-l trăznească, să n'aibă parte de nimic ».

Pretutindeni se vede cum esenţialul este comunicarea schematică a unui şir de fapte, pentru a ilustra o superstiţie. Dar nu se vede nici teroarea primitivă a celor care se pleacă în faţa destinului, nici vibraţia de esenţă lirică împletită cu fapte de amploare epică.

Prin toate aceste trăsături, la care se adaogă uneori fapte de cruzime sau împrejurarea că necesitatea jertfei este arătată de un călugăr (interesantă trăsătură care apare poligenetic în drama *Icarii de pe Argeş* a d-lui I. Luca) variantele bulgare reprezintă tipul general balcanic în care *axa baladei rămâne destinul soţiei*.<sup>10</sup>



Plecînd dela această atmosferă și dela aceste calități, era firesc ca d. Arnaudov să vadă în formele românești mărturii hibride și nepopulare.

Lungimea baladelor românești este pentru Arnaudov un semn de neautenticitate poporană. Dar lungimea vine în varianțele noastre în primul rînd din acele repetări care, de fapt, sunt semne pipăite ale expresiei poporane. Omul din popor, gîndind în concret, se supune condițiilor lui. După cum în limbaj, tot astfel în tehnica plăsmuirilor orale, repetarea este o notă esențială. Când povestește o înșirare de fapte, cîntărețul poporan, care nu iubește abstracțiile, repetă șiruri întregi, fără să le simtă ca ceva monoton și de prisos. Din punct de vedere al resurselor artistice, astfel de repetări sunt ca tot atîtia piloni și elemente de legătură pe care povestirea se reazimă, pentru a porni mai departe.

De altă parte, contaminarea, un alt izvor de amplexare, este și ea o trăsătură a inventivității poporane. Calitatea nu se măsoară prin înșirarea rezumativ schematică, ci prin valoarea funcțională a elementelor cristalizate într'un tot. Dacă ar fi să luăm drept criteriu de autenticitate numărul redus de versuri, numai lirica și plăsmuirile didactice, ca fabula, ar intra în sfera literaturii orale și, ca urmare, ar trebui să eliminăm din câmpul ei creațiuni ca balada sârbească și bîlînele rusești.

Caracterul rezumativ nu este dovada strânsei apropieri de momentul genetic și mai ales nu este criteriu de valorificare artistică a epiceii. La fel o lungime de înșelări.

Cît privește părerea lui Arnaudov că la noi balada nu este poporană, pentru că s'au cules mai puține variante decît în Bulgaria, argumentul nu rezistă criticii. La noi, tipul fiind consolidat, culegătorii, n'au simțit nevoia să-l înregistreze de cîte ori l-au găsit. Balada a apărut chiar de la primele sondaje folclorice, iese la iveală de cîte ori se explorează satele Munteniei, Olteniei. Și circulă chiar și în Timoc, unde nu poate fi vorba de reflexe cărturărești.

În sfârșit, în argumentul că balada românească nu este poporană, pentru că Neagoe Voevod este înlocuit cu Negru Vodă, eroarea vine din presupunerea că elementul istoric ar fi garanție de autenticitate, pe cînd, în realitate, întregul sistem al baladelor noastre arată tocmai contrariul.

Întreaga încercare a lui Arnaudov de a tăgădui poporaneitatea baladei românești vine din valoarea ei artistică deosebită, în contrast cu formele bulgare arătate.

Pentru a individualiza tipul românesc, este necesar să trecem în revistă celelalte aspecte sud-est europene.

Dacă deci valoarea documentară este inegală, toate mărturiile au o trăsătură comună: un redus număr de note organizate, n'aș zice rudimentar, dar într'un chip simplu de anecdotă redusă la trăsăturile elementare.

În sine, corpul redus al unei plâsmuiri poporane nu spune nimic despre valoarea sau nevaloarea ei. Dar după cum un cuvânt scurt, oricât de expresiv, are în sine mai reduse posibilități decât un cuvânt lung în care mișcarea ritmică, armoniile, contrastul, deci întreaga structură e mai variată în unitatea ei, tot astfel o plâsmuire poporană. În domeniul acesta al valorii, totul se măsoară funcțional.

Faptul că variantele versificate bulgare (în număr de 39) înfățișează numai 12 care trec de 60 de versuri, iar dintre acestea numai 3 ating o sută, cea mai dezvoltată, aceea *Trevnensco*, având 243 de versuri, reprezintă o trăsătură care contrastează cu larga dezvoltare epică a formelor sârbe și române.

Pentru a da o idee de atmosfera variantelor și de structura lor, plec de la aceasta, care este și cea mai aproape de elementele de la noi. Scara motivelor este următoarea.

Meșterul Manole zidește, de zece ani, o cetate care se surpă mereu noaptea. Regele amenință pe zidari cu moartea, dacă nu isprăvesc. Dându-și seama că cetatea cere un *talasâm*, meșterul cere prin jurământ ca prima nevestă venind cu demâncare să fie zidită. Numai el își ține jurământul. În schimb, a îndemnat-o să facă treburi: să vânture 9 saci de griu, să-i ducă la moară, să-și spoiască locuința, să-și spele copilașii, să-i alăpteze, să-i legene, să-i adoarmă. Și după aceasta să aducă mâncare la cetate, fără grabă.

Trăsăturile realiste zugrăvesc supușenia și hărnicia soției, firește nu ca o trăsătură individuală, ci ca un anumit fel de a accepta viața și a se încadra în anumite cerinți sociale. Așa își concepe țaranul de pretutindeni soția.

De fapt cerințele, deși intră în categoria îndeplinirilor grele, se răvășesc într'un număr de treburi, care nu sunt totuși subordonate unei imagini totale. Ele s'ar putea înmulți, după cum s'ar putea reduce, fără ca o dominantă a fanteziei să dea, ca într'un breviar, icoana de supușenie și de devotament.

La fel picdicile care-i stau în cale: furtuna, ploaia vin ca accidente, nu pornesc din acel centru de cristalizare, care-i zbučiu-mul meșterului, făcând una cu firea lui.

Nicăiri, în Bulgaria, n-am întâlnit un tip care să cristalizeze și dragostea meșterului de meseria lui și dragostea reciprocă dintre soț și soție, sporind astfel tragicul căderii amândurora.

#### IV

Înainte de a trece la domeniul românesc, rămâne să arăt ce este mai relevant din aspectele sârbești. Aici nu voi mai proceda înșirând tipurile, pentru a învedera care este cel mai ales, pentru că este un consens unanim în a recunoaște valoarea artistică excepțională a baladei publicate de Vuk Karadžić. De când a fost tradusă în limba germană de Iakob Grimm și a stârnit entuziasmul lui Goethe, ea a intrat în circulație largă europeană și toți au confirmat că *Zidirea cetății Scutari* este «unul din cele mai emoționante cintece ale tuturor popoarelor și din toate timpurile». Pentru Goethe, ea intra în conceptul său ales de *Weltliteratur*, mai presus de clase sociale și de vremuri, frumusețea venind din fireasca imbinare a motivelor. Balada aceasta a dat material nu numai pentru opere dramatice, dar și pentru originale plăsmuiri plastice, cum este relieful celui mai de seamă dintre sculptorii moderni sârbi, Ivan Mestrovici.<sup>12</sup>

În privința genezei, citez părerea lui Skok, pentru care tipul sârbesc iese din sfera breslelor de zidari. «La fameuse version de Vuk, qui accuse beaucoup d'analogies avec les contes albanais, dénote une conception de la femme beaucoup plus élevée que celles de autres versions balkaniques. La jeune femme de Gojko est une autre Andromaque. Elle est également attachée à son mari et à son fils. C'est que cet admirable poème n'a pas été créé dans un milieu étroit de maçons. Ici, on se trouve dans une sphère plus large et plus humaine, au-dessus du métier».

În esență, argumentația lui Skok afirmă că într'un mediu restrâns ca al breslelor de zidari nu s'ar putea naște plăsmuiri de o calitate superioară și care să se înalțe deasupra orizontului strâmt al meseriei. Dar tocmai într'un astfel de cerc gustul artistic stă pe o treaptă mai înaltă. Și nu este o întâmplare că cea mai înaltă cristalizare pe care o vom întâlni stă în legătură cu breasla ziditorilor de mănăstiri și biserici, care a înflorit la noi mai mult ca în tot Balcanul în secolele XVI, XVII și XVIII.

Cînd Skok ne vorbește de «une sphère plus large et plus humaine, au-dessus du métier», proprie tipului sârbesc, ne amintim de meșterii zidari, care au construit în Occident celebrele catedrale ale Evului Mediu și care în esență nu erau deosebiți

de breslașii cei mai aleși din câți au pătruns în țările noastre. Tradiția și forma de gust ale unor atari bresle au fost de bună seamă foarte ridicate, pentru ca într'o vreme când nu existau școli de arhitectură să se construiască minuni cum e mănăstirea Curtea de Argeș. Dacă într'adevăr balada s'a născut, cum crede Skok, și s'a răspândit mai ales prin bresle de zidari, tocmai acesta era mediul uman cel mai prielnic ca să creeze și să recepționeze valori de o umanitate superioară.

Dar să considerăm de aproape însăși expresia, independent de problemele de geneză.

Balada sârbească a fost tradusă în versuri albe de G. Dem. Teodorescu și publicată în colecția lui de poezii populare, la pp. 470—473, alături de varianta românească.

Trei crai, frații Merliavcevici: Vucașin, Ugleșa, Goico clădesc de trei ani cetatea Scadarul. Dar o zână surpă mereu noaptea ceea ce ei clădeau. Zâna înștiințează pe Vucașin că zadarnic lucrează până n'o găsi pe doi frați gemeni, Stoian și Stoiana, și-i va zidi în temelie. Vucașin trimite pe credinciosul său Deșimir cu saci de aur să caute pe Stoian și Stoiana. Trei ani i-a căutat zădarnic.

Fără îndoială, începutul are amploare epică. Rostul lui este să arate că zadarnică a fost căutarea lui Stoian și Stoiana. Te întrebi numai: ce noimă are această căutare care ia vreo cincizeci de versuri din baladă? Numele gemenilor zadarnic căutați — Stoian și Stoiana — sunt numai un joc în legătură cu verbul *stoiati* « a sta ». E un ocol prea lung pentru acest joc etimologic. El face mai mult impresia de anecdotă-ghicitoare decît de pregătire pentru sumbrul cuprins al baladei. Vom găsi și în balada românească o căutare, dar ea este a locului unic unde trebuie să fie înălțată clădirea. O căutare mai lungă decît aceea din varianta sârbească; dar, încorporată organic, căutarea aceasta îți dă imaginea locului, introduce personajele, începe să le caracterizeze, așa încît nu ai deloc impresia unei părți care ar putea să lipsească, necum a unui episod vecin cu gluma.

D'abia după această zadarnică alergare, zâna dezvăluie că scăparea nu este decît în jertfirea uneia dintre soțiile meșterilor. Dar dezvăluirea aceasta nu este organic întrețesută în zbuciumul meșterului. Ea vine ca un glas extern, nu ca o intruchipare a frământărilor într'un vis, cu atât mai chinuitor cu cât poate să povestească adevărul, dar poate să și amăgească. Un vis care te poate pune în legătură cu puterile tainice ale lumii însemnează mai mult, ca expresivitate a luptei interne, decît glasul de cobe al Vilei, zâna cea rea, mai ales după ce păcălise odată pe meșteri.

Vucașin se leagă prin jurământ cu frații săi ca niciunul să nu

spună soției, așa ca soarta să hotărască pe cea jertfită. Numai Goico își păzește jurământul. La vremea prânzului, mama lui vrea să plece la cetate să aducă demâncare, dar tânăra lui soție o oprește:

— *Să stai, măculiță bătrână,  
Că duce-voiu eu demâncarea.  
Păcat mi-ar fi mie la Domnul,  
Rușine mi-ar fi și de oameni  
Ca tu, o bătrână slăbită,  
S'o duci, când ai trei tinerele.*

Astfel tânăra soție a lui Goico pleacă să ducă merinde, lăsându-și copilul acasă. Pleacă nu din devotamentul soției ci din sentimentul de rușine: ea oamenii să nu vadă pe bătrâna alergând și pe tânăra soție stând. Tot ceea ce poate să sporească simpatia pentru ea prin accentuarea trăsăturilor de devotament este astfel înlăturat. Când meșterii încep s'o zidească, ea crede că-i glumă. La început se roagă de cumnați, apoi, înfruntând rușinea și teama de muștrare, se roagă de Goico. Cuvintele i se pierd însă. Numai la urmă ea se adresează meșterului care o zidea, cu această ultimă rugăciune:

— *Atunci, frățioare de-o lege,  
O, meștere Radule, lasă-mi  
Măcar o micuță fereastră  
La pieptu-mi de mamă duioasă,  
Să dau lui Ion țâțșoară,  
Drăguțului mamei de hrană!  
Jurindu-l pe-al Domnului nume,  
Îl moaie pe Radu și-l face  
Să lase o mică fereastră  
La pieptu-i de mamă duioasă,  
Prin care ea sânul își scoase  
Să poată da pruncului țâță.  
Și iarăși mai zise lui Radu:  
— Te jur și pe cer și pe Domnul,  
La ochi să-mi mai lași o fereastră  
Departa să-mi văd locuința  
Și când mi-or aduce copilul,  
Și când mi l-or duce acasă!*

Această afirmare în pragul morții a dragostei de copil este într'adevăr un neuitat moment. El dă întregii balade un caracter de induoșare adânc uman. Față de accentele acestea, finalul, care spune că mamele lipsite de lapte se duc acolo să fie vindecate, nu mai sună ca o prozică legendă locală, căci notele acestea se contopesc cu ultima rugămintă a mamei, sunt dominate de ea.

Privind însă în total balada sârbească, cu introducerea nepotrivity — episodul Stoian-Stoiana — cu lipsa de arătare a frământărilor soțului, cu accentuarea sentimentului de rușine, nu de dragoste a soției, când lasă acasă pe mamă și pleacă la cetate, în sfârșit, cu finalul care pune în lumină numai sublimul sentiment matern al celei jertfite, dar lasă în umbră suferința soțului, toate aceste rezerve îți arată că poți concepe o plăsmuire lipsită de arătatele scăderi.

## V

Balada a pătruns și la Maghiari.

Pentru că după unii cercetători ea a ajuns aici prin filieră sârbă, după alții prin intermediul românesc, voi considera forma aceasta în cazul ei firesc, după cea sârbă și înainte de cea românească. Și pentru că ea este una din piesele socotite de rezistență în scopul de a ilustra însușirile de artă ale vecinilor noștri, să o privim sub forma în care le place să o prezinte.

Într'un volum intitulat *Ungarische Balladen*<sup>13</sup>, traducătorul alcătuiește din cele mai bune variante una ideală, *Maurer Klemens*; primele 15 versuri reproduc o variantă, apoi 13 versuri o alta, apoi iarăși prima variantă până la versul 44, după care urmează din nou a doua variantă până la sfârșit.

Este procedeul reconstituirii formelor primitive ale manuscriselor, întrebuițat în folclor cînd nu ești mulțumit cu nici una din variantele existente.

Doisprezece meșteri lucrează zadarnic la cetatea Deva. În situația aceasta, meșterul Klemens pune lege: prima soție care va veni cu demăncare să fie zidită, căci numai așa vor izbuti.

Totul se hotărăște ca printr'o ordonanță, fără zbugiumul meșterului, fără jurământ, fără tensiunea așteptării asupra cui va cădea zarul jertfei, fără împlinirea însărcinărilor grele pentru a întârzia sosirea.

Deodată apare soția meșterului, așa încât cade tardiv rugăciunea ca Dumnezeu să aducă fiare în drum și să stărnească furtuni. Lipsind perspectiva vremii, lipsește și prilejul de a zăgrăvi probele de iubire și de credință ale soției.

La sosire, e înștiințată brutal de soarta care o așteaptă și care nu apare ca împlinirea unui destin, ci este numai o lege hotărîtă de soț, nu de totalitatea zidarilor.

În contrast cu răspunsurile din variantele străbătute, aici apare o notă care ne coboară în comun: «întîmplă-se ce trebuie, dacă viața cu mine și-a devenit o povară», zice soția. Cât de departe suntem de nobila ținută a celei fără de prihană! Iar când în final se adresează copilului prezent, care plînge, ea îl mîngie, că mai sunt copii buni, care îl vor legăna, și păsări, care îi vor cânta. Și aici cât sîntem de departe de acea imagine a naturii ocrotitoare și mîngietoare, pe care o vom întîlni în variantele românești.

Finalul este la înălțimea totalului: meșterul nu mai poate dormi de plînsul copilului. Cît de departe suntem de zbuciumul celui închinat menirii lui înalte!

Lipsită de farmec poetic, de atmosfera lirică și de o imagine aleasă fie a meșterului, fie a soției, mărturia aceasta este lipsită și de un centru de cristalizare. Este o înșirare schematică, în trăsături nestrăbătute de esențial, fără nimica din farmecul stilului poporan...

## VI

După ce am privit formele balcanice și pe cea maghiară, avem acum toate elementele pentru ca să ne dăm seama de ce aduce nou tipul românesc și ce valoare are. E greu să alegi din mulțimea variantelor una.<sup>14</sup> Aproape fiecare înfățișează un aspect remarcabil. Astfel în varianta de la pp. 13—28 din colecția C. N. Mateescu de pildă, «purcărașul», întrebând de un loc bun, vorbește de unul cu un iezăr fără fund, cu apă curată, trestioară înaltă. Locul nu-i place însă Voievodului, care alege un altul. Dar amintirea iezărului fără fund a fost cu tâlc. În locul ales de domn, într'o poiană frumoasă, Voievodul anină într'un cetin de icoană. Ca o prevestire a ceea ce avea să se întîmple și ca o arătare minv-nată a locului unic unde trebuia zidită mănăstirea, icoana aninată ziua pierea noaptea și se ducea în iezăr:

*Foaie ș'o lalea,  
Și ce-mi mai făcea?  
Domnu-mi poruncea  
Icoană puneă.  
Sus o anina,*

*În cetinu'nalt  
'Nalt și resfirat,  
Cum nu era alt.  
Ziua mi-o punea,  
Noaptea că-mi pierea  
În iezăr venia.  
Aci mi-o găsia.  
Și iar mi-o punea,  
Și iar că-mi pierea:  
Odată și iară,  
Până a treia oară.*

Este aici un motiv cu largă circulație, dibaci impletit în balada noastră. În tradiții locale, în preajma lacurilor, avem localizată legenda despre o biserică scufundată și câteodată chiar și despre un oraș scufundat. În finalul poeziei *Egiptul* de Eminescu avem o formă a acestui motiv. Legende de felul acesta au fost însemnate chiar și de unii scriitori de seamă, de pildă, de Al. Odobescu, în legenda Snagovului<sup>15</sup>. Balada *Jijia* a lui Gh. Asachi<sup>16</sup> are la bază o astfel de legendă, împrumutată însă de la poetul polon A. Mickiewicz<sup>17</sup>, dovadă de circulație europeană a motivului.

În varianta din colecția C. N. Mateescu, Voievodul, văzând în strămutarea icoanei un semn dumnezeesc, seacă iezorul și acolo începe clădirea mănăstirii. Astfel știe să zăgrăvească varianta fatalitatea locului aceluia și nu a altuia.

Trecând peste multe momente ingenioase și expresive, presărate în diferite variante, aleg dintre ele una pe care s'o privesc ca un total, în comparație cu acea capodoperă a poeziei balcanice, care este balada din colecția Vuk Karagici. Vreau să vorbesc de balada publicată de G. Dem. Teodorescu în colecția sa (pp. 460—470), în fruntea baladelor zise «istorice».

În sus pe Argeș și în jos pe Argeș, Negru Vodă trece cu nouă zidari și cu Manole

*Care mi-i întrece  
Stă inima rece.*

Repetarea acestei caracterizări — stă inima rece — de la început, învâluie pe mai marele meșterilor într'o atmosferă deosebită, simți parcă plutind asupra lui un destin straniu.



Ei caută un loc:

*Un zid învechit,  
Un zid părăsit,  
Rămas de demult.*

Ca și în varianta Mateescu, clădirea nu poate fi înălțată decât într'un anumit loc. Dacă în aceea era o notă mistică prin strămutarea icoanei, aici zidul vechi, rămas de demult îți dă o perspectivă de continuitate. Locul pare sfințit printr'o clădire care a mai fost, ca și cum tot ce e menit să fie mare și frumos e o prelungire a unor vechi începuturi.

Întâlnind un purcăraș, domnul îl întreabă de locul căutat. Și întrebarea aceasta are un rol artistic: evocarea locului unde se va înălța mănăstirea. Astfel, pe când partea introductivă din varianta sârbească era departe de a se întrețese organic în cuprinsul baladei, căci alergarea după Stoian și Stoiana era un fel de păcăleală pe care o face Vila lui Vucașin, partea introductivă din balada noastră așează acțiunea în cadrul ei firesc, prin zugrăvirea locului unde trebuie să se ridice clădirea. Iată descrierea purcărașului:

*— Ba, Doamnă, am văzut  
Și am cunoscut,  
Pe unde-am trecut,  
Turma de-am păscut,  
Un zid de demult,  
Un zid părăsit  
Și neisprăvit,  
Vechi și mucezit:  
Colo, unde-mi crește,  
Unde se'ndesește  
Trestică  
Pitică,  
Răchiță  
Înflorită,  
Papură  
Înverzită.*

Când zidul vechi este găsit, Negru Vodă și Manole își exprimă pe rând satisfacția lor în versuri asemănătoare. S'ar zice că

această repetare introduce o notă mecanizantă, de monotonie. Dimpotrivă, bucuria fiecăruia este deosebit colorată, Manole cere:

*Var și cărămidă,  
Că-i pustie multă,  
Că-i lucrare lungă.*

Domnul își exprimă și el bucuria că a găsit zidul învechit la care ținea. Astfel fiecare exprimă și ceea ce este preocupare personală, iar versurile comune repetate pun viu în lumină însemnătatea momentului. Să nu uităm și aspectul muzical al baladei. După cum într-o operă muzicală repetarea unui motiv de două persoane deosebite este un prilej de a le diferenția și de a accentua totodată momentul, tot astfel și în versurile asemănătoare, și totuși deosebite, în care Voievodul și meșterul își exprimă bucuria aceasta.

Pornesc la lucru. Manole întinde sforile, zorește lucrul. Dar noaptea zidul se surpă mereu. Astfel munca lui e zădărnicită trei ani.

Iată acum zugrăvirea frământării meșterului. O superioritate a variantei românești este că, de la început până la sfârșit, meșterul este în centrul acțiunii. Toate frământările și toate conflictele în sufletul lui ales își capătă toată rezonanța, spre deosebire de tipurile sud-dunărene, unde pe planul întâi stă soția jertfită. Dacă această așezare a meșterului pe primul plan ar însemna o întunecare sau o coborâre a soției jertfite, aceasta ar fi o iremediabilă scădere artistică a tipului românesc. Dar simțul de artă al cântărețului nostru se vede și din felul cum a știut să pună în toată lumina necesară și icoana ființei jertfite, făcând din ea și din meșter un tot, când induioșător, când tragic.

Potrivit acestei trăsături a tipului nostru, care face ca de la început până la sfârșit toate frământările și conflictele să se săvârșească în sufletul meșterului și acolo să-și găsească dezlegarea, gândul jertfirii nu vine dintr'un izvor extern — o pasăre, o Vilă a pădurii etc., ca în tipurile sud-dunărene — ci din adâncul suferinței celui care avea în sufletul lui marele legământ de a clădi ceva trainic, sfânt și fără păreche și care vedea că puterile oarbe ale naturii îi zădărnicesc opera.

Socot potrivit să vă dau momentul acesta:

*...El mi se scula  
Zori când se ivia*

*Lucra, nu lucra,  
Că toată ziua  
Din ochi măsura,  
Gându-și frământa.  
Soare cînd sfinția,  
Lucru cînd lăsa,  
Acas'nu-mi pleca,  
La zid că mănca.  
Noaptea cînd sosia,  
Pe zid se culca  
Ș'abia ațipia.  
Dormea, nu dormea,  
Un vis că visa,  
Un vis aiceoa,  
Și visu-i spunca  
Că'n deșert lucra,  
Până n'o clădi,  
Până n'o zidi,  
Chiar în temelie,  
Tănără și vie  
D'o dalbă soție.  
Zi când se făcea,  
El mi se scula,  
Zidul jos vedea,  
Și iar se gîndea,  
Ziua cât ținea.*

Această zugrăvire a frămîntării meșterului, de cînd se ivesc zorile pînă în noaptea visului, și această tăcere a lui în tot cursul zilei următoare, pînă în pragul nopții, ne dă măsura zbuciumului intern.

Jurămîntul meșterilor, cu icoana pe masă, sporește greutatea momentului. Dar ceilalți meșteri se duc acasă și înștiințează soțiile să nu vie cu bucate a doua zi. Numai Manole rămîne la zid. Mai vede odată dezastrul, moment potrivit pentru a întări gîndul jertfirii:

*Manole că-mi sta,  
La zid că mănca  
Ș'acolo dormia,  
Cu capul p'o piatră  
Pustia s'o bată.*

*Și noaptea trecea  
Și zid se surpa  
C'asa Domnul va.*

Observați acum atitudinea lui față de jurământul dat, de o parte, dragostea de soție, de altă parte. Ceilalți se diferențiază în chip simplu de el. Spun soților să nu vină la zid. În Manole se dă o luptă grea. Faptul că a mas la zid noaptea vedește că e mai legat decât toți ceilalți de clădire. Dacă însă ar aștepta impasibil zarul sortii, s-ar vădi prea puțin dragostea lui și prin aceasta, puterea jertfei. O tăcere nestrămutată în momentul acesta ar fi o notă și neumană și neartistică. Zbuciumul între jurământul făcut și între iubire se exprimă printr'o atitudine deosebită. El scrie o carte soției sale, în care pe de o parte, îi cere să vie la zid, iar pe de altă parte, pune condiții grele, menite să amâne multă vreme sosirea ei:

*Drăguță Caplea,  
Soțioara mea,  
Ai un bou bălan  
Ce-i pierdut d'un an.  
Ia să mi te scoli,  
Crânguri să-mi răscoli.  
De l-ai nemeri  
Și de l-ai găsi,  
Ia să mi te-apuci  
La tăiat să-l duci  
Și din carnea lui  
Bucate să-mi faci,  
La zid să-mi aduci,  
Pe nor și pe ceață  
Joi de dimineață.*

Prin aceste grele condiții, vecine cu imposibilul, încordarea atenției și a acțiunii sporește. O tăcere a meșterului ar fi marcat indiferența sau o atitudine eroică puțin umană. O desvoltare a baladei, care ar fi adus ca jertfă o altă soție, ar fi scos pe meșter de pe primul plan și ar fi fost o mare stângăcie artistică. O avertizare hotărâtă a soției să nu vină ar fi pus pe meșter în lumina antipatică a celui ce-și calcă jurământul și ar fi fost greu să-l urmărim pină la urmă cu toată simpatia.

Dar nu numai ca optică artistică a psihologiei eroului, scri-soarea aceasta este o fericită invenție și ca mijloc pentru a pune în deplină lumină o trăsătură esențială a celei jertfite: devotamentul ei de soție, care-i dă un nimb deosebit. Am văzut în lăudata baladă sârbească ce o mână pe soție la cetate: nu-i o trăsătură de devotament, ci își lasă copilul acasă de rușine, să nu zică oamenii că bătrâna mamă aleargă pe drum cu prânzul și tânăra soție stă acasă.

Sunt, între baladele noastre, unele clădite pe împlinirea unor grele cerințe ca expresie a devotamentului. Astfel, din sfera baladelor de nuntă, este motivul nașului care îndeplinește grelele cerințe ale Letinului bogat, care altfel n'ar consimți la căsătoria fiicei sale. Ca o adaptare a temei acesteia pentru a pune în lumină devotamentul soției, trebuie să privim scrisoarea meșterului către ea și răspunsul ei. Caplea se scoală de dimineată,

*Cu roua'n spinare  
Cu bruma'n picioare*

caută boul, îl găsește, pregătește bucate și pornește la zid.

Puterea de analiză a situației, pentru a scoate din ea tot ceea ce este necesar plâmuirii epice, se vede din piedecile puse acum în calea soției, prin rugăciunea meșterului. Când el o vede apropiindu-se, se roagă lui Dumnezeu să-i pună în cale

*Un verde hățiş,  
Un mare tufiş  
Ș'un râu curmeziş*

doar s'o speria, o vărsa bucatele și s'o inapoia. Ea într'adevăr varsă bucatele, se inapoiază acasă și pornește din nou cu merinde. A doua oară se roagă meșterul. În calea soției iese o lupoaică turbată. Soția varsă din nou bucatele, dar se inapoiază iarăși. A treia oară, după rugăciunea meșterului, îi iese în cărare o scorpie cu gura căscată. Dar acum, ea, văzînd că a întarziat atât, nu se mai sperie, coteste drumul, zorește și ajunge la zid. Astfel, prin gradația celor trei obstacole, e zugrăvit nobilul ei devotament, iar prin rugămintile repetate ale meșterului, toată desfășurarea aceasta capătă mișcare, accentuând și iubirea lui.

Cind Caplea sosește, zidarii încep să râdă, se bucură, prilej de a-l diferenția pe Manole, care se uită la cer, oftează și atât poate să zică, din necesitatea momentului, până îl ineacă plânsul:

— *Știi rămășagul,  
Știi jurământul:  
Care mi-o veni  
Mai de dimineață  
Pe nor și pe ceață,  
Voi s'o apucați,  
În brațe s'o luați  
În zid s'o aruncați.*

Oftatul acela la cer este o supunere în fața destinului. El a văzut, din îndeplinirea neașteptată a grelelor condiții și din cele trei încercări, zădărnici de a o opri, fatalitatea jertfirii. Se adaugă astfel în țesutul baladei un fir religios care-i sporește puterea de expresie. Povestea e mai mult decît o întâmplare, e pătrunsă de forțele tainice, devine mit.

Meșterii încep zidirea. De câteva ori răsună acum refrenul voios, împletit în desfășurarea situațiilor, ca un contrast de nepăsare la chinul ei și al meșterului:

*Var și cărămidă,  
Că-i pustie multă,  
Că-i lucrare lungă.*

Zugrăvirea treptatei îngrijorări a celei care la început zâmbea crezând că e glumă, este înăbușită de leitmotivul meșterilor voioși: var și cărămidă... La urmă se adresează ea și meșterului. Și gândul, și grija de copil e chinul ei cel mai tare:

— *Manole, Manole,  
Meștere Manole,  
Dac'o fi orco glumă,  
Gluma nu e bună:  
Zidul că mă strânge  
Țățișoara-mi curge,  
Copilașu-mi plânge.*

Dar meșterul, care înainte de începerea jertfirii privise la cer oftând, acum, cînd soția îi adresează ultima rugăciune, tace.

Instinctiv a simțit cântărețul că orice grai ar fi acum mai prejos de moment. Sunt în literaturile lumii momente în care intensitatea durerii este măsurată numai prin tăcerea celui lovit. În *Prometeu înlanțuit* al lui Eschil, de pildă, titanul ferecat pe stâncile Caucazului răspunde schingiuirilor printr'o tăcere mai expresivă decât orice cuvânt. Sunt unele variante ale noastre în care meșterul răspunde pe dată cuvintelor de rugăciune, ca în varianta din colecția Mateescu. Și răspunsul este un indemn către meșter să împlinească lucrul. Mi se pare mai aleasă varianta zisă lui G. Dem. Teodorescu de lăutarul Petrea Crețul Șolcanul pentru aspectele arătate, și pentru acest moment: tăcerea înecată de plâns a meșterului, când ea îi adresează suprema rugămintă.

Numai după ce jertfa este îndeplinită, meșterul dă un răspuns în care ultimul ei gând, la copilul lipsit de mamă, este înfrățit cu aceeași durere a lui. Este unul din cele mai frumoase aspecte ale poeziei noastre populare, și cred ale poeziei populare de pretutindeni. Este și aici un motiv de largă circulație, plăsmuit însă superior de cântăreț și împletit acolo unde putea deștepta mai adâncă vibrațiune:

*Copilașul tău,  
Pruncușorul meu,  
Vază-l Dumnezeu:  
Tu cum l-ai lăsat  
    În pat,  
Desfășat,  
Zânele c'or trece,  
La el s'or întrece,  
Și l-or apleca,  
    Țată că i-or da:  
Ninsoarea d'o ninge,  
Pe el mi l-o unge:  
Ploi când or ploua,  
Pe el l-or scâlda:  
Vânt când o sufla,  
Mi l-o legăna,  
Dulce legănare,  
Pân s'o face mare.*

Cuvintele acestea ale lui capătă și mai mult relief, urmate de strigătul mereu repetat al meșterilor:

*Var și cărămidă,  
Că-i pustie multă,  
Că-i lucrare lungă.*

De-acum, zidurile mănăstirii se încheagă și nu se mai surpă. Jertfa zidirii săvârșită, fatalitatea e înfrântă: biserica și-a asigurat veșnicia.

Dar, ca un ecou al jertfelor, pe când meșterul lucrează, străbate până la ei glasul celei zidite de vie:

*Dar pe când lucra,  
Tot mai auzea  
Un glas răgușit,  
Un vaiet topit:  
« Manole, Manole,  
Meștere Manole,  
Zidul rău mă strânge,  
Tâțișoara-mi curge  
Copilașu-mi plânge ».*

Cu aceste versuri se încheie partea întâia a baladei. Lăsați imaginea aceasta, *un vaiet topit*, să vă răsune în suflete, ca să simțiți dacă s'ar găsi ceva mai potrivit pentru durerea stinsă, înăbușită, decât acest *vaiet topit*, de care Delavrancea spunea că va străbate secolele<sup>18</sup>.

Tipurile sud-dunărene se încheie cu săvârșirea faptei, accentuând în final, unele, blestemul podului, altele, puterea de tămăduire, în locul acela, a mamelor lipsite de lapte. Numai ca un adaos de povestire în proză, mai întâlnești la bulgari, după varianta din « Sbornicul » ministerului din Sofia, vol. XXVII, p. 157, de care ne-am ocupat [v. aci, II, p. 200—201], o notă a cântărețului că, după spusele unora. « Manole și-ar fi făcut aripi să sboare, dar a căzut. Iar alții zic că laptele curgea din pereți, dar asta nu poate fi adevărat ». Se vede că tot ceea ce este în legătură cu sfârșitul lui Manole, este străin tipurilor sud-dunărene. Dar forma proprie nouă fiind caracterizată până aici prin aceea că nu soția, ci meșterul este personajul central, fără ca prin această să scadă figura celei jertfite, dimpotrivă, cerea ca în finalul baladei să fie zugrăvită soarta meșterului, fără ca ea să fie totuși despărțită de soarta soției.



Spiritul poporan este caracterizat și prin aceea că tot ceea ce jighește simțul moral de măsură trebuie să fie ispășit. În variantele grecești și în cele slave de sud, nu odată meșterul lucrează chiar el la zidirea soției. Este ca și cum ar săvârși un fapt impus în chip firesc de situație. Formele acestea sunt mai aproape de asprimea primitivă. Recepționată mai târziu la noi, balada n'a mai putut fi menținută în aceea aspră atmosferă primitivă. Omul din popor a simțit că o vină tragică apasă pe umerii meșterului. Se cerea însă mult tact artistic pentru ca ispășirea să nu aibă un caracter moralizant, ci să izvorască dintr'un resort sufletesc în strânsă legătură cu jertfa săvârșită. Aici stă încă o trăsătură aleasă a tipului românesc: după cum jertfa a fost un imperativ al chemării lui de meșter, tot astfel și ispășirea.

Finalul este clădit nu pe orgoliul, dar pe afirmarea menirii de meșter. Opera cea minunată stă acum desăvârșită. Ea stârnește admirația Voievodului, care laudă pe meșteri. Negru Vodă crede că nu va mai fi pe lume o mănăstire ca aceasta. Dar Manole, care stă pe acoperiș, răspunde:

— *Doamne, Negru Vodă,  
Mare-i și frumoasă,  
Mindră ș'arătoasă  
Sfântă mănăstire,  
Chip de pomenire.  
Dar cum este ea,  
Zău, pre legea mea,  
C'asa lucrătură  
Și ferecătură  
Mi-e de'nvățatură.  
De m'oi bizui,  
Altele-oi croi,  
Mult mai arătoase  
Și mult mai frumoase.*

În preajma morții, este fără îndoială în acest răspuns ceva din conștiința creatoare a meșterului, care se subordonează întru totul chemării lui și când e vorba de propria lui viață. Dar mai este și altceva. Este o înclăștare în propria menire a omului care, după ce-și rupsese toate legăturile cu viața, nu mai poate avea astâmpăr decît într'o neconținută creațiune, ca o întrecere cu sine însuși și o uitare a vinei care-l apasă.

Dar această afirmare, că va clădi biserici tot mai frumoase, stârnește ciuda Voievodului, care poruncește să se surpe schelele. Meșterii, împreună cu Manole, rămân sus pe acoperiș:

*Zidul ca să-i ție,  
Vântul să-i adie,  
Ploaia să-i înmoaie  
Foamea să-i îndoaie.*

În felul acesta se pregătește sfârșitul tragic al meșterului. Cei nouă tovarăși, după sfatul lui, își croiesc aripi din scânduri cioplite, ca să sboare, dar cad și se prefac stane de piatră. Manole își croiește aripi și mai meșteșugite, le bate cu ținte de oțel în carnea lui sângerată și încearcă și el să sboare. Dar este ceva ca un simbol că se împiedică de mănăstire și se prăbușește. Citez și finalul baladei:

*Dar cînd îmi sălta  
Și cînd îmi zbură,  
Domnul pedepsea,  
Că se'mpiedeca  
De o mănăstire,  
Chip de pomenire,  
Și el îmi cădea  
Pe Argeș în jos  
Pe plaiul frumos,  
Lîngă mănăstire,  
Chip de pomenire.  
Iar unde-mi cădea  
Cruce se făcea  
Și de-alătura  
Cișmea izvora,  
Cu apă curată,  
Trecută prin piatră,  
Cu lacrimi sărate,  
De Caplea vărsate*

Toate elementele necesare acordului final se împletesc aici, așa încât vina din partea întâi este actualizată, alături de ispășirea din partea a doua a baladei. Cu greu ai putea să lași ceva

din această variantă sau să-i adaogi, fără să-i strici și arhitectonica și armonia.

Comparată cu toate celelalte tipuri și variante sud-europene, balada plăsmuită la noi și pentru noi se așează în chip firesc în fruntea tuturor. Faptul că, potrivit tipului nostru românesc, es pune pe primul plan frământarea, vina și căderea tragică a meșterului, nu aduce nici scădere figurii atât de duioase și de umane a soției. Soarta amândurora este nedespărțită. Iar faptul că totul este privit din perspectiva sfâșierii lăuntrice a meșterului, dă baladei orizont și înțeles adânc.

Structura e strict determinată de semnificație. Linia care separă cele două părți nu cade mecanic la mijloc, ci exact după ce două din trei părți ale drumului au fost lăsate în urmă. În schimb, o rânduire simetrică a materialului fiecărei părți alcătuitoare, în câte trei grupe care se incheie cu câte un tablou. Bucuria găsirii locului unic; munca zadarnică încheiată cu scena jurământului; în sfârșit, icoana jertfirii, în partea întâi. Aceeași rânduire în trei părți, în povestirea ispășirii: bucuria Voevodului, când vede a avea mănăstirea; ciuda lui și porunca să se surpe schelele, când vede neânduplecarea meșterului; în sfârșit, ispășirea prăbușirii finale. Simetric se echilibrează astfel cele două căderi tragice. Această arhitectonică, atât de cumpănită, fără să aibe nimic mecanizat, este încă unul din caracterele alese ale baladei noastre.

Dacă este îngăduit să vezi într'unele din baladele noastre poporane un semn al chemării noastre artistice, balada aceasta care, printr'o umanitate superioară, dă o formă desăvârșită unui material comun sud-est european, poate să fie privită ca un simbol al unei înalte meniri literare.

Cei care ar vrea să tăgăduiască originalitatea artistică a poporului nostru, sub cuvânt că motivele sînt împrumutate, au încă un răspuns în această baladă: material sud-est european și formă românească.

În ce privește materialul, după cum în literatura cultă, tot astfel și în folclor, nu există popor original și popor neoriginal. Bunurile folclorice foarte rar sunt mărginite la sfera geografică a unui popor; când n'au o circulație mondială, trec totuși departe de granițele unui neam. Ar putea cineva să conteste originalitatea lui Shakespeare, a lui Goethe, a lui Eminescu, sub cuvânt că motivele lor au circulat înainte de a fi plăsmuite de ei? Adesea motivele fac parte din bunul comun al umanității. Și toată valoarea și viața artistică stă în forma deosebită, în expresivitatea creației; în viziunea nouă și în forma proprie stă originalitatea. Motivul

*Meșterul Manole* este una din baladele cele mai de preț ale folclorului nostru, deosebit de reprezentativă pentru stilul supra-individual către care tindem.

Poezia poporană este caracterizată și prin receptivitatea omului din popor. O baladă aparține unui popor și în măsura în care el, fiind receptiv, a creat condițiile pentru o aleasă expresie. Fără un public la înălțime, aceasta n'ar putea dăinui. Experiența este ușor de făcut: transplantată în sudul Dunării sau în teritoriul maghiar, forma românească n'ar putea dăinui pentru că acolo întreaga structură a baladelor este alta.

Într'un motiv întemeiat pe străvechea credință în jertfa zidirii, credință răspândită la toate popoarele și plâsmuită sub forma de baladă la popoarele sud-est europene, poporul român a izbutit, deși este acela care a împrumutat mai târziu motivul, să-i dea cea mai desăvârșită formă artistică. Din tot folclorul lumii, la noi și-a împlinit deplin motivul acesta destinul estetic.

Individualizând balada românească în cadrul larg sud-est european, ies la iveală anumite trăsături care ne transpun într'o altă atmosferă, totul fiind subordonat destinului de meșter în sens de creator, întrucât acesta poate fi văzut și realizat în sfera poporană.

Acest caracter diferențial fiind bine stabilit, se naște întrebarea dacă nu avem aici un unicum al baladelor noastre, ceva întâmplător, sau dacă aici nu se afirmă o trăsătură stilistică supra-individuală, în sens că-și găsește semnificația și expresii de același fel în întregul sistem al baladelor românești. Dacă cele arătate aici sunt adevărate, atunci atât forma internă cât și sentimentul de viață vor trebui să fie confirmate de acest ansamblu care este balada românească, independent de motiv.

Deocamdată, înainte de a da un răspuns la această întrebare, trimitem la ceea ce am scris aici despre balada păstorească și relevăm că, dincolo de sfere de deosebite, există o concordanță între semnificația dobândită la noi de acest motiv general balcanic și balada, tipic românească, *Miorița*. După cum acolo, în fața morții, totul e cristalizat în jurul dragostei de propria îndeletnicire, tot astfel aici.

Dominanta aceasta iese la iveală după cum în tot țesutul baladei, tot astfel și în final. Pieirea meșterului vine din hotărârea lui de a lucra mănăstiri tot mai mândre.

*Zău, pre legea mea,  
C'ășa lucrătură  
Și ferecătură*

*Mi-e de învățătură.  
De m'oi bizui,  
Altele-oi croi,  
Mult mai arătoase  
Și mult mai frumoase !*

Trăsătura este autentic poporană. Poligenetic, dovada o avem în citata legendă spaniolă despre soarta meșterului care a preferat chinurile și mutilarea decât să se lepede de menirea lui. Acolo, avem o mărturie elementară în proză; la noi, o realizare fără pereche.

Când în domeniul creațiunilor spiritului — fie limbă, fie plăsmuiri poporane, fie opere ale unor anumiți scriitori — apare o trăsătură răspicată, ea nu rămâne stingheră, căci se încadrează într'un larg ansamblu expresiv. După cum în plăsmuirea picturii creștine, menite să împodobească vechile noastre mănăstiri — mă gândesc, de pildă, la cea din Hurezu — fiecare pictură este diferită ca material, dar toate vor să întipărească același sentiment de viață, tot astfel întregul sistem al baladelor noastre, dacă reprezintă un stil propriu supraindividual, va trebui să infățișeze, dincolo de diversitatea aparențelor, un stil și un fel de a vedea unitar.

Dar o plăsmuire poporană nu poate și nu se cuvine să rămână străină de creațiile artistice culte. O literatură organic dezvoltată păstrează continuitatea între folclor și poezia cultă. Toate marile literaturi dezvoltate cu adevărat organic — în primul rînd minunea elină — au dus mai departe miturile poporane, ridicându-le la înălțime de simbol veșnic. În legătură cu *Meșterul Manole*, se observă și la noi cum motivul urmărește pe poeții noștri, mai ales în dramă. Dacă unii au vrut să-i dea forma comercializată, observ la alți scriitori o nobilă străduință de a exprima în forme moderne și cu suflét modern adâncul uman al baladei. Extremele Victor Eftimiu — Lucian Blaga arată calea către ascensiunea așteptată.

Între forma poporană și plăsmuirile culte este o deosebire: poporul și-a dat forma peste care nu mai poate trece. Rămâne ca personalitățile creatoare să ne dăruiască plusurile pe care le așteptăm. Lămurirea științifică a motivelor este și ea un postulat artistic al vremurilor noastre: renașterea în sens modern a mitului românesc.

« *Revista Fundațiilor Regale* », IX (1942), nr. 12.

<sup>1</sup> Citată de Y. Bédier, *Les légends épiques*, ed. a 2-a, vol. I, p. 108, după P. Sébillot, *Les travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays*, Paris, 1894, p. 151.

<sup>2</sup> La noi, despre aceeași problemă, a mai scris L. Șăineanu în *Studii folclorice*, București, 1896, pp. 47—66. O lucrare sub titlul *Jertfa zidirii la români* a publicat Iosif Popovici în «*Transilvania*», XL (1909), p. 5—19. Lucrări remarcabile au scris P. Caraman, *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterul Manole în Balcani*, în «*Buletin Philippide*», I (1934), pp. 63—102, apoi D. Găzdaru, *Legenda Meșterului Manole în «Arhiva»* (1934), pp. 63—102, apoi D. Găzdaru, *Legenda Meșterului Manole în «Arhiva»* din Iași, XXXIX (1932), pp. 88—92. [La acestea se mai pot adăuga acum Leontin Ghergaru, *Miorița și Meșterul Manole în folclorul Sălajului*, în «*Transilvania*», LXXIII (1942), pp. 304—309, Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, București, 1943, Ion Taloș, *Balada Meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, în «*Rev. de folclor*», VII (1962), nr 1—2, p. 22—57, Mihai Pop, *Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole (La sacrifice de l'emmurement)*, în «*Romanoslavica*», IX (1963), pp. 427—455, Ovidiu Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și «vânzătorii de umbre»*, în «*Rev. de folclor*», VII (1962), nr. 3—4, pp. 68—76, Gh. Vrabie, *Balada*, pp. 69—108].

<sup>3</sup> Deoarece lucrarea lui P. Skok prezintă interes pentru noi, dar este greu accesibilă, dau aici partea care ne privește în rezumatul francez al autorului de la sfârșitul studiului.

«*Trois problèmes également importants se posent ici :*

1. — la question du rapport des versions roumaines vis-à-vis des autres versions balkaniques; 2. — celle du milieu balkanique qui a donné naissance au développement poétique du sacrifice sanglant à offrir à la divinité pour qu'une construction quelconque réussisse; 3. — celle des facteurs qui ont propagé ce sujet poétique tiré du folklore international parmi les peuples balkaniques.

Après avoir soumis à une analyse minutieuse toutes les versions roumaines, l'auteur admet, avec d'autres savants, l'identité des versions roumaines avec les grecques modernes, notamment avec celles qui proviennent de l'Épire. La version slave de Prilep ne reproduit que très exactement l'aroumaine de Krusevo-Bitoly. Les versions dacoroumaines ont, par contre, des rapports très étroits avec les bulgares, notamment en ce qui concerne le nom du maître maçon Manole. Mais elles s'en écartent en ce sens qu'elles développent avec beaucoup de particularités quelques traits qui ne sont que très imparfaitement ébauchés chez les Bulgares. Ce sont: a) les prières qu'adresse Manole à Dieu pour qu'il empêche la venue de sa femme; b) le vol d'Icarus que font Manole et sa compagne du haut des constructions au moyen des ailes artificielles.

Toutes les versions roumaines ont ceci de commun: a) Les chefs des maçons sont des êtres supérieurs. Manole est un génie qui commerce avec

la divinité b) Les maçons sont forcés par leur métier à sacrifier leur famille, d'où leur sort tragique.

L'élaboration de cette conception ne peut s'imaginer que dans un milieu de maçons. Or, le métier des maçons, dans les Balkans, a été exercé par les Aroumains qui s'appellaient *goge*. C'est l'analyse linguistique de nom du héros de ce cycle, Manole, qui permet de vérifier cette supposition » (*op. cit.*, p. 242). (Ideile principale din lucrarea lui P. Skok, supuse unei amănunțite analize critice, și în citatul studiu al lui Pl. Caraman 63 ș.u.)

În afară de ideea măgulitoare că balada s'a născut și s'a răspândit într'un mediu exclusiv de aromâni părerea lui Skok merită o deosebită atenție pentru că e în concordanță cu un fel de a gândi pe care l-am reprezentat de la început și care *integrează balada poporand în genere anumitor cercuri sociale, de care trebuie să ținem seamă*. Este firesc lucru ca felurile medii de păstori, vânători, plugari, zidari să ceară cântăreților plâsmuiri din sfera indeletnicirii. Și tot atât de firesc este ca, la început, transmiterea să se facă prin oarecare procedee de inițiere, prin alegerea celor cărora li se poate transmite un astfel de patrimoniu Apoi urmează faza de largă recepțiune în popor, condiționată de calitatea plâsmuirii.

<sup>4</sup> În « Sbornik za narodni umotvorenja i naropodis » (« Sbornicul Academiei de științe »), kniga XXXIV, Sofia, 1920, pp. 245—512.

<sup>5</sup> (Despre aceasta vezi N. Cartoian, *Ist. lit. rom. vechi*, I, București, 1940 pp. 81—85 și tratatul de *Ist. lit. rom. vechi*, I, București, 1964, pp. 276—278.

<sup>6</sup> La M. Arnaudov *op. cit.*, pp 389—390, care dă 13 variante.

<sup>7</sup> [Pentru prezența numelui Manole în diferite variante grecești și bulgărești cf. bogate indicații la P. Caraman, *op. cit.*, p. 72 ș.u.]

<sup>8</sup> M. Arnaudov, *op. cit.*, pp. 397—398.

<sup>9</sup> Subliniem că pentru Arnaudov, esențialul este genealogia: din tipul grecesc derivă baladele albaneze, bulgare și aromâne: din cel albanez și bulgar provine tipul sârbesc; cel românesc vine de la bulgari, iar cel maghiar de la români. S'ar zice o filieră de texte, ca în studiul manuscriselor.

Și totuși, uneori Arnaudov vorbește de poligeneză, ceea ce infirmă filiera; iar când cercetează răspândirea baladei în Bulgaria de nord, trebuie să-i recunoască redusa circulație tocmai în această regiune slavă, care ar fi trebuit să reprezinte veriga între nordul și sudul Dunării. Neputând-o găsi în variantele nord-bulgare, crede că o află în acest element fluctuant care sunt grădinarii bulgari. Dar atât aceștia cât și circulația firească a populației în cuprinsul neamului vecin puteau spori densitatea motivului tocmai în Bulgaria de nord, dacă aceste populații fluctuante ar fi fost într'adevăr un agent de circulație a baladei.

Ca o reacțiune împotriva părerii cercetătorului bulgar, care vede în zarzavagii un agent de răspândire a baladei, apare amintita părere a lui Skok, potrivit căreia celebrele comunități de zidari aromâni au avut rolul de căpetenie în nașterea și răspândirea baladei nu numai la noi, dar în tot câmpul

balcanic. Ca substrat social și de gust, considerarea breslelor de zidari este mai aproape de adevăr.

<sup>10</sup> Pentru cine vrea să urmărească materialul bulgar în traduceri limbilor de largă circulație, amintesc aici câteva. Într-o variantă tradusă de G. Rosen, *Bulgarische Volksdichtungen*, Leipzig, 1879, p. 208, meșterul, stînd pe schele, zărește o fată frumoasă. Se prăbușește de acolo și cere cu limbă de moarte să fie înmormîntat odată cu fata. Tovarășii obțin de la judecată îndeplinirea acestei dorințe și tînăra fată este înmormîntată alături de meșterul Manole. Cum vedem, avem aici o contaminare a motivului « uniți în moarte » cu motivul « jertfa zidirii ». De o rotunjire și adăncire artistică nu poate fi vorba în această mărturie.

Mai rotunjită este o variantă publicată în Adolf Strausz, *Bulgarische Volksdichtungen*, pp. 407—408. O amintesc pentru că în unele privințe este mai aproape de tipul răspândit la noi: Trei frați s-au legat să clădească cetatea Smilen, care însă se prăbușește mereu noaptea. Odată, dormind la cetate, cei trei frați au un vis: soția care va veni cu demnitate dimineața să fie jertfă. Ei se leagă prin jurămint să nu-și înștiințeze soțiile. Numai cel mai tînăr nu-și calcă jurămintul. Apare și aici motivul inelului. Pe cînd ea e zidită, întreabă pe soț: cine va hrăni copiii? Răspunsul este că pe cel mic îl va alăpta sora meșterului, iar pe ceilalți îi vor hrăni păsărelele.

Fără îndoială, e aici un aspect superior altora, deși finalul care arată cum din sânul ei iese un izvor de lapte, este o exagerare. Și aici, durerea meșterului e slab zugrăvită, pentru că și aici accentul e pus numai pe suferința ei, nu și pe zbciumul lui.

Mai apropiat de tipul baladei noastre sînt variantele bulgărești, ca aceea publicată în « Sbornicul » ministerului din Sofia, vol. XXVII, p. 157. Meșterul, numit și aici Manole, zidește o cetate. Un strigoi cere jertfa. Numai Manole nu-și înștiințează soția. Trăsătura devotamentului ei e pusă în lumină: nici furtuna, nici ploaia nu o împiedică în drum. Apare și aici motivul inelului, ceea ce scade zugrăvirea zbciumului. În final, toți lucrătorii pleacă spre vetrele lor, numai Manole nu se poate despărți de jalea plinsetului ei, care se mai aude, și de groaza ce-l cuprinde cînd se gîndește la copiii cei flămînzi. De data aceasta avem o variantă care împletește durerea lui cu durerea ei, deși rămânerea lui la zid, cînd știe că acasă copiii suferă, este nu numai neverosimilă, dar nici sugestiv exprimată.

O formă interesantă în tipologia bulgară este aceea în care se clădește o biserică. Se vede că împrejurarea aceasta s-a părut cîntărețului nepotrivită cu asprimea zidirii soției. De aceea, potrivit credinței mai recente că ființa vie poate să fie înlocuită cu umbra ei, meșterul Manole îi ia umbra și o zidește în temelie. Înapoiată acasă, soția e apucată de friguri și moare. Faptul că meșterul este acela care îi spune să vie la zid că el îi așează umbra în temelie înălătură zugrăvirea oricărui zbcium. Interesantă ca formă mai nouă, varianta este lipsită de putere expresivă. Motivul zidirii a trecut și în variantele care



povestesc, nu zidirea unei biserici, dar a unui pod. Astfel este varianta publicată de Paul Eisner în *Volkskieder der Slaven* (pp. 482—483). Aici se arată cum, după plecarea soției acasă ea este cuprinsă de dureri și moare. Motivul copilului nu este zugrăvit în legătură du durerea ei, tocmai pentru că moartea vine în chip neașteptat. Firește, din aceeași cauză, toată lupta sufletească a ei nu poate să fie zugrăvită, după cum nu este zugrăvită nici aceea a meșterului.

<sup>11</sup> Pentru că erorile celor care gândesc astfel sânt rodnice mai ales când ne dăm seama de ce gândesc așa, dau aici traducerea părții în care Arnaudov caracterizează balada noastră.

«Versiunile românești, considerate sub raportul extern, amintesc dezvoltarea cântecelor, sârbești, cu toate că, luate organic, stau în dependență cu cele bulgărești. Ele se bucură de o popularitate și mai slabă la țară și, cu atât mai puțin, pot să se numere printre creațiunile care abia-abia dacă păstrează legătura cu poezia colectivă. Purtătorii pușinelor variante românești sânt lăutarii, despre care am pomenit. Rima sistematică a stihurilor arată clar în compoziția versurilor românești un element personal cunoscut. Aceste poeme destul de lungi reprezintă poezia populară numai în înțelesul larg al cuvântului. Adevăratele poezii populare nu cunosc acea desfășurare a povestirii. Limita finală până la care se poate ajunge în această privință este marcată de balada bulgărească din Trevnensko și de cea sârbească meridională din Vuk. Un pas mai departe fac numai țiganii lăutari în România, guslarii bosniaci și cântăreții instruiți, care folosesc câteodată și resursele șablon ale poeziei culte pentru tehnica lor învățată. Produsele lor nu pot fi socotite ca creații pur populare și nu de la ele va trebui să plecăm spre a putea valorifica feluritele variante ale baladei noastre, cum fac Sârcu și Șăineanu. De mare însemnătate pentru înțelegerea baladei române este și aceasta: în vreme ce pentru trecerea versurilor poetice grecești în regiunile limitrofe bulgărești, precum și pentru trecerile în parte a versurilor bulgărești în Serbia, se poate admite o tradiție locală neîntreruptă, pentru nașterea cântecelor românești din aceeași tradiție bulgară, lucrul acesta nu prea este de admis, din momentul ce în ținuturile bulgărești de lângă Dunăre, motivul este slab cunoscut sau aproape necunoscut. Această absență a motivului în topografie se completează cu un astfel de agent excelent al împrumutului folcloric, cum ar fi grădinarii noștri, balcanici, care, în mod periodic, emigrează în România și în alte ținuturi vecine aducând acasă și ducând de acasă nu numai cultura zarzavaturilor lor. Pentru caracter fortuit al baladei noastre vorbește numărul mic al variantelor din România, cunoașterea acestor variante în orașe, nu în sate, și întărirea cu trupul ziditei a unei biserici, nu a unui pod.

Comparativ, documentul românesc cel mai vechi are 343 de stihuri. Aceasta este o lungime care trădează o compoziție foarte subiectivă a motivului. Istorisirea la începutul cântecului care atribuie fondarea mănăstirii Curtea de Argeș lui Negru Vodă, atunci când adevăratul fondator este Neagoe Basarab, vorbește pentru o mai largă cultură a cântăreșului. Numai literatura este și expunerea: domnitorul conduce pe meșteri la marginea râului Argeș

și, cu ajutorul unui ciobănaș, află zidurile mănăstirii. Mai încolo vin temele cunoscute » (M. Arnaudov, *op. cit.*, pp. 470—472).

<sup>12</sup> Despre influența ei în drama sirbească: cf. Camille Lucerna, *Das Baladedrama der Südslawen*, 1923, p. 26 ș.u.

<sup>13</sup> Cf. *Ungarische Balladen*, übertragen von Hedwig Lüdeke, ausgewählt und erläutert von Robert Gragger, Berlin und Leipzig, 1926 (baladă la p. 29—30, lămuriri la pp. 179—180). Bibliografie și o variantă maghiară în Arnaudov, *op. cit.*, p. 413. Și aici meșterii decid. Și aici soțul anunță soția de soarta care i s-a hotărât. Când meșterii se înapoiază, fiul său îl întreabă de mamă și pleacă plângînd la zid. [O variantă maghiară, *Zidarul Kelemen*, culeasă de la secui (Odorhei), în *Balade populare maghiare din R.P.R.*, în românește de H. Grănescu, București, 1960, pp. 66—69 (v. și considerațiile de la pp. 6—7 din prefață). — Cf., pentru variantele maghiare, și studiul recent a lui Lajos Vargyas, *Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau*, Budapesta, 1960. ]

<sup>14</sup> [Bibliografia lor la Amzulescu, *Balada*, I, f. 184—185 și Vrabie Alecs. II, . 162—1 ]

<sup>15</sup> [Vezi *Câteva ore la Snagov* în Al. Odobescu, *Opere*, II, București, 1967, p. 20 ].

<sup>16</sup> *Culegere de poezii*, Iași, 1854, p. 229—237; [e reprodusă în Gh. Asachi, *Scrieri literare*, ed. îngrijită de N. A. Ursu (Bibl. p. toți), București, 1957, vol. I, p. 175—183].

<sup>17</sup> [Cf. I. C. Chișimăia, *Adam Mickiewicz et l'écrivain roumain G. Asaki*, în « Romanoslavica », I (1958), pp 128—130.].

<sup>18</sup> (*Din estetica poeziei populare*, București, 1913.)

## « Meșterul Manole »

Cineva, unul din acei pedanți ai scrisului care se indeletnicesc cu descoperirea paielor din ochii aproapelui, și a căror rasă nu e pe cale să se stingă, poreclise pe vremuri pe Vasile Alecsandri « meșterul Drege-Strică ». Numele acesta i se păruse meritat de poet, pentru modificările pe care le adusese poeziilor populare culese și publicate de el, modificări care, după mărunțul critic de odinioară, dădeau o icoană falsă a inspirației și a sentimentelor populare.

Nu e locul să discutăm aici ce e adevărat și ce nu e în acuzațiile ce se aduc, din acest punct de vedere, lui Alecsandri. E adevărat modificările lui sunt destul de numeroase, și deseori vizibile prin artificii lor. Dar nu rămâne mai puțin adevărat că poeziile populare așa cum se găsesc în culegerea lui Alecsandri, sunt mai frumoase decât în toate celelalte culegeri. Nu mai departe decât povestea Meșterului Manole, care în colecția lui G. Dem. Teodorescu e de trei ori mai lungă decât în cea a lui Alecsandri, și care câștigă cel puțin tot de atâtea ori în forma concisă și sigură în care a îmbrăcat-o poetul moldovean.

Dar ori care ar fi meritul lui Alecsandri în această privință, el rămâne, aici ca și în cazul Mioriței, sau al tuturor celorlalte balade bătrânești, un simplu colaborator al muzei populare. Meritul lui e de a fi dat inspirației străvechi o haină mai potrivită, de a fi introdus examenul unui spirit critic conștient de mijloacele și de efectele sale, de a fi indignat și îndreptat viguroasa revărsare de sevă care caracterizează opera poetului anonim.

Povestea, după cum remarcă Alecsandri el însuși, are rădăcini adânci în folklorul balcanic, și dacă vom avea răbdarea să căutăm mai departe, desigur că i le vom găsi și aiurea. În orice caz,

Alecsandri Insemna, în notele culegerii sale, indiscutabila asemănare a legendei construirii mănăstirii de la Argeș, cu aceea a zidirii cetății Scutari, cu a podului de la Arta, și cu alte monumente balcanice care, dintr'un motiv sau din altul, au isbit mai cu osebire închipuirea populară.

Legenda cetății de la Scutari mai cu seamă, e interesantă prin apropierea ce se pot face cu româneasca poveste a lui Manole.

Acolo, ca și aci, zidirea abia începută se ruinează peste noapte. Pinza Penelopei se destramă și ea tot așa, dar acolo nu interveea nici un factor supranatural. Aici, duhurile cele rele vin să șoptească celor doi constructori că zidirea lor nu va putea fi sfârșită, decât în schimbul unui sacrificiu omenesc. Pentru Manole ca și pentru Goilo din balada sârbească, sacrificiul acesta n'ar avea nimic extraordinar, pentru că folklorul balcanic, ne-a obișnuit de mult cu ideea că la temeliiile fiecărei clădiri stă o stafie, un inger al casei, acela pe care-l imblânzesc sfeștaniile inaugurale. Atâtea obiceiuri sunt legate de această străveche credință; furatul umbrei care, într'un fel-sau altul, a ajuns până la urechile lui Chamisso, sacrificarea de păsări de curte pe clădirea abia începută, introducerea în casa nouă în primul rând a icoanelor, care să izgonească sau cel puțin să potolească duhul cel rău. Întregul folklor european cunoaște legende în legătură cu această credință. În Germani, în Franța în regiunile cele mai sălbatice ale Savoiei, se povestește încă și acum legenda cu podul dracului, un pod pe care diavolul l-a făcut într'o noapte, în schimbul celui dintâi suflet care avea să treacă a doua zi peste dânsul.

La temeliiile celebrei mănăstiri de la Mont-Saint-Michel, ca și la aceea a Palatului Regal de la Madrid, legenda și închipuirea populară au așezat asemenea victime omenesti.

Tema legământului sângeros, în legătură cu o construcție importantă, n'ar avea deci nimic deosebit pentru imaginația populară. Dar ceea ce face interesul și valoarea legendei lui Manole, e faptul că sacrificiul privește tocmai pe ființa care i-a fost mai dragă. Primarul din Savoia izbutise să păcălească pe dracul pentru că a doua zi de dimineață avusese grijă să dea drumul pe pod unui câine, primul și singurul suflet asupra căruia duhul cel rău putea astfel să aibă vreo pretenție. Aici însă problema e de o gravitate și de un interes omenesc, care arată cât de adâncă a fost intuiția artistică a poetului popular. Nouă meșteri mari, zece cu vestitul Manole, sunt puși în dilema de a renunța la visul lor de artă, la dureroasa fantasmă care îi chinuiește și pe care o văd dăhâmându-se în fiecare dimineață sub ochii lor, sau de a păși la realizarea ei, prin sacrificiul conștient și liber consimțit al

ființei celei mai scumpe, al primei soții care va veni spre dinșii a doua zi.

Se va spune că problema e aceeași și în balada populară sârbească. Acolo, însă singurul care consimte la sacrificiu, și care prin aceasta se condamnă anticipat, e Goiko; ceilalți jură împreună cu dânsul, dar au grije apoi să dea pe furis de veste soțiilor, ca să nu vină a doua zi.. Goiko e astfel un păcălit, un trădat, o victimă și nu un erou. Aici, cei zece meșteri sângerează la fel, și cu o durere egală sint împinși de aspirația lor spre un ideal imposibil la monstruoasa hotărâre a sacrificiului menit să-i deslege de cele pământești. Nici unul nu se ascunde, nici unul nu-și înșeală legământul; fiecare din ei e gata să treacă prin examenul sângeros al suferinței și numai întâmplarea oarbă desemnează dintre ei pe cel ales.

Frumusețea jrtfei celor zece meșteri stă mai cu seamă în faptul că e solidară și neclintită în nici un moment, dând efortului lor spre desăvârșire ceva din răceala astrală și ireală, ceva din fiorul înghețat al marilor minuni, asemănător cu cel din *Luceafărul* de pildă. Dar a examina frumusețea acestei creații a imaginației populare, însemnează în același timp a aminti fiecare amănunt al baladei, atât de artistic îngemănate și cumpănite, în vederea efectului unic. Așa încercările prin care străbate Ana pentru a ajunge, liberă și voioasă, la altarul supremului sacrificiu, așa felul duios și plin de gingășie în care meșterul îndrăgostit de două vise odată, ucide pe cel dintâi pentru cel care va avea să dureze, transformând într'o tristă glumă supliciuul femeii iubite.

Toate acestea, după cum am spus, tind spre un singur scop care e zugrăvit unui implacabil destin. Intreaga noastră poezie populară e plină de superstiția grandioasă a « scrisei », a locului fixat de mai înainte în astre pentru cursul vieții fiecăruia dintre noi. E poate și aceasta o moștenire clasică, o amintire a Moirei stăpânitoare peste zei. Ori de unde ar veni însă, ea face grandoarea celor mai alese dintre creațiile sufletului popular.

Prezența acestei intuiții a universului s'a semnalat mai cu seamă în *Miorița*. Ea e însă aceeași în fiecare din inspirațiile populare, și le dă acel larg orizont de sensibilitate, acea vibrație cosmică, acea apropiere firească și familiară de marile probleme ale existenței, acel prelung fior care însemnează artă adevărată.

În *Meșterul Manole*, destinul e un la fel de puternic stăpîn. De data aceasta, el seamănă mai de grabă cu un blestem; și se știe cit de puternică e superstiția blestemului în sufletul popular. Blestemul e o soartă nouă, un destin pervertit, un legământ la fel de puternic. Un blestem se vedește în faptul că meșterii au ales un loc fermecat, locul acelor ziduri înnegrite, acele ruine care nu mai *suferă lângă* ele o construcție nouă. E un blestem al pământu-

lui și al tainicilor lui puteri, revoltate împotriva încătușării pe care vrea să le-o impună sfortărea omenească. Un blestem e și jurământul meșterilor, un blestem atât de puternic încât nimic nu-i va mai putea împiedica realizarea, nici catacismele cosmice deslănțuite de rugăciunea desnădăjduită a lui Manole, nici enormitatea păcatului făptuit. În sfârșit, un blestem e însuși păcatul acesta, care se va răzbuna prin pieirea tuturor celor ce i-au fost părtași; și aceasta e singura explicație a episodului final, care altfel ar putea să pară adăugat, acela al căderii meșterilor rău susținuți în văzduhuri de fragilele lor aripi de șindrilă.

O soartă rea plutește astfel peste întreaga legendă. Un loc blestemat a fost ca să fie redat credinței, și pe el s'a clădit cea mai frumoasă biserică din țară. Răscumpărarea aceasta nu se putea face decît printr'o ispășire; și ispășirea e cruntul sacrificiu al iubirii meșterului, al legăturilor lui lumesti, sporit apoi cu pierderea vieții care apare ca o simplă deslegare. Aceasta pare a fi ideea poetului popular. Dacă avem dreptul să o interpretăm astfel, și dacă nenumăratele glose ce s-au adăugat de atunci textului primitiv nu ne-au întunecat înțelegerea precisă a sentimentului primitiv, atunci se poate hotări că versiunea românească a legendei înfățișează alături de cele balcanice, un incontestabil progres. Aceasta mă și face să cred că forma românească e cea mai nouă din toate. Celelalte au mai multă apropiere de înțelesul primitiv al legendei, de legăturile ei cu pământul. Sublimarea sentimentului până la un sacrificiu conștient, până la libera opțiune între ideal și real, până la această înălțare la stele care e de altfel exprimată și prin simbolul aripilor de șindrilă, aparține autorului *Mioriței*, frate cu acela care avea să cânte *Luceafărul* de mai târziu. Sângele tragic e cel care vorbește în toate aceste închipuri; acel ce le-a visat se vede a fi urmașul celor ce au luat parte la misterele lui Orfeu și au plecat pe vărfuri de lance să ducă vești lui Zalmoxis din lumea miseră de la noi.

Într'adevăr, ceea ce mi se pare că se desprinde mai limpede din această legendă, e ca și în *Miorița*, disprețul față de realitățile neesențiale. După concepția care pare a sta la temelia tuturor acestor creațiuni, omul nu trăiește decît pentru câteva adevăruri mari. Celelalte, constatările simțurilor, legăturile cu pământul, sunt servituți care așteaptă o eliberare. Dragoste însăși, dragostea de mamă în *Miorița* sau cea de soție în *Meșterul Manole*, nu e decît o piatră de încercare a suferințelor noastre, sau mai bine o cutie de rezonanță, care amplifică și ne face să înțelegem mai bine puținul pe care îl ducem cu noi. Și dacă, încă o dată, nu exagerăm înțelesul gândirii populare și valoarea ei artistică, siliți vom fi să ne întoarcem cu mai multă evlavie spre constatarea

atit de banalizată astăzi, că: « Românul e născut poet ». Într'adevăr asemenea condiții psihologice mi se par pământul cel mai bun pentru floarea rară a poeziei. Ele explică abundența inspirației populare, și valoarea ei în anumite momente; ele dau substratul generos și fertil din care se hrănesc, și vor continua multă vreme să se hrănească poeții crescuți cu o palmă mai sus de glie, dar care nu s-au desfăcut niciodată din puternica ei îmbrățișare.

Căci legendele acestea sunt o forță vie. La izvorul lor au venit să soarbă cite un strop de azur scriitorii cei mai mari pe care i-au avut omenirea. Un Homer n'ar fi existat fără basme, nici un Boccaccio sau un Ariosto. Povestea lui Faust sau a lui Don Juan au plecat din aceleași inchipuiri populare; și într'un chip general s'ar putea spune că nu există literatură mare, fără o legătură adâncă și durabilă cu fondul ei popular.

De aceea rău ar fi fost de literatura noastră, dacă n'ar fi avut la temelii ei această bogăție de inchipuiri populare. Ele au modelat și sufletul scriitorilor noștri, pregătindu-i pentru un anumit număr de sentimente și de idei, potrivite cu sufletul popular. Ele au dat însă acestor scriitori și un magazin de cunoștințe și de perspective asupra vieții, care încă nu e pe cale de a secătui. Poezia noastră cea mai înaltă trăiește și astăzi din seva populară; și ce dovadă mai bună decât aceasta, că ceea ce numim și astăzi poezia populară, ea însăși nu e altceva decit o poezie înaltă pe care nu știm cum s'o numim?

Pentru a nu merge mai departe decit legenda *Meșterului Manole*, interesul ei pentru dezvoltarea de mai târziu a literaturii așa zisă culte, se poate ghici din chiar valoarea problemei omenești închisă într'însa. Puține subiecte populare se potrivesc mai bine pentru înaltele speculații ale gândirii. Problema e netedă, și de o înspăimântătoare claritate; artistul se află, ca un Hercule adolescent, în fața a două drumuri deschise. La capătul celui dintâi se întrevede o fericire săracă și fără perspective, cu condiția numai de a ascunde sub obroc făclia nestinsă. De cealaltă parte sunt vârtejurile mari ale artei, e patima creației nemijlocite, care sfarmă orice împotrivire și nu suferă nici o vecinătate. Problema singurătății artistului, a turnului de fildes, a culmilor singuratică, n'a fost pusă niciodată, în nici o literatură, cu atât de pregnantă limpeziciune. Ținta însăși către care se îndreaptă artistul e supraomnească, și la fel va fi și sacrificiul ce i se cere. Stringența celor două alternative face dramatismul temei literare a *Meșterului Manole*, dramatism care a fost atit de des exploatat în literatura noastră mai nouă.

Nu e fără interes să amintesc, ca o simplă curiozitate literară, că legenda aceasta a plăcut și a fost tratată poeticește și de un

romantic francez. E vorba de nebunul de Antony, fratele « burghezului diletant » Emile Deschamps,. Într'o vreme când încetase aproape orice activitate literară, din pricina acelei șubrezeți a minții care avea să-i aducă sfârșitul, Antony Deschamps cunoșcuse, prin cine știe care din Românii noștri din Franța, povestea lui Manole, și o tradusese sau mai bine zis o imitase în versuri. Trătarea ei romantică, plină de umbre și lumini, de cântece zgomotoase și de aspectul fastuos, cum era și gustul acestui îndrăgostit de Italia și de decorurile multicolore. Păcat însă că în literatura universală nu s'a găsit un al doilea scriitor, de mai mare talie, care să dea temei locul pe care-l merită în circuitul european.

Aceasta nu însemnează cât de puțin că noi înșine n'am știut să-l exploatăm. Legenda *Meșterului Manole* a dat naștere în România, la nu mai puțin de șase piese de teatru, începând cu aceea a Carmen Sylvei. Ar fi prea lung să le înșirăm aici pe toate. Din punct de vedere al legendei populare, și fără a vorbi de meritele dramatice, care se pot găsi și în celelalte, mi se par mai interesante cele ale lui Adrian Maniu, Lucian Blaga și Ion Luca.

În *Meșterul*, Adrian Maniu a căutat să pună accentul mai cu seamă pe rezistența tradițiilor, pe inerția pământului și a forțelor lui oarbe. Curtea de Argeș e un fost templu păgânesc ; pământul însuși e o păgânătate populară cu fauni pe care i-a izgonit vremea cea nouă, și care mai apar odată cu umbrele nopții, ca niște stafii. Toate aceste puteri ale trecutului nu vor să moară, și se împotrivesc credinței care se străduiește să ridice temple noi. Ori cât de nou ar părea acest element al tradiției atotputernice, el vine tot din legenda populară, din amintirea acelor ziduri părăsite pe care le caută Negru Vodă, ca să zidească de-asupra lui mânăstirea creștinească. Meșterul e deci mai cu seamă omul în luptă cu elementele contrarii, un fel de Columb care caută țara cea nouă împotriva adversităților și a indoielilor de care sunt chinuți până și cei mai aproape de el.

În drama lui Lucian Blaga, mi se pare că greutatea, atârână mai cu seamă de partea jurământului. Blaga e, dintre dramaturgii noștri, poate cel care a înțeles mai adânc resorturile dramatice ale fatalității, și a reintrodus pe scena noastră vechea concepție elenică a Moirei. Jurământul celor zece meșteri însemnează pentru totdeauna semnul sub care li se va desfășura destinul. Legământul acesta a fost de altfel primit, și ca să spun astfel, omologat în tribunalul ceresc ; în chiar clipa lui, o arătare de biserică își deseranează umbrele pe pământ, făgăduind celor ce s'au legat, împlinirea visului lor de artă, cu prețul sacrificiului consimțit. Ideea acestui sacrificiu transformă de altfel pe Manole într'un Christ al artei, în ispășitorul voluntar al marelui ideal care nu poate



fi cumpărat altfel; întreaga dramă a lui Lucian Blaga e străbătută de un suflu mesianic care se realizează prin îndoita jertfă a meșterului și a iubirei lui pământești răscumpărată însă printr'un vis de artă care rămâne.

În sfârșit, drama recentă a lui Ion Luca reia tema lui Adrian Maniu, aceea a împotrivirii din partea solului păgân, a inerției vechilor divinități. La aceasta se adaugă însă și o voință demonică vie, aceea a unui călugăr îndrăgostit de soția lui Manole și care urzește toată scornitura zidurilor ce se dărâmă și trebuie răscumpărate printr'o jertfă omenească. Uneltirile lui duc la sacrificarea atât a Lăcrămioarei, cât și a meșterului însuși. Drama astfel concepută, e mai apropiată de măsurile omenești, mai realistă, mai explicabilă în înlănțuirea ei, dar pierde în același timp o mare parte din suflul cosmic care agită personagiile legendei, din visurile suprafirești de care nu avem noi înșine puterea de a ne vrea legați pentru totdeauna, dar a căror intuiție ne doare deopotrivă la alții, și are darul de a răscoli atâtea flăcări uitate în adncuri.

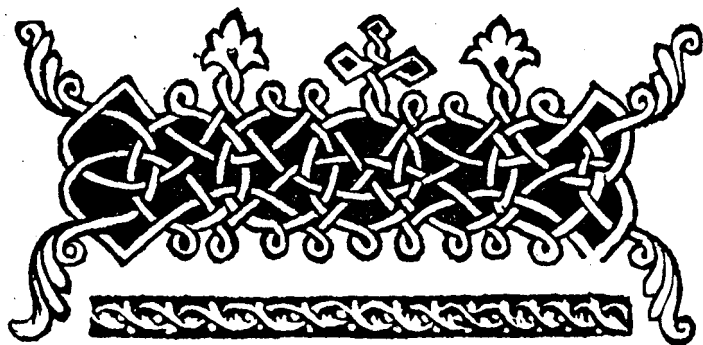
Legenda Meșterului Manole depășește astfel cu mult interesul obișnuit al unei oarecare balade bătrânești. Ca și celelalte mari legende populare, ca și Miorița, cu care am fost silit să fac atât de dese apropieri, ca și Luceafărul, care poartă un nume, dar care s'a ridicat din același substrat popular și a înflorit din aceeași sensibilitate, legenda aceasta s'a încorporat în mod definitiv sufletului românesc. De atâtea veacuri de când trăim în mijlocul atâtor mari legende, ceva din esența lor a trebuit să pătrundă în sufletul fiecăruia dintre noi ca un element component. Prezența lor în zestrea sufletului românesc e unul din acei fermenți care vor frământa sufletele nu numai ale noastre, dar și ale generațiilor numeroase ce vor veni. Și trebuie să fim recunoscători cu atât mai mult genialului poet necunoscut, că pentru a pregăti atâtea suflete și atâtea sensibilități viitoare, din colțul lui de țară în care își va fi chinuit modesta lăută, s'a gândit să ne lase peste veacuri un atât de nobil ferment.

\* *Literatură comparată*, Studii și schițe, Casa Școalelor, august 1944.

## Perspectiva sofianică

...[Ne gândim la balada Meșterului Manole. Motivul jertfei umane pentru o clădire datează din vremuri geologice, când omul credea că trebuie să-și asigure pe această cale lăcașul de puterile rele ale pământului și de zeitățile întunericului. În evul mediu se mai găsesc la multe popoare europene rămășițe, când lămurite, când vagi, ale acestui obicei sau ale acestei credințe. Rămășițele destul de anemice au fost pe urmă cu totul date uitării, din ale cărei arhive sunt astăzi la lumină doar pentru studii de folclor comparat. Motivul sacrificiului uman pentru o clădire, nespus de primitiv în esență, s'a păstrat poetic prelucrat aproape la toate popoarele din sud-estul european. Bulgarii, Sârbii, Românii, Albanezii, Secuții îl numesc al lor, și fiecare neam își apără cu gelozie paternitatea. (Ceea ce e naiv, deoarece motivul are o vârstă geologică!) Ar fi, dar, mai curând cazul să se cheltuiască această gelozie de dispută pe altă chestiune. În ce măsură, cât de mult au fost în stare diversele popoare să sublimeze motivul? Aceasta e o întrebare mult mai interesantă. Baladele lor sunt mărturie. Într'un loc, jertfa umană trebuie să se facă pentru o cetate, în altul, pentru un pod, în altul, pentru un oraș, în altul, pentru o cetățuie de apărare. Numai poporul românesc a crezut că jertfa ține cumpănă unei fapte cerești. Meșterul Manole își jertfește soția pentru o biserică. Iată o sublimare «sofianică» a străvechiului motiv de aproape incredibilă cruzime. Adânc statornicită trebuie să fi fost orientarea sofianică în sufletul poporului românesc, dacă el a știut să împrumute această transfigurare unui motiv, cu care s'au luptat, fără putință de sublimare, toți vecinii săi, naufragiați în practicitate sau în medievalism eroic.

Fragment din *Perspectiva sofianică*.  
\* *Spațiul Mioritic*. In *Trilogia Culturii*, Fundația Regală  
pentru literatură și artă, București, 1944



## Moartea celui dintâi ...

Elementul dramatic al legendei Meșterului Manole — zidirea propriei sale soții — îl regăsim, e drept, sporadic, și cu o scăzută intensitate (ca să nu mai vorbim de valoarea poetică), și în alte regiuni. Meșterul din Winneburg își clădește în zid propria sa fiică<sup>1</sup>. Sartori amintește și o legendă chineză<sup>2</sup>. Majoritatea legendelor, după cum se știe, se întâlnesc însă în sud-estul Europei. În ceea ce privește celălalt amănunt al baladei românești — pedepsirea meșterului de către domn pentru că s'a lăudat că este în stare să ridice o mănăstire mult mai frumoasă —, îl întâlnim în legenda cavalerului de Uchtenhagen care amenință pe meșter că-l va zidi dacă nu va face cel mai frumos castel ce-i stă în putință. După ce meșterul îi sfârșește castelul din Neuenhagen, îl întreabă dacă nu l-ar fi putut face mai frumos. Pe jumătate în glumă, meșterul răspunde afirmativ și atunci, ținându-se de cuvânt, cavalerul îi zidește de viu<sup>3</sup>. D. Popescu-Telega amintește de legenda palatului din Madrid, care cuprinde și ea un final tragic al meșterului: de teamă ca nu cumva să mai construiască ceva asemănător, regele dă ordin să fie orbit, să i se taie brațele și limba, dar îl ține lângă el în palat și-l aduce la masă, unde îi dau slujitorii de mâncare, pentru că nu poate apuca nimic<sup>4</sup>. În documentul spaniol, însă, tragedia meșterului nu se datorește orgoliului său, ci temerilor regelui.

Dar și în alte tradiții se păstrează, sub o formă alterată, motivul jertfirii celui care zidește. Credința că meșterul moare îndată ce termină lucrarea e destul de răspândită<sup>5</sup>. În Polonia, cel care clădește ceva se teme să sfârșească și de aceea lasă întotdeauna o mică crăpătură, ca să nu se poată spune că lucrul e desăvârșit. Căci, după ce o construcție e gata, meșterul nu trăiește un an<sup>6</sup>.

Ca orice altă credință folclorică modernă, și aceasta poate avea mai multe înțelesuri și mai multe explicații. Cea mai comună ar fi că meșterul trebuie să moară, el fiind cel dintâi care intră (prin simplul fapt că *e acolo*) într-o clădire abia terminată [. . .] Obiectele de artă populară românească, bunăoară, nu sunt niciodată *terminate*; li se mai poate adăuga un nou ornament, pot fi completate, revizuite, desăvârșite. Un obiect de artă se desăvârșește circulând, întocmai cum sporesc și se înfrumusețează versurile populare trecând din gură în gură; oricine are chemare le poate desăvârși [. . .]

*Cel dintii pe care-l aduce soarta e menit să moară.* Așa cum povestește legenda orașului Teshang din Bosnia, a podului peste Struma în Bulgaria, a celui peste Mostar în Herțegovina, al turnului din Cettinge în Muntenegru, a podului Arta din Epir etc. În variantele sud-est europene, amintite în paragraful trei, vine chiar soția meșterului. Elementul acesta dramatic redescoperă, am spune, sensul metafizic al mitului creației, în care e prezentă jertfa de sine. Balada sud-dunăreană, și indeosebi cea românească, adâncește înțelesul legendei, redescoperind sau reântorcându-se la izvorul care i-a dat naștere. Căci, în cazul Meșterului Manole, soția nu e osândită să fie jertfită. Oricine s'ar fi apropiat în acea dimineață de zidărie trebuia să fie sacrificat. Acesta era obiceiul în foarte multe locuri. Dar era un obicei și în urma lui o foarte lungă istorie, căci e probabil că se sacrificau mai degrabă streini sau, în orice caz, persoane în afara corporației ziditorilor. În mit însă, în acel mit care precede și rămâne totuși neconținut contemporan istoriei, jertfa creației nu era întâmplătoare. În creație, era divinitatea care se sacrifică pe sine — și în alte episoade « creaturale » din miturile omenirii se sacrifică, de asemenea, ființa cea mai dragă, cea mai apropiată; un alt fel de a formula jertfirea de sine. Legenda meșterului Manole a redescoperit acest sens străvechi, și de aici patosul ei și neistovita ei polivalență, care îngăduie cele mai felurite interpretări artistice. Redescoperirea aceasta, firește, nu a fost dialectică, nici voluntară. Amănuntul, dealtfel, e departe de a avea vreo importanță. Important e numai faptul că experiența dramatică românească s-a realizat pe anumite niveluri sau la anumite adâncimi, în care revelarea străvechiului mit era de la sine înțeleasă. Să nu uităm, bunăoară, că foarte multe simboluri și mituri tradiționale au fost « redescoperite » prin simplul act al creației artistice, de nenumărați scriitori și artiști [. . .]

## « COPILUL » ȘI « ORFANUL »

În legendele germane cunoscute din riturile de construcție, accentul nu cade pe femeie sau mama zidită, ci pe copil. Este posibil ca aceste legende să fi fost popularizate datorită unor sacrificii reale, căci, după documentarea lui Sartori, la temeliele multor biserici s'au găsit schelete de copii<sup>7</sup>. Ritul de construcție ar fi, în acest caz, în directă legătură cu *legendele* populare; ceea ce nu le scade, dealtfel, valoarea teoretică, ci, dimpotrivă, le-o validează, pentru că, așa cum prea bine se știe, ritualul e cea dintâi formulă a unei concepții coerente și generale asupra lumii.

Astfel, o legendă thuringiană, culeasă în a doua jumătate a secolului trecut, povestește că, atunci când primul prinț de Liebenstein a clădit castelul care trebuia să fie reședința familiei sale, a cumpărat fetița unei cerșetoare și a poruncit să fie zidită la temelie. Copilul mânca o prăjitură — căci așa cum vom vedea îndată victima trebuia să accepte jertfa de bunăvoie sau măcar să fie păcălită în așa fel, încât să nu se sperie și să nu reziste; *ne flebilis hostia immoletur* — și nu înțelege prea bine ce se întâmplă cu el. Numai când zidul îi ajunsese la umăr, se rugă să i se lase o mică crăpătură. Mișcat pînă la lacrimi, maistorul refuză să continue, și prințul porunci calfei să-i ia locul. Dar nici acesta nu avu curajul să ducă la sfârșit jertfirea. Atunci se oferi ucenicul s'o facă și se apucă s'o zidească. Îndată ce se înălță zidul, copilul strigă: « Mamă, încă te văd ! » După aceea, se ridică în virful picioarelor și strigă din nou: « Mamă, în curînd n'am să te mai văd ! » Iar când ucenicul puse ultima piatră, se auzi: « Mamă, acum nu te mai văd deloc ! » Legenda adaogă că nici ucenicul, nici mama fără inimă n'au trăit destul ca să se bucure de răsplata dobîndită<sup>8</sup>. Variante ale acestei legende au fost culese în Harz, Bavaria, Hannover, Göttingen, Mecklenburg. Oldenburg<sup>9</sup>. În Oldenburg, când se construia un zid de apărare, lucrarea nu putea continua și atunci meșterii au fost nevoiți să cumpere un copil surdo-mut de la maică-sa și să-l zidească de viu<sup>10</sup>. Legenda se întîlnește și în confinii extra-europene. Un prinț georgian își construia zidul de apărare al castelului, dar tot ce se clădea ziua se dărâma noaptea. Preotul persan, chemat să lămurească neobișnuita întîmplare, declară că lucrarea nu va putea înainta decît dacă unicul copil al unei văduve va fi îngropat dedesubt<sup>11</sup>. În legendele iudaice se povestește de un rege care, voind să clădească un oraș, a ales un loc pe care astrologii l-au socotit nemerit, dar numai cu condiția ca un copil, adus de bunăvoie de mama lui, să fie zidit la temelie.<sup>12</sup> În sfîrșit, trebuie să amintim și *Historia Britonum*, menționată în § 4.

Temele acestor legende pot fi astfel clasificate:

a) Copilul, de obicei surdo-mut, sau mai mic de un an, vorbește când e adus la locul sacrificiului (*Historia Britonum*; Thuringia), dar inima mamei e de piatră (Thuringia);

b) Copilul trebuie să vină de bunăvoie, cumpărat de la părinți, în special de la mamă; rareori, în aceste legende germane, maistorul își jertfește propriul lui copil, pe care-l vinde și-l zidește cu mâna lui (variantă Thuringia<sup>13</sup>).

Sartori, care a adunat printre cei dintâi o bogată bibliografie a acestor două motive<sup>14</sup>, afirmă că spiritele copiilor sunt mai puternice și mai eficiente și de aceea paza noilor construcții li se încredințează lor<sup>15</sup>. Amintește că la germani sufletul era conceput, poate încă din timpul păgânismului, ca un *Kindgestalt*, iar duhurile caselor se înfățișau sub forma unor copii<sup>16</sup>. Frecvența motivului «copilului» depășește însă cu mult explicația adusă de Sartori și alți etnografi, anume că sacrificiile acestea aveau ca scop crearea unui spirit protector al clădirii. Căci, într'adevăr, regăsim arhetipul «copilului» nu numai în mituri și legende, dar și în alchimie, în gnoză, în superstiții, el reapărând, așa cum remarcă Jung într-un studiu recent<sup>17</sup> în anumite viziuni neurotice, vise etc. Prezența unui copil sacrificat la o construcție are, așadar, implicații mult mai adânci și mai vaste.

Copilul e un simbol ecumenic al începuturilor, al lucrului nou, al vieții totale, al evenimentelor excepționale, al trăinicieii, al eternității. Misiunea de paznic și protector al clădirii, dacă cumva se întâlnește în anumite împrejurări, nu este decît o degradare a unei concepții arhaice: însuflețirea construcției se face sub semnul mitic al «copilului» ca să asigure operei nu numai *durata*, ci și *perenitatea*. Să reamintim că și în legendele balcanice, precum și în cele rusești copilul este prezent în jertfa zidirii, fie că e sau nu clădit împreună cu mama.

Evident, într'un produs folcloric care și-a dobândit autonomia și circulă în primul rând datorită calităților sale poetice (cum e, bunăoară, balada sârbească și românească), prezența copilului se valorifică mai ales prin elementul patetic pe care-l aduce cu sine. Dar nici acest element patetic, în aparență «profan», activând adică direct asupra emotivității, nu exclude mitul; dimpotrivă, îl reactivează. *Pathosul*, în orice eveniment s-ar dezlănțui el, proiectează acest eveniment în lumea mitică. Iată, bunăoară, cum se desprinde din «profan» și trece în mit soarta copilului Meșterului Manole:

*Copilașul tău,  
Pruncușorul meu,*

*Vază-l Dumnezeu  
Tu cum l-ai lăsat*

*În pat,  
Desfășat,  
Zânele c'or trece,  
La el s-or întrece  
Și s-or apleca,  
Țată că i-or da;  
Ninsoare d-o ninge,*

*Pe el mi l-o unge;  
Ploi când or ploua,  
Pe el l-or scâlda;  
Vânt când o sufla,  
Mi l-o legăna,  
Dulce legănare,  
Pin's'o face mare.*

Copilul meșterului, prin simplu fapt că devine orfan în urma jertfii mamei, e omologat zeilor și eroilor «copii-orfani» (Dionysos, Hermes, Kullervo etc.)<sup>28</sup> și soarta lui încetează de a mai aparține omenescului, ea fiind integrată categoriei mitice. Pathosul întâmplării tragice nu dezlănțuie numai o emoție omenească (mila, îndurarea etc.), ci transformă acest material uman în mit, asimilând orfanul Meșterului celorlalți «orfani» divini, care au fost crescuți de zâne, legănați de vânt și scâlțați de ploaie. Nu mai știm nimic de soarta copilului Meșterului, dar eventuala lui «biografie» nu mai prezintă nici un interes, ca neputând fi altceva decît repetirea dramei mitice a eroului de pretutindeni și din toate timpurile. Important în lumea mitului este investirea lui cu atributele și destinul *orfanului*, a copilului prin excelență, adică a copilului primordial, în absoluta și invulnerabila lui singurătate cosmică, în perfecta lui *unicitate*. Apariția unui asemenea «copil» coincide cu un moment primordial: crearea Cosmosului, crearea unei lumi noi, o nouă epocă istorică (Vergil), o «viață nouă» în orice nivel al realului. Apariția «copilului» se întâmplă «în acel timp», «odinioară», «a fost odată ca niciodată...», «atunci»; *ab origine, in principio, agre*. Timpul mitic este întotdeauna același, așa cum am văzut că este și timpul sacru, ritual.

«Orfanul» din mit retrăiește clipa (întotdeauna aceeași) a începuturilor. El e singur, e unic; prin el, sau contemporan lui, iau naștere lumile. El crește nemijlocit în inima elementelor: apă, ploaie, vânt. Este, am putea spune, o repetire a momentului mitic inițial, când întreaga omenire creștea în sânul elementelor cosmice. De aceea apariția unui asemenea «orfan» este, într'un anumit sens, o regresivitate în cosmogonie și antropogonie.

Iată deci cum un element lateral baladelor izvorâte din jertfa zidirii, deși și-ar putea justifica prezența — pentru judecata noastră, modernă — prin însuși conținutul său emotiv și valențele sale estetice, ne dovedește, încă o dată, structura sa mitică. «Autonomia» sa e numai aparentă, căci, desprinzându-se din drama centrală, se reintegrează unei alte structuri mitice. Și nu e deloc întâmplător că structura mitică în care se reintegrează e aceea a



« orfanului », adică o structură cosmogonică (« începuturile »). Pentru că, așa cum vom vedea îndată, balada Meșterului Manole este ea însăși un produs folcloric de tip cosmogonic, deoarece jertfa zidirii este o imitație omenească a actului primordial al creației Lumilor.

\* Fragmente din *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, Editura Publicom, București, 1943.

<sup>1</sup> Schmitz, *Eifelsagen*, p. 101 sq.; Sartori, *op. cit.*, p. 17.

<sup>2</sup> Sartori, p. 17.

<sup>3</sup> Kuhn und Schwartz, *Norddeutsche Sagen*, p. 77.

<sup>4</sup> Telega, p. 14, citind pe Eugenio de Olavaria y Huarte, E., *Folklore de Madrid* (Madrid, 1884), p. 57—59.

<sup>5</sup> Sartori, p. 16.

<sup>6</sup> Krauss, *Das Bauopfer bei den Süd-Slaven*, *Mitt. der Anthropol. Gesell. in Wien*, XVII, p. 20.

<sup>7</sup> Sartori, *op. cit.*, p. 10.

<sup>8</sup> Ludwig Wucke, *Sagen der mittleren Werra* (Elisenach, 1921), p. 29; L. Bechstein, *Thüringer Sagenguch* (Wien-Leipzig, 1895), vol. I, p. 260; cf. A. H. Krappe, *Balor with the Evil Eye* (Columbia Univ., 1927), p. 165—166.

<sup>9</sup> H. Prohle, *Sagen des Ober-Harzes* (Leipzig, 1859), p. 8; Fr. Panzer, *Beitrag zur deutschen Mythologie*, vol. II (München, 1855), p. 354; Krappe, *Balor* p. 166—168.

<sup>10</sup> Ludwig Stackergan, *Agerglauge und Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg* (Oldenburg, 1909), vol. I, p. 127; Krappe, *op. cit.*, p. 168.

<sup>11</sup> A. v. Haxthausen, *Transkaucaasia* (Leipzig, 1856), vol. II, p. 136.

<sup>12</sup> M. Gaster, *The Exemple of the Rabbis* (London-Leipzig, 1924), p. 169 sq.

<sup>13</sup> Witzchel, *Sagen aus Thüringen*, p. 95.

<sup>14</sup> Copii veniți de bunăvoie, p. 11; copii mici de o jumătate de an, p. 12, se dă ceva dulce sau mâncare ca să fie bine dispuși, p. 12, nota 4; ultimele cuvinte ale copilului jertfit, p. 13.

<sup>15</sup> Sartori, *op. cit.*, p. 35.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 35, citând E. H. Meyer, *Germanische Mythologie*, p. 66.

<sup>17</sup> C. Jung și K. Kerény, *Einführung in das Wesen der Mythologie* (Amsterdam-Leipzig, 1941), p. 117 sq.

<sup>18</sup> Jung și Kerény, *op. cit.*, p. 41 s.q.

## Meşterul Manole şi Mînăstirea Argeş

### POEZIE POPULARĂ ŞI FOLCLOR RELIGIOS

Intr-o carte apărută în 1943, *Comentarii la Legenda Meşterului Manole* (Bucureşti, Ed. Publicom, 144 pag.) am încercat o primă exegeză a universului spiritual dezvăluit de faimoasa baladă românească. O altă lucrare, *Manole şi riturile clădirii*, este chemată a continua şi dezvolta aceste cercetări pe un plan mai larg, ce interesează totodată pe specialiştii în cultura română şi balcanică, pe folclorişti şi pe istoricii religiilor. Deoarece din felurite motive publicarea acestei lucrări a fost aminată pînă acum, ne propunem, în paginile care urmează, să-i schiţăm liniile diriguitoare şi să semnalăm cîteva din rezultatele obţinute.

Studiul legendei mînăstirii Argeş poate fi început din perspective diferite, însă complementare. Dacă lăsăm de o parte imitaţiile literare, traducurile şi adaptările baladei culeasă şi publicată de Alecsandri — aspecte ce ţin toate de istoria literaturii şi de literatura comparată — spre a ne situa exclusiv în cadrul producţiilor folclorice, i se oferă cercetătorului mai multe căi de atacare a subiectului. Cea dintîi problemă este de natură estetică: valoarea literară a feluritelor variante înregistrate şi eventuala lor comparare cu creaţiile populare analoage din Peninsula Balcani; 2) urmează apoi problema istori că, avînd diversele ei aspecte: a) circulaţia motivului folcloric în sud-estul european şi în Europa dunăreană; b) eventualele împrumuturi şi influenţe reciproce înlăuntrul zonelor acestora culturale; c) identificarea «centrului originar», al regiunii în care balada a luat naştere ca operă poetică. În afara acestor două puncte de vedere, ce interesează îndeosebi pe stiliştii şi folcloriştii speciali-

zați în cercetarea culturii române și a celor balcanice, se cuvine a mai ține deopotrivă seama de: 3) perspectiva specifică folcloristului, care se străduiește să culeagă și să compare legende și credințele analoage la alte popoare europene, chiar dacă acestea n-au dat naștere unor creații poetice autonome; 4) perspectiva etnologului care ia aminte la ansamblul riturilor zidirii, atestate mai pretutindeni în lume, și caută să le integreze în diversele structuri culturale; 5) în sfârșit, perspectiva istoricului religiilor care, deși folosește concluziile folcloriștilor și etnologilor, se străduiește să regăsească situația existențială care a provocat ideologia și riturile zidirii și, mai ales, caută să dea un înțeles universului teoretic întemeiat pe o astfel de situație.

Cercetările lui L. Șăineanu, M. Arnaudov, P. Skok, P. Caraman, D. Caracostea, G. Cocchiara și D. Găzdaru au mers desigur înainte pe calea studierii baladelor românești și balcanice; pentru amănuntele anchetei și pentru bibliografia, vor fi luate în considerație lucrările lor. Noi ne vom mărgini să reamintim foarte pe scurt esența dosarului: *Monastirea Argeșului*, publicată pentru prima dată de Vasile Alecsandri în volumul său *Balade adunate și îndreptate* (Iași, 1852), a fost tradusă în franceză de același autor în ale sale *Ballades et chants populaires de Roumanie* (Balade și cintece populare din România), Paris, 1855, pp. 143—158. Versiunea lui Alecsandri este cunoscută:

I

*Pe Argeș în gios,  
Pe un mal frumos,  
Negru-vodă trece  
Cu tovarăși zece:  
Nouă meșteri mari,  
Calfe și zidari,  
Și Manole, zece,  
Care-i și întrece.  
Merg cu toți pe cale  
Să aleagă-n vale  
Loc de monastire  
Și de pomenire.  
Iată cum mergea,  
Că-n drum agiungea  
Pe-un biet ciobănaș,  
Din fluier doinaș.  
Și cum îl videa,*

*Domnul îi zicea:  
— Mîndre ciobănaș,  
Din fluier doinaș!  
Pe Argeș în sus  
Cu turma te-ai dus,  
Pe Argeș în gios  
Cu turma ai fost.  
Nu cumva ai văzut  
Pe unde-ai trecut  
Un zid părăsit  
Și neisprăvit,  
La loc de grindis  
La verde-aluniș?  
— Ba, doamne,-am văzut  
Pe unde-am trecut  
Un zid părăsit  
Și neisprăvit.*

Cîinii cum îl văd  
 La el se răped  
 Și latră-a pusti  
 Și urlă-a morțiu.  
 Cît îl auzea  
 Domnu-nveselea  
 Și curînd pleca,  
 Spre zid apuca  
 Cu noă zidari,  
 Noă meșteri mari,  
 Și Manole, zece,  
 Care-i și întrece.  
 — Iată zidul meu !  
 Aici aleg eu  
 Loc de monastire  
 Și de pomenire.  
 Deci, voi, meșteri mari,  
 Câlfe și zidari,  
 Curînd vă siliți,  
 Lucrul de-l porniți,  
 Ca să-mi ridicați  
 Aici să-mi durați  
 Monastire-naltă  
 Cum n-a mai fost altă,  
 Că v-oi da averi,  
 V-oi face boieri:  
 Iar de nu, apoi  
 V-oi zidi pe voi,  
 V-oi zidi de vii  
 Chiar în temelii !

## II

Meșterii grăbea,  
 Sferile-ntîndea,  
 Locul măsură,  
 Șanțuri largi săpa,  
 Și mereu lucra,  
 Zidul rădica.  
 Dar orice lucra  
 Noaptea se surpa !  
 A doua zi iar,  
 A treia zi iar,

A patra zi iar,  
 Lucra în zadar !  
 Domnul se mira  
 Și-apoi îi mustră,  
 Și-apoi se-ncrunta  
 Și-i amenința  
 Să-i puie de vii  
 Chiar în temelii !  
 Meșterii cei mari,  
 Câlfe și zidari  
 Tremura lucrînd  
 Lucra tremurînd,  
 Zi lungă de vară,  
 Zioa pîn-în seară:  
 Iar Manole sta,  
 Nici că mai lucra,  
 Ci mi se culca  
 Și un vis visa.  
 Apoi se scula  
 Și-astfle cuvînta:  
 — Noă meșteri mari,  
 Câlfe și zidari !  
 Știți ce am visat  
 De cînd m-am culcat ?  
 O șoaptă de sus  
 Aievea mi-a spus  
 Că orice-am lucra  
 Noaptea s-a surpa,  
 Pîn-om hotărî  
 În zid de-a zidi  
 Cea-ntăi soțioară,  
 Cea-ntăi sorioară  
 Care s-a ivi  
 Mîni în zori de zi,  
 Aducînd bucate  
 La soț ori la frate.  
 Deci dacă vroși  
 Ca să isprăviți  
 Sfînta monastire  
 Pentru pomenire,  
 Noi să ne-apucăm  
 Cu toții să giurăm  
 Și să ne legăm  
 Taina s-o păstrăm:

*S-orice soțioară  
Orice sorioară  
Mîni în zori de zi  
Întîi s-a ivi,  
Pe ea s-o jertfim  
În zid s-o zidim !*

### III

*Iată-n zori de zi  
Manea se trezi,  
Ș-apoi se sui  
Pe gard de nuiele,  
Și mai sus, pe schele,  
Și-n cîmp se uita,  
Drumul cerceta.  
Cînd, vai ! ce zărea ?  
Cine că venea ?  
Soțioara lui,  
Floarea cîmpului !  
Ea s-apropia  
Și ti aducea  
Prînz de mîncătură,  
Vin de bătură.  
Cit el o zărea,  
Inima-i sărea,  
În genunchi cădea  
Și plîngînd zicea:  
— Dă, Doamne, pe lume  
O ploaie cu spume,  
Să facă pîraie,  
Să curgă șiroaie,  
Apele să crească,  
Mîndra să-mi oprească,  
S-o oprească-n vale,  
S-o-ntoarcă din cale !  
Domnul se-ndura,  
Ruga-i asculta,  
Norii aduna,  
Ceriu-ntuneca.  
Și curgea deodată  
Ploaie spumegată  
Ce face pîraie*

*Și împla șiroaie.  
Dar, oricît cădea,  
Mîndra n-o oprea,  
Și ea tot venea  
Și s-apropia.  
Manea mi-o videă,  
Inima-i plîngea,  
Și iar se-nchina,  
Și iar se ruga:  
— Suflă, Doamne, -un vînt,  
Suflă-l pe pămînt,  
Brazii să-i despoaie,  
Paltini să îndoaie,  
Munții să răstoarne,  
Mîndra să-mi întoarne,  
Să mi-o-ntoarne-n cale,  
S-o ducă de vale !  
Domnul se-ndura,  
Ruga-i asculta  
Și sufla un vînt,  
Un vînt pre pămînt,  
Paltini că-ndoia,  
Brazi că despoia,  
Munții răsturna,  
Iară pe Ana  
Nici c-o tîurna !  
Ea mereu venea  
Pe drum șovăia  
Și s-apropia,  
Și amar de ea,  
Iată c-agiungea !*

### IV

*Mesterii cei mari,  
Calfe și zidari,  
Mult învesclea  
Dacă o videă:  
Iar Manea turba,  
Mîndra-și săruta,  
În brațe-o lua,  
Pe schele-o urca,  
Pe zid o punea*

Și, glumind, zicea:  
— Stăi, mândruța mea,  
Nu te spăria,  
Că vrem să glumim  
Și să te zidim!  
Ana se-ncredea  
Și vesel ridea.  
Iar manea ofta  
Și se apuca  
Zidul de zidit,  
Visul de-mplinit.  
Zidul se suia  
Și o cuprindea  
Pin la gleznișoare,  
Pin'la pulpișoare.  
Iar ea, vai de ea!  
Nici că mai ridea,  
Ci mereu zicea:  
— Manoli, Manoli,  
Meștere Manoli!  
Agiungă-ți de șagă,  
Că nu-i bună, dragă.  
Manoli, Manoli,  
Meștere Manoli!  
Zidul rău mă strânge,  
Trupușoru-mi frînge!  
Iar Manea tăcea  
Și mereu zidea,  
Zidul se suia  
Și o cuprindea  
Pin'la gleznișoare,  
Pin'la pulpișoare,  
Pin'la costișoare,  
Pin'la țîțișoare.  
Dar ea, vai de ea,  
Tot mereu plîngea  
Și mereu zicea:  
— Mamoli, Manoli,  
Meștere Manoli!  
Zidul rău mă strînge  
Țîțișoara-mi plînge,  
Copilașu-mi frînge.  
Manoli turba  
Și mereu lucra,

Zidul se suia  
Și o cuprindea  
Pin' la costișoare  
Pin' la țîțișoare,  
Pin' la buzișoare,  
Pin' la ochișori,  
Încît, vai de ea!  
Nu se mai videa,  
Ci se auzea  
Din zid că zicea:  
— Manoli, Manoli,  
Meștere Manoli!  
Zidul rău mă strînge  
Viața mi se stînge!

V

Pe Argeș în gios,  
Pe un mal frumos,  
Negru-vodă vine  
Ca să se închine  
La cea monastire  
Falnică zidire,  
Monastire naltă  
Cum n-a mai fost altă.  
Domnul o privea  
Și se-nveselea  
Și astfel grăia:  
— Voi, meșteri zidari,  
Zece meșteri mari!  
Spuneți-mi cu drept,  
Cu mîna la pept,  
De-aveți meșterie  
Ca să-mi faceți mie  
Altă monastire,  
Pentru pomenire,  
Mult mai luminoasă  
Și mult mai frumoasă?  
Iar cei meșteri mari,  
Calfe și zidari,  
Cum sta pe grindîș,  
Sus pe coperiș,  
Veseli se mîndrea

Ș-apoi răspundea:  
— Ca noi, meșteri mari  
Calfe și zidari,  
Alții nici că stnt  
Pe acest pământ !  
Află că noi știm  
Oricînd să zidim  
Altă monastire,  
Pentru pomenire,  
Mult mai luminoasă  
Și mult mai frumoasă !  
Domnu-i asculta  
Și pe gînduri sta,  
Apoi poroncea  
Schelele să strice,  
Scări să le rădice,  
Iar pe cei zidari,  
Zece meșteri mari,  
Să mi-i părăsească,  
Ca să putrezească,  
Colo pe grindîș  
Sus pe coperiș.  
Meșterii gîndea  
Și ei își făcea  
Aripi zburătoare  
De șindrili ușoare.  
Apoi le-ntindea  
Și-n văzduh sărea,  
Dar pe loc cădea,  
Și unde pica  
Trupu-și despica.

Iar bietul Manoli,  
Meșterul Manoli,  
Cînd se încerca  
De-a se arunca,  
Iată c-auzea  
Din zid că ieșea  
Un glas nădușit,  
Un glas mult iubit,  
Care greu gemea  
Și mereu zicea:  
— Manoli, Manoli,  
Meștere Manoli !  
Zidul rău mă strînge,  
Țîțșoara-mi plînge,  
Copilașu-mi frînge,  
Viața mi se stînge !  
Cum o auzea  
Manea se perdea,  
Ochii-i se-nvelea,  
Lumea se-ntorcea,  
Norii se-nvîrtea,  
Și de pe grindîș  
De pe coperiș,  
Mort bietul cădea !  
Iar unde cădea  
Ce se mai făcea ?  
O finitnă lină  
Cu apă puțină,  
Cu apă sărată  
Cu lacrimi ȳdată !<sup>2</sup>

### CÎTEVA VERSIUNI BALCANICE

În baladele neo-grecești, clădirea care se năruie în fiecare noapte este podul de la Arta. Varianta din Corcyră, folosită de Șăineanu, ne înfățișează 40 de maeștri și 60 de lucrători muncind

În zadar de trei ani de zile. Un duh (*stoicheion*) le dezvăluie pînă în cele din urmă că podul nu va putea fi terminat decît datorită jertfirii soției mai marelui dintre meșterii-zidari; la aflarea acestei știri, acesta își pierde cunoștința. Venindu-și în fire, trimite o solie scrisă nevestei sale, poruncindu-i să se îmbrace încet și, tot atît de încet, să vină cu întîrziere, spre prînz, pe șantier; solia o incredințează unei păsări; pasărea însă o sfătuiește, dimpotrivă, pe soție să se zorească. Găsindu-l trist și abătut, ea îl întreabă din care pricină e așa; meșterul-zidar îi spune că a pierdut inelul său de căsătorie sub pod, iar ea coboară să-l caute. Atunci zidarii o jertfesc. Femeia moare plîngîndu-și soarta: erau trei surori, se jelește ea, și tustrele au pierit în același tragic chip: una sub podul Dunării, alta la poalele zidurilor cetății Avlona, în sfîrșit ea, mai tinără ca celelalte, sub podul de la Arta. Ea îi urează să tremure și el așa cum îi tremură ei inima în clipa aceea, și-și dorește ca trecătorii să cadă de pe pod așa cum îi cade și părul ei în clipa aceea <sup>3</sup>. Într-o altă variantă, glasul unui arhanghel este acel care vestește că soția meșterului-zidar trebuie zidită în zid <sup>4</sup>. În versiunea din insula Zakynthos, arhitectul se învrednicește de revelație în vis; murind, nevasta lui se jelește că una din surorile ei a fost jertfită în fundațiile unei biserici, cealaltă în zidurile unei minăstiri, iar ea însăși, a treia, sub podul de la Arta <sup>5</sup>. Într-o variantă de la Trebizonda, meșterul-zidar aude o voce care-l întreabă: « Ce-mi vei da pentru ca zidul să nu se mai năruie? » Meșterul răspunde: « Mamă și fiică nu mai pot să am, dar soție, da, și poate că voi găsi una mai bună » <sup>6</sup>. Există variante și mai crude, cum ar fi varianta din Tracia, unde, atunci cînd soția coboară în căutarea inelului de nuntă, meșterul-zidar îi strigă: « E la mine, tu însă n-ai să mai ieși de acolo ! » <sup>7</sup>. Să precizăm că nu mai este cazul să examinăm toate versiunile neo-grecești, al căror număr este foarte mare <sup>8</sup>.

În versiunea macedo-română, *Cântilu a pontulu di Narta*, eroii sînt trei frați, meșteri-zidari. O pasăre descoperă celui mai mare că trebuie s-o zidească pe soția mezinului. Vrednic de remarcat e un amănunt, străin atît tipului daco-român cît și variantelor neo-grecești: victima se roagă să i se lase sînul liber spre a-și putea alăpta mai departe pruncul <sup>9</sup>. Trăsătura aceasta poate fi regăsită într-o variantă din Herțegovina <sup>10</sup> (șiganca zidită sub podul de la Mostar), într-o versiune din Bosnia <sup>11</sup> (privind orașul Teșang) și în mai toate formele sîrbești și bulgare. Acestea din urmă cuprind povestea de mai jos: de zece ani de zile Meșterul Manole, cu cei doi frați ai săi, se străduiește să ridice orașul-cetate Smilen fără a izbuti să-și ducă lucrarea la bun sfîrșit. Un vis îi descoperă că va trebui să jertfească prima soție care va sosi a doua zi pe șantier. Cei trei



frați se leagă cu jurământ să nu spună nimic nevestelor lor, însă Manole e singurul care se ține de cuvânt. Când sosește nevasta și îl găsește plingând pentru că, zice el, și-a pierdut inelul de nuntă, ea coboară să-l caute și e zidită. Cere să i se lase sinul liber spre a-și alăpta pruncul și după scurtă vreme o fîntină țîșnește din zid<sup>12</sup>. O variantă din Trevensko se încheie cu această cugetare a lui Manole: «Iată de ce nu-i bine să juri, căci adeseori omul se înșală<sup>13</sup>».

Baladele serbo-croate, adunate la începutul veacului al XIX-lea de Vuk Stefanović Karagić și publicate în magistrala lui culegere de cîntece populare, pomenesc de trei frați voievozi care clădesc cetatea Scutari. O zîină (*Vila*) dărimă în timpul nopții toată munca lor de zi. Ea descoperă unuia din frați, Vukasin, că cetatea nu se va putea înălța decît dacă se vor grăbi și zidi doi gemeni, Stoian și Stoiana<sup>14</sup>. Vreme de trei ani, un trimis, Disimir, parcurge lumea fără a da de el. Zîna le descoperă acum că în locul gemenilor mitici o pot zidi pe nevasta unuia din ei. Restul se desfășoară potrivit schemei cunoscute: cei trei frați se leagă prin jurământ să nu dea nimic de bănuț nevestelor lor, iar cel mai tînăr, Gojčo, e singurul care-și respectă cuvîntul și credincioasa-i soție este cea zidită pînă la urmă. Ea se roagă fierbinte să se lase «o ferestrucă la sinul ei de mamă» pentru ca să-și poată alăpta pruncul, și o altă fereastră în dreptul ochilor pentru ca să-și vadă casa<sup>15</sup>. Balada cetății Scutari e de asemenea cunoscută la albanezi.

În sfîrșit, baladele ungurești ne înfățișează doisprezece meșterizidari care lucrează spre a clădi cetatea Deva. Meșterul Clemens ia hotărîrea de a jertfi cea dintîi soție care va veni să le aducă prinzul a doua zi. Nu există elemente supranaturale (duh, zîină, arhanghel, vis) și nici vreun jurământ al meșterilor-zidari. Atunci cînd sosește soția, Clemens îi vestește soarta și se pornește a o zidi. Pruncul începe să plîngă și mama îl mîngîie: «Au să se găsească femei bune ca să te alăpteze și băieți buni ca să te legene»<sup>16</sup>.

### EXEGEZELE: FOLCLORIȘTI, ISTORICI LITERARI, STILIȘTI

Fiecare tip național de baladă își are structurarea sa originală a feluritelor elemente dramatice, psihologice, literare. Un studiu comparat e dator să le analizeze cu grijă, atît din punctul de vedere al vieții povestirii, cît și pe planul stilisticii și al calității literare. Bineînțeles, este greu să te pronunți asupra valorii artistice a fiecărui tip național: o astfel de judecată ar presupune în afară de perfectă cunoaștere a ungarei, a românei și a tuturor graiurilor

balcanice, și o adîncă familiaritate cu literaturile lor populare și cu esteticele lor specifice. Anumite concluzii generale reies totușidin chiar tratarea materialului folcloric. Șăineanu rezuma astfel rezultatul cercetărilor sale comparatiste: « Din punctul de vedere al frumuseții și originalității relative, versiunile sîrbești și româneșt ocupă locul de frunte; cîntecele bulgărești, din cauza formei lor deslănate, dau impresia de fragmente răslețe; tradițiile albaneze sînt palide imitații ale baladelor grecești ori sîrbești, iar cîntecul macedo-român este o reproducere aproape literală a uneia din versiunile neo-grecești; variantele maghiare par a fi ecourile baladei românești, în vreme ce versiunile neo-grecești, drept urmare a unor anume trăsături caracteristice, dețin un loc aparte în ansamblul acesta de producții poetice »<sup>18</sup>.

Clasificîndu-le în felul acesta, Șăineanu avea în vedere att geneza și răspîndirea baladelor cît și respectivele lor merite literare. Părerile savanților se deosebesc în ceea ce privește geneza. Politis, Arnaudov, Caraman și, în ultimul timp, Cocchiara sînt de acord — pentru motive de altfel diverse — să așeze locul de obîrșie în Grecia. Pentru Arnaudov baladele albaneze, bulgărești și macedo-române derivă din tipul grec; tipul sîrbesc din formele albaneză și bulgară; tipul român de la bulgari și cel unguresc de la români<sup>19</sup>. Caracostea observă totuși că Arnaudov vorbește și de poligeneză, ceea ce desigur mlădiază schema indicată. Pe de altă parte, Arnaudov însuși constatare circulația redusă a baladei în Bulgaria de nord. S-ar fi convenit să ne așteptăm însă la fenomenul contrar dacă-i adevărat că regiunea aceasta constituie podul care balada a trecut în România<sup>20</sup>. Oricum, sigur este că circulația s-a produs în amîndouă sensurile. D. Găzdaru a regăsit numele *Curtea*, ecou al *Curții de Argeș*, într-o variantă bulgară, ceea ce implică trecerea formei românești la sud de Dunăre<sup>21</sup>.

Skok a ajuns la concluzii întru totul altele. Pentru el, zidarii macedo-români au jucat un rol precumpănitor în creația și răspîndirea baladei. Savantul croat observă că, în toate variantele românești, zidarii sînt socotiți a fi niște ființe ieșite din comun (« Manole e un duh care stă în legătură cu divinitatea »); în afară de aceasta, zidarii sînt osîndiți, prin însăși meseria lor, a-și jertfi familiile, de unde și tragedia lor soartă. Dezvoltarea poetică a motivului acestuia, crede Skok, nu se poate concepe decît într-un mediu de zidari. Dar meseria aceasta a fost îndeplinită în toată Peninsula Balcanică de către macedo-români, la care zidarii se numesc *goge*; într-atîta se identificaseră macedo-românii cu meseria de zidar, încît și cuvîntul *goga* a devenit, pentru sîrbi și albanezi, sinonim cu zidar<sup>22</sup>.

Oricum am privi teza generală a lui Skok, lui îi revine meritul de a fi tras; cel dintâi, atenția asupra rolului esențial al zidarilor în tematizarea ritualului zidirii. Maeștrii-zidari au păstrat pînă în veacul trecut « secrete de meserie » de un arhaism de netăgăduit. După cum vom vedea în curînd, lucrările de construcție implică un ritual și un simbolism care ne vin dintr-un trecut foarte îndepărtat. Oricare meserie, dar mai ales meseriile de zidar și de fierar, aduceau cu ele o semnificație rituală și o simbolică strict rezervată « inițiaților ». Conservatorismul acesta surprinzător se lămurește în parte datorită adîncii rezonanțe pe care felurile modalități ale verbelor « a face », « a construi », « a clădi », le-au deșteptat din totdeauna în străfundurile sufletului omenesc. O întreagă mitologie a lui « a face » mai supraviețuiește încă, sub forme multiple și divers camuflate, în comportamentul omului <sup>23</sup>.

Potrivit părerii lui Skok, însuși numele de Manole ar întări obrăzgia românească a baladei <sup>24</sup>. Caraman, dimpotrivă, ajunge la concluzia că acest antraponim aparține în mod specific onomasticeii neo-grecești și că a trecut în România cu un fonetism grec <sup>25</sup>. Numele Manole ar fi, în Grecia, simbolul însuși al arhitectului <sup>26</sup>. Pe de altă parte, în versiunile serbo-croate, meșterului-zidar, Rado, i se spune *Neimaru* ori *Neimarc*; substantivul *mai mare* este, de asemenea, întilnit în baladele macedo-române și bulgare. Dar, observă Caraman, cuvîntul acesta reprezintă termenul turcesc *mimar*, « arhitect », asimilat de macedo-români, datorită unui frecvent proces de etimologie populară, cu românescul *mai mare*, *mai marlu* <sup>27</sup>. Faptul acesta ne pare a confirma, în parte cel puțin, ipoteza lui Skok asupra rolului macedo-românilor în răspîndirea baladei.

Caraman aderă la teza lui Politis, deși pentru alte motive: pentru savantul român, arhaismul și simplitatea tematică a baladelor neo-grecești arată că pe solul Greciei s-a efectuat trecerea de la *ritualul* zidirii la creația folclorică *literară*. Desăvîrșirea formelor române și sîrbești ar constitui, pentru Caraman, încă o dovadă a faptului că românii și sîrbii nu au « inventat » balada, că au dezvoltat-o doar și că i-au exploatat toate virtualitățile artistice. Cocchiara respinge argumentul acesta din urmă; pentru el, nu poate fi vorba de un evoluționism literar, deoarece fiecare cîntec ia naștere prin autorul ei; și mai mult decît atît, Cocchiara nu pare a fi convins de superioritatea formelor românești <sup>28</sup>.

Păcat că eminentul folclorist italian nu a cunoscut studiul comparativ și stilistic al lui Caracostea. În pagini pătrunzătoare, Caracostea a scos pe drept cuvînt la lumină calitățile artistice ale versiunilor românești. Pentru el, în forma ei românească și-a împlinit balada menirea ei estetică, oricare ar fi « originea » ei și

densitatea variantelor din sud-estul european. Pe bună dreptate subliniază Caracostea caracterul ritual al începutului baladei *Curtea de Argeș*: căutarea locului prielnic pentru a clădi mînăstirea<sup>29</sup>, în vreme ce în toate celelalte forme acțiunea începe cu tainica năruire a zidurilor în cursul nopții. Regretatul critic arată de asemenea, că în forma românească Manole rămîne mereu în centrul acțiunii, pe cînd în balada sîrbească, spre pildă, accentul cade pe soție și dragostea-i maternă. În balada românească, femeia primește resemnată ba și senină rituala ei jertfire; în alte versiuni ale Europei sud-orientale, soția se jelește și-și blestemă soarta. Balada mînăstirii Argeș are o urmare, și aceasta, contrar părerii anumitor folcloriști, nu este un simplu supliment: zborul lui Manole și tragica lui moarte. Moartea îi redă oarecum lui Manole pe de curînd jertfita lui soție.

Analiza stilistică a baladelor nu le irosește însă bogăția. S-ar cădea să fie întreprins un întreg studiu asupra structurii universurilor imaginare revelate de feluritele creații poetice. Să reținem, că este vorba de un pod (Grecia, Bulgaria, macedo-românii), de o cetate (Jugoslavia, Bulgaria, Albania, Ungaria) ori de o mînăstire (România). Desigur, alegerea aceasta își găsește în mare parte explicația datorită existenței reale a unor asemenea lucrări: imaginația populară a fost aici izbită de prezența unui pod, colo de clădirea unei mînăstiri<sup>30</sup>, altundeva de meterezele unei cetăți. Odată însă ce « obiectele acestea reale » au fost transfigurate în imagini, ele nu mai țin de universul imediat, de funcțiunea lui utilitară. Liberat de contextul concret, imaginile își redobîndesc dimensiunile proprii și simbolismul lor primordial. Dar, într-o baladă, ca și în oricare altă creație săvîrșită pe planul imaginarului, nu mai avem de a face cu « obiecte reale », ci cu imagini, arhetipuri, simboluri. Prin urmare ar fi cum nu se poate mai interesant să se studieze din perspectiva acestora feluritele universuri ale baladelor noastre. S-ar putea desprinde toate înțelesurile simbolice ale Podului (proba inițiativă, trecerea primejdioasă de la un mod de a fi la un altul: de la moarte la viață, de la ne-cunoaștere la iluminare, de la imaturitate la maturitate etc.); s-ar putea apoi înfățișa structura cosmologică a « Cetății », totodată *imago mundi* și « Centru al Lumii », teritoriu sacru unde e cu putință comunicarea între Cer, Pămînt și Infern: în cele din urmă s-ar putea scoate în vîileg întreg simbolismul cosmologic și paradisiac al Mînăstirii, deopotrivă chip al cosmosului și al Ierusalimului cîresc, al Universului în totalitatea sa vizibilă și al Paradisului.

Să ne grăbim a preciza că o asemenea exegeză a imaginilor și simbolurilor este validată în zilele noastre atît de istoria religiilor cît și de psihologia străfundurilor. Altfel apus, analiza unei imagini

și lămurirea simbolismului ei pot face abstracție de conștiința pe care o au ori n-o au despre simbolismul ei individual sau societatea care pune în circulație o atare imagine. Un simbol își predă mesajul și-și îndeplinește funcțiunea chiar atunci când înțelesu-i scapă puterii de înțelegere a conștiinței<sup>31</sup>. Așadar, este cu atât mai vrednic de luare aminte, cât privește simbolismul bisericii-minăstire, că acesta era încă perceput și cultural pus în valoare de creștinătatea din Europa orientală, moștenitoarea Bizanțului<sup>32</sup>. Cu alte cuvinte, pînă foarte recent, aria balcano-dunăreană avea deplină conștiință de faptul că o biserică ori o minăstire reprezintă deopotrivă Cosmosul și Ierusalimul ceresc ori Paradisul: exista, în cazul acesta, o luare la cunoștință a simbolismului arhitectonic și iconografic prezent în clădirile sacre, și luarea aceasta la cunoștință se manifesta atât pe calea experienței religioase (liturghie) cât și pe a culturii tradiționale (teologie). Mai precis, era vorba de o revalorizare religioasă — din punct de vedere istoric recent (creștinismul) — a unui simbolism arhaic: deoarece sanctuarul întrucît e *imago mundi* și « Centru al Lumii » este atestat încă din vremea culturilor paleo-orientale (Mesopotamia, Egipt, India, China etc.)<sup>33</sup>.

### RITURI ALE ZIDIRII: MORFOLOGIE ȘI ISTORIE

Arhaismul imaginilor și simbolurilor prezente în balade este din belșug confirmat de practicile și credințele aflate în legătură cu jertfele zidirii. Se știe că asemenea credințe pot fi aflate mai pretutindeni în Europa, cu toate că nu au dat naștere unei literaturi populare ce-ar putea fi asemuită cu cea a sud-estului. Nu este cazul să le reamintim aici. După Iacob Grimm, dar mai ales după Felix Liebrecht<sup>34</sup>, a fost cules un număr mare de legende, de superstiții și de obiceiuri mai mult ori mai puțin tributare ritualurilor zidirii. O vastă anchetă apăruse în « Revue des Traditions populaires » (Revista tradițiilor populare) începînd din 1890; Paul Sebillot, G. L. Gomme, R. Andree, E. Westermarck și încă alții au contribuit cu lucrări divers orientate: pe de altă parte, Paul Sartori a întocmit și el, în 1898, un dosar deosebit de bogat<sup>35</sup>. Materialele acestea au fost folosite și completate de noi în 1943 și de Cocchiara în studiul său din 1950<sup>36</sup>. În privința aceasta, să amintim numai că motivul unei construcții a cărei terminare necesită o jertfă omenească este atestată în Scandinavia și la finlandezi, letoni și estonieni<sup>37</sup>, la ruși și ucrainieni<sup>38</sup>, la germani<sup>39</sup>, în Franța<sup>40</sup>, în Anglia<sup>41</sup>, în Spania<sup>42</sup>. Un episod celebru este cel

raportat de călugărul armorican Nennius (a doua jumătate a veacului al X lea) în a sa *Historia Britonum* (cap. 18): deoarece fortăreața pe care o clădea regele Gorthigern se năruia în fiecare noapte, druzii îl sfătuiră să o stropească numai cu singele unui copil « fără tată », ceea ce regele făcu<sup>43</sup>. Potrivit *Vieții sfintului Columban*, scrisă de sfintul Adamnam, o jertfă asemănătoare va fi fost practică de Columban (Columkille) când a clădit biserica din Hy<sup>44</sup>.

Să precizăm că astfel de credințe și legende erau strîns legate de un scenariu ritual: fie că e vorba de o efigie omenească ori de « umbra » unei victime, ori că se recurge la una din nenumăratele forme ale sacrificiului prin substituție (jertfirea unui animal pe temelii atunci cînd se pătrunde pentru prima oară în casă) o jertfă singeroasă cheazăuia întotdeauna soliditatea și durata clădirii. Nu este locul să discutăm problema jertfei prin substituție, care prezintă unele aspecte rămase încă nelămurite<sup>45</sup>. Va fi de ajuns să reamintim că descoperirea unor schelete în fundațiile sanctuarelor și palatelor din orientul apropiat antic, din Italia preistorică și de aiurea, pune capăt oricărei îndoieli asupra realității unor asemenea jertfe<sup>46</sup>. Prezența efigiilor ori a simbolurilor în fundații dovedește de asemenea, diversele modalități ale substituției victimelor.

Sub formă de ritual atenuat, de legendă ori de credințe confuze, regăsim jertfele zidirii mai peste tot locul în lume. A fost cules un număr de fapte îndeajuns de mare în India modernă, unde credința, desigur, a cunoscut o realitate rituală în vechime<sup>47</sup>. Dăm de jertfe asemănătoare în culturile mezoamericane<sup>48</sup>, dar și în Oceania și Polynesia<sup>49</sup>, în Indochina<sup>50</sup>, în China<sup>51</sup> și în Japonia<sup>52</sup>. O mențiune specială se cuvine acordată jertfei oferită cu prilejul întemeierii satelor la mandeșii din Sudan, ritual complex, pe larg studiat de Frobenius, și al cărui simbolism nu stă departe de simbolismul implicat în întemeierea Romei<sup>53</sup>. De bună seamă că cercetări speciale trebuie să precizeze, în fiecare caz anume, în ce măsură jertfirea victimelor este ritual atestată și în ce măsură avem de a face cu legende și cu superstiții. Ar fi nevoie de o carte voluminoasă pentru a expune și discuta cum se cuvine multiplele aspecte pe care acest tip de jertfă a zidirii le-a asumat de-a lungul vremurilor și în contexte culturale diferite. Spre a nu lungi vorba, să spunem că aspectele acestea toate depind în cele din urmă de o ideologie comună, ce s-ar putea rezuma după cum urmează: spre a dăinui, o clădire (casă, lucrare tehnică, dar și operă a minții) se cere a fi însuflețită, adică a primi totodată o viață și un duh. « Transferul » sufletului nu-i cu puțință decit pe calea jertfei; în alte cuvinte, pe calea unei morți violente. Se poate chiar spune că victima își continuă viața după moarte, nu în trupul ei fizic, ci în

trupul cel nou — clădirea — pe care a « insuflăit-o » prin jertfa ei; se poate chiar vorbi de un « trup arhitectonic », substituit corpului material ». Transferul vieții prin mijlocirea jertfei nu se mărginește la clădiri, (temple, cetăți, poduri, case) și la obiectele utilitare <sup>55</sup>. sint, de asemenea, jertfite victime omenști spre a se garanta reușita unei operații <sup>56</sup>, ba și durata istorică a unei acțiuni spirituale <sup>57</sup>.

## JERTFE SINGEROASE ȘI MITURI COSMOGONICE

Modelul exemplar al tuturor formelor acestora de jertfă este foarte probabil un mit cosmogonic, și anume cel care dă drept explicație a creației moartea unui Uriaș primordial (tip Ymir, Purușa, P'an-Ku): mădularele lui dau naștere feluritelor regiuni cosmice. Motivul acesta a cunoscut o răspîndire extraordinară: e indeosebi intensă în Asia răsăriteană <sup>58</sup>. Se știe că mitul cosmogonic este, îndeobște, modelul tuturor miturilor și riturilor legate de un « a face », de o « operă », de o « creație ». Motivul mitic al unei « nașteri » provocată de o jertfire se regăsește în nenumărate contexte: nu numai Cosmosul ia naștere în urma jertfirii unei Ființe primordiale și a propriei sale substanțe, ci și plantele alimentare, rasele omenști ori diversele clase sociale <sup>59</sup>. De cea mai mare faimă se bucură miturile Indoneziei și ale Oceaniei care ne relatează jertfa voluntară a unei Femei ori a unei Tinere spre a făuri din propriile lor trupuri feluritele soiuri alimentare <sup>60</sup>.

În orizontul acesta mitic se cuvine a căuta izvorul spiritual al riturilor zidirii de la noi. Dacă ne mai reamintim și de faptul că, pentru societățile tradiționale, locuința era o *imago mundi*, reiese și mai limpede că orice lucrare de întemeiere reproducea simbolic cosmogonia. Semnificația cosmică a locuinței omenști era întărită prin simbolismul Centrului; pentru că — așa cum începem a vedea mai deslușit astăzi — orice casă (și, *a posteriori* oricare palat, templu, cetate) era presupusă a fi în « Centrul Lumii » <sup>61</sup>. Am arătat în câteva lucrări recente că omologarea casă-Cosmos (sub multiple variante: cortul asimilat cu bolta cerească, țărșul cu *axis mundi* ș.a.m.d.) este una din trăsăturile specifice ale culturilor vânătorilor și păstorilor nomazi din America, din Asia septentrională și centrală, precum și din Africa <sup>62</sup>. Dar noțiunea aceasta de « Centru » pe unde trece *axis mundi* și care, în consecință, înlesnește legătura dintre Cer și Pământ, o regăsim și la o fază mai veche de cultură. Australienii așilpa iau întotdeauna cu dinșii în pribegiuile lor un stîlp sacru și determină direcția în care vor merge cu închinarea acestuia.

Mitul relatează că ființa divină Numbakula, după ce a «cosmizat» teritoriul viitorilor așilpa, după ce l-a făurit pe Strămoșul lor și le-a întemeiat instituțiile, dispăru precum urmează: din trunchiul unui arbore producător de gumă a făcut stîlpul sacru, l-a uns cu singe și s-a urcat pe el pînă la cer. Stîlpul sacru reprezintă axa cosmică iar așezarea pe un teritoriu echivalează cu o «cosmizare» ce pleacă dintr-un centru de iradiere. Cu alte cuvinte, așilpii, în pofida neîncetărilor deplasări, nu se depărtează niciodată de «Centrul Lumii»: sînt mereu «centrați» și în legătură cu Cerul în care s-a făcut nevăzut Numbrakula<sup>63</sup>.

Sintem îndreptățiti a deosebi două concepții cu privire la funcționarea religioasă a locuinței omenești: 1) cea mai veche, atestată la popoarele care trăiesc din vinat ori la cele pastoral-nomade, sfințește locuința și, în general, teritoriul locuit asimilîndu-le Cosmosului cu ajutorul unui simbolism al «Centrului Lumii»; 2) cealaltă concepție, mai recentă (apare în societățile paleo-cultivatorilor, așa numiții *Urpflanzer*), implică, după cum am văzut, repetarea mitului cosmogonic: din faptul că lumea (ori plantele hrănitore, oamenii etc.) a luat naștere prin jertfa primordială a unei Ființe divine, orice clădire cere jertfirea unei victime. Se va observa că, în orizontul spiritual specific concepției acesteia din urmă, chiar substanța victimei<sup>64</sup> se prefăce în ființele ori obiectele izvorite din ea însăși următor morții sale năpraznice. În cutare mit, munții sînt oasele Uriașului primordial, norii sînt creierul său etc.; în cutare altul, nuca de cocos este însăși carnea Tinerei Hainuwele. La nivelul riturilor zidirii, precum s-a văzut, ființa jertfită își află un nou trup: clădirea însăși a făcut-o din nou «vie», adică durabilă, și aceasta datorită morții năpraznice. În toate miturile moartea năpraznică este creatoare.

Din punctul de vedere al istoriei culturii, se cuvine a considera riturile zidirii singeroase ca făcînd parte din concepția paleo-cultivatorilor. Ad. E. Jensen a tras o concluzie asemănătoare bazîndu-se îndeosebi pe riturile care însoțesc ridicarea «casei de oameni» (dărîmo) la Kiwai<sup>65</sup>. După Landtman, ceremonia se desfășoară după cum urmează: cînd se ia hotărîrea de a se înălța un *dărîmo*, satul alege o pereche de bătrîni, ai căror prim născut este înștiințat; se întîmplă rareori ca acesta să refuze; își mînjeste fața cu noroi și începe a-și jeli bătrîni pîrinți, deoarece credința obștească e că aceștia nu vor supraviețui isprăvirii lucrărilor de construcție. Bătrînul se alege cu numele de «părinte al *darimoului*», iar bătrîna cu acela de «femeie în flăcări». Lor le revine rolul principal în ridicarea casei culturale. Munca de ridicare a casei implică înălțimea unui stîlp de susținere central, ungerea lui cu singele unui vrăjmaș și, mai presus de orice, jertfi-



rea unui prizonier, deoarece o casă culturală nu poate fi folosită mai înainte de săvârșirea unei astfel de jertfe<sup>66</sup>. Mitul care întemeiază și justifică ritualul acesta arată cum divinitatea jertfită *in illo tempore* a devenit primul mort (primul care a pornit în călătoria de dincolo de mormint) și s-a metamorfozat în împărăția morților: *dârîmo*, casa culturală, este reprezentarea pămîntească a lumii de dincolo. După Jensen, ritualul Kiwai ar fi arhetipul jertfei zidirii (*Bauopfer*), iar toate celelalte forme de asemenea jertfă, aflate în lume, ar fi solidare cu modelul acesta exemplar. Ne vine greu a-l urma atât de departe. Credem că ritualul Kiwai reprezintă mai degrabă o variantă de pe acum specializată a scenariului original, care nu cuprindea decît momentele următoare: jertfirea unei ființe divine, urmată de o « creațiune », adică de metamorfozarea sa într-o substanță ori într-o formă care nu existau înainte. Secvența Kiwai, și anume: jertfirea divinității, transformarea ei în sălașul morților și reprezentarea acestuia prin casa culturală prezintă însă o amplificare a schemei originale.

## ARHAISM ȘI SUPRAVIETUIRE

Oricum ar sta lucrurile cu versiunea Kiwai, jertfele singeroase ale zidirii țin, foarte probabil, întrucît sînt fenomene istorico-culturale, de lumea spirituală a paleo-cultivatorilor. Înseamnă oare că oriunde găsim astfel de rituri avem de a face cu vestigii transmise fără soluție de continuitate din vremurile acelea străvechi? Firește că nu. Și nici prezența unei *Bauopfer* într-o oarecare cultură nu implică neapărat apartenența totală a culturii acesteia la nivelul paleo-cultivatorilor. În numeroase cazuri, riturile sau miturile au trecut de la un popor la altul și de la o epocă istorică la alta fără ca să aibă drept urmare o transmitere a culturii originale implicată de asemenea rituri și mituri. Și există, după a noastră părere, ceva mai important decît precizările ce pot fi efectuate cu privire la vîrsta unor asemenea credințe; anume: faptul că anumite culturi ori anumite popoare au ales ori păstrat cutare sau cutare viziune a lumii, în vreme ce altele au respins-o ori au uitat-o destul de repede. Vrem să spunem că a stabili obîrșia, vîrsta și vicisitudinile istorice ale unei credințe ori ale unui complex cultural nu este de ajuns nici pentru a le înțelege întrucît sînt fenomene spirituale, nici pentru a înlesni înțelegerea istoriei lor. Două alte probleme se ivesc de îndată, ce ne apar deopotrivă de însemnate: a) care este adevărata semnificație a tuturor acestor credințe și a tuturor acestor complexe culturale? b) pentru care pricină cutare cultură ori cutare popor

le-au păstrat, dezvoltat și îmbogățit? Întrebări grele, cărora nu li se poate da întotdeauna un răspuns mulțumitor, dar pe care nu se cade a le uita când vrei să scrii fie și cea mai modestă pagină de istorie spirituală.

Dar să revenim la baladele noastre balcano-dunărene: arhaismul motivelor lor și imaginilor lor se vădește și mai categoric după tot ce am arătat mai sus. Nevasta care se invoiește a fi jertfită pentru ca o clădire să se poată înălța pe propriu-i trup, reprezintă fără doar și poate scenariul unui mit primordial; primordial în sensul că transmite o creație spirituală ce precede mult epocile protoistorice și istorice ale popoarelor din sud-estul european. E încă prea devreme spre a încerca să se precizeze cum și pe ce căi scenariul acesta mitico-ritual a izbutit să supraviețuiască în sud-est. Dispunem totuși de mai multe fapte de natură să explice arhaismul creațiilor acestora poetice și populare balcano-dunărene. Iată faptele: 1) țările balcano-dunărene sînt singurele unde jertfa zidirii a dat naștere unor însemnate creații literare populare; 2) raritatea legendelor similare la ruși, polonezi și ucrainieni pare să excludă ipoteza unei obîrșii slave a acestui motiv literar; 3) românii și toate popoarele balcanice păstrează un substrat comun, moștenit de la traci (și care constituie, de altfel, principalul element de unitate al întregii peninsule balcanice); 4) alte elemente culturale comune tuturor popoarelor balcanice par și mai vechi decît legatul geto-tracic, prezentînd un aspect pre-indo-european<sup>67</sup>; trebuie să se țină, în sfîrșit, seamă că tracii și cimerienii participau la o cultură protoistorică ale cărei iradiații succesive au străbătut Asia centrală și au stîrnit apariția unor noi fizionomii culturale pe malurile mării Chinei și la Dongson<sup>68</sup>.

Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de « contemporaneitatea » folclorului: adeseori, credințele și obiceiurile vîi încă în unele regiuni deosebit de conservatoare ale Europei (printre care se cuvine a număra întotdeauna Balcanii și România) dezvăluie straturi de cultură mai arhaică decît cea reprezentată, de pildă, de mitologiile « clasice » greacă și romană. Lucrul este mai ales evident pentru tot ceea ce privește obiceiurile și comportamentul magico-religios al vîntătorilor și păstorilor. Însă chiar și la agricultorii din Europa centrală contemporană s-a putut arăta pînă la ce punct s-au păstrat importante fragmente din miturile și ritualele preistorice<sup>69</sup>. Cercetările sistematice din domeniul palenologiei românești și balcanice urmează a fi făcute; este totuși de pe acum sigur că un anumit număr de elemente culturale pre-indo-europene și păleo-indo-europene s-au păstrat aici mai bine ca oriunde altundeva în Europa (cu excepția, poate, a Islandei și a Pirineiilor).

Nu este întotdeauna posibil a reconstitui toate fazele străbătute de o concepție religioasă mai înainte ca să se fi cristalizat în creații artistice populare. Astfel încît, precum am mai spus, nu aici își află cercetarea principalul interes. Este nespus mai important de a înțelege temeinic universul spiritual originar unde s-au înjghebat asemenea concepții religioase primordiale care, în pofida multiplelor revalorizări religioase (dintre care ultima, creștinismul, a fost totodată cea mai radicală), au supraviețuit cel puțin sub formă de «superstiții», de credințe populare bogate în imagini și simboluri de o extremă antichitate. Adeziunea unui popor la cutare ori cutare scenariu mitic, la cutare ori cutare imagine exemplară, exprimă mult mai mult cu privire la sufletul adînc al aceluia popor decît numeroase dintre isprăvile sale istorice. Nu-i lipsit de importanță pentru înțelegerea popoarelor din sud-estul european că au fost singurele ce au creat capodoperele literaturilor lor orale pe temeiul unui scenariu atît de arhaic. D. Caracostea socotea posibilă demonstrarea faptului că, dintre toate aceste produse folclorice, balada românească a Meșterului Manole este, artistic vorbind, cea mai de preț. Chiar dacă unii specialiști ai culturilor balcanice și ai folclorului nu împărtășesc părerea aceasta, rămîne adevărat — și nu-i puțin lucru — că în nici o altă literatură orală balcanică balada jertfei zidirii nu trece drept o capodoperă. Dar iată că toată lumea e de acord în a socoti tocmai balada *Meșterului Manole* și *Miorița* drept culmile atinse de poezia populară românească. Este semnificativ că aceste două creații ale geniului poetic român folosesc ca motiv dramatic o «moarte năpraznică» senin acceptată. Se poate discuta la nesfîrșit dacă, da sau ba, concepția aceasta derivă de-a dreptul din faimoasa bucurie de a muri, specifică geților. Rămîne oricum adevărat că folclorul poetic românesc nu a izbutit nicicînd să depășească aceste două capodopere făurite în jurul ideii de moarte creatoare și de moarte senin întîmpinată.

Traducere de N. STEINHARDT

1955

\* *De Zamolxis à Gengis-Khan*, Paris, 1970.

1. Lazăr Șăineanu, *Studii folklorice*. București, 1896; *id.* (L. Șăineanu), *Riturile de construcție potrivit poeziei populare ale Europei orientale* în «*Revista de Istorie a religiilor*», vol. 45, 1902, pp. 359–396; M. Arnaudov, *Vagradeno*

nevesta în « Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis », XXXIV, 1920, pp. 245—512; Petar Skok, *Iz balkanske Komparatione literature Rumunske paralele Zidanju Skadra* în *Glasnik Skopskog naucnog drustva*, Skoplje, 1929, pp. 220—242; P Caraman, *Considerații critice asupra genezii baladei Meșterului Manole în Balcani*, în *Buletinul Institutului de filologie română « Alexandru Philippide »*, I, Iași, 1934, pp. 62—102; Giuseppe Morici, *La vitima dell'edifizio*, în *Annali del R. Istituto superiore orientale di Napoli*, IX, 1937, pp. 177—216; D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească*, în « Revista Fundațiilor Regale », decembrie 1942, pp. 619—666; G. Cocchiara, *Il Ponte di Arta e i sacrifici di costruzione* în *Annali del Museo Pitre*, I, Palermo, 1950, pp. 38—81; D. Găzdaru, *Legenda Meșterului Manole* în « Arhiva », Iași, 1932, pp. 88—92; *id.*, *Contribuția Românilor la progresul cultural al Slavilor*, III, în « Cuget românesc », an II, nr. 3, Buenos-Aires, 1952, pp. 155—159. Spre a ușura notele din subsolul paginii, ne vom mărgini să trimitem la bibliografiile conținute în *Comentariile noastre* și în bogatul studiu al lui Cocchiara. Savantul folclorist italian nu pare să fi cunoscut cartea noastră pe care totuși o menționează (p. 71, nota 118); altminteri, s-ar fi referit la cercetările lui Găzdaru, Arnaudov și Caracostea, ale căror rezultate noi le-am folosit.

2. A se vedea acum Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*, ediție îngrijită de Gh. Vrabie (București, 1965), vol. I, pp. 250—260, vol. II, pp. 159—164 (note și variante); Al. Amzulescu, *Balade populare românești* (București, 1964), vol. III, pp. 7—58. Cf. de asemenea, Ion Talos, *Balada Meșterului Manole și variantele ei transilvănene* (« Revista de Folclor », VII, 1962, pp. 22—56; p. 41, bibliografia variantelor înregistrate în România și la românii din Jugoslavia); M. Pop, *Noi variante românești ale cîntecului Meșterul Manole* (« Romenoslavia », IX, 1963, pp. 427—455); O. Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și vînzătorii de umbre* (« Revista de Folclor », VII, 1962, pp. 68—78; articolul reprodus în O. Papadima, *Literatura populară română*, București, 1968, pp. 605—618; Lorenzo Renzi, *Canti tradizionali romeni* (Firenze, 1969), p. 75—86 (analiză stilistică și estetică a baladei). Tradițiile folclorice referitoare la construcții au fost corect analizate de Ion Talos *Bausagen in Rumänien* (Legende ale construcțiilor în România), « Fabela », X, 1969, pp. 196—711.

3. Traduceri de texte și indicații bibliografice la Șăineanu, *op. cit.*, pp. 362—363; Arnaudov, p. 389 și urm.; Caracostea, p. 628 și urm.; Cocchiara, pp. 38—39. Cf. și Eliade, *Comentarii*, p. 30.

4. *Comentarii*, p. 30; Cocchiara, p. 39.

5. Șăineanu, pp. 364—365; Cocchiara, p. 40.

6. Caracostea, p. 629; *Comentarii*, p. 31.

7. Caracostea, *Ibid*; *Comentarii*, *ibid*

8. Mai bine de patruzeci, după cercetările lui N. lui Politis, cf. Cocchiara, p. 38, nota 3. Gheorghios Megas declara însă de curînd că-i sînt cunoscute 264 variante; cf. *Laografia*, 18 (1959—61), pp. 561—577. Numărul versiunilor

neo-grecești și arhaismul lor nu pot să nu ne impresioneze, și trebuie să se țină seama de elementele acestea în orice studiu sistematic asupra genezii baladelor. După cum vom vedea, Cocchiara, urmindu-l pe Politis și alți savanți, este convins că adevăratul *humus* al legendei se află în Grecia, și invocă, printre alte motive, faptul că jertfa de construcție este încă actuală în Grecia sub chipul «furtului umbrei» (p. 31). Argumentul nu-i hotărâtor deoarece, după cum observă însuși Cocchiara, pp. 46—47, obiceiul este extrem de răspândit în toată Peninsula Balcanică și în România. Credințe și legende similare sînt deopotrivă atestate în Armenia (cf. H. Dj. Siruni, *Legenda fetitei zidite, Ani, Anuarul de cultură armeană*, București, 1941, pp. 243—46) și în Caucaz a se vedea mai jos, p. 173, nota 28).

9. Kurt Schladenbach este cel care, primul, a studiat *Die aromunische Ballade von der Artabrücke* (Balada aromână a podului de la Arta), în *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache*, I, Leipzig, 1894, pp. 79—121. Articolul a scăpat perspicacității lui G. Cocchiara, pp. 42—43, care, de altfel, folosește frumosul text publicat de V. Petrescu, *Mostre de dialectul macedo-român*, II, Buc., 1880, pp. 84—88, și variantele notate de P. Papahagi, *Basme aromâne*, Buc., 1905, p. 70 și 555

10. Cf. *Comentarii*, pag. 31 (citindu-l pe Paul Sébillot, *Les travaux publics et les mines dans des traditions et les superstitions de tous les pays*) Lucrările publice și superstițiile în toate țările), Pars, 1894, p. 93 și «*Revista Tradițiilor populare*, VII, p. 691).

11. *Comentarii*, p. 31, după Friedrich S. Krauss, *Das Opfer bei den Südslaven* (Jertfa la slavii din sud), în *Mitteilungen der antropologischen Gesellschaft in Wien*, XVII, 1887, p. 16—21; *id.*, *Volks Glaube und religiöser Brauch der Südslaven* (Credințe populare și datină religioasă ale slavilor din sud), Münster, 1890, p. 158 și urm.

12. Traduceri și comentarii în A. Strauss, *Bulgarische Volkskieder* (Cinzeci populare bulgărești), Viena, 1895, pp. 407—408; Caracostea, p. 632 și urm., după Arnaudov; *Comentarii*, pp. 31—32; Cocchiara, pp. 43—44. Un cîntec asemănător al țiganilor din Bulgaria a fost analizat de N. M. Penzer, *Song of the Bridge* (Cîntecul podului), în *Journal of the Gypsy — Love Society* (Jurnalul de folclor țigănesc), seria a treia, vol. IV, pp. 110—114.

13. Arnaudov, reproduc de Caracostea, pp. 632—633.

14. Asupra simbolismului etimologic al numelor acestora (*stojati* «a sta în picioare»), vezi *Comentariile* noastre, p. 33.

15. Cf. texte și bibliografii în *Comentarii*, pp. 32—34; Cocchiara, pp. 46—48. Variantele sînt înregistrate în articolul lui Sv. Stefanovic, *Die Legende vom Bau der Burg Skutari* (Legenda construirii cetății Scutari) — «*Revue internationale des Etudes Balkaniques*», I, 1934, p. 188 și urm.

16. Cf. Cocchiara, pp. 49—50.

17. Cf. Șăineanu, p. 392 și urm.; Arnaudov, p. 413 și urm.; Caracostea, p. 640 și urm.; *Comentarii*, p. 34. A se vedea acum Layos Vargyas, *Resear-*

ches into the medieval history of folk ballad (Cercetări în istoria medievală a baladei populare) — Akademiai Kiado, Budapest, 1967, pp. 173 — 233: « *The origin of the walled-up wife* (Obirșia neveste zidită în ziduri).

18. L. Șăineanu, *op.cit.*, pp. 360 — 361.

19. Arnaudov, rezumat de Caracostea, p. 630, notă; *Comentarii*, p. 28.

20. Caracostea, *ibid.*; *Comentarii*, p. 29.

21. D. Găzdaru, *Legenda Meșterului Manole* în « Arhiva », 1932, pp. 88 — 92; *id.*, *Contribuția Românilor la progresul cultural al Slavilor*, în special pp. 157 — 159.

22. Skok, *op. cit.*, p. 241; Caracostea, p. 624; *Comentarii*, p. 29»; D. Găzdaru, *Contribuția Românilor*, p. 159.

23. Asupra problemei acesteia, a se vedea cartea noastră *Fierari și Alhimiști*, Paris, ed. Flammarion, 1956. A se vedea și M. Eliade, *The forge and the Crucible A postscript* (Forja și creuzetul) (*History of Religions*, 8, 1968, pp. 74 — 88).

24. Skok, p. 225 și 245; Caracostea, p. 625 în notă; Cocchiara, p. 52.

25. Caraman, p. 95 și urm.; Cocchiara, p. 52.

26. Caraman, p. 94.

27. Caraman, p. 95; Cocchiara, p. 53, n. 46.

28. Cocchiara, p. 51. O nouă ipoteză a fost de curind prezentată de Lajos Vargyas: potrivit acestui autor, obirșia baladei ar trebui căutată în Caucaz, unde e atestată la georgieni (o găsim, de asemenea, la mordviri); maghiarii, care în veacurile al șaptelea și al optulea nomadizau între Caucaz și Don, ar fi adus balada în Europa și ar fi transmis-o bulgarilor; celelalte popoare balcanice ar fi împrumutat balada de la bulgari; cf. L. Vargyas, *Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau* (Obirșia baladei ungurești despre nevasta zidită în ziduri), *Acta Ethnographica*, Budapesta, 1960) și traducerea engleză, *The origin of the walled-up wife*, citată mai sus, nota 17. Ipoteza nu este convingătoare (a se vedea criticile lui G. A. Megas în *Laografia*, 18, 1959 — 61, pp. 561 — 577, lui G. Hadzis în *Ethnographia*, 71, 1960, p. 558 — 579, ale lui Adrian Fochi în *Limbă și Literatură*, 12, 1966, pp. 373 — 418. După cum observă Ion Talos, Vargyas nu explică absența totală a baladei pe teritoriul Ungariei (căci dintre cele 36 variante ungurești, una a fost înregistrată în Cehoslovacia și 35 în Transilvania). În plus, transmisia la bulgari a baladei nu este demonstrată; cf. Talos *Balada Meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, p. 51 — 52.

29. Într-o notă publicată în « Revista Fundațiilor Regale », aprilie 1944, pag. 213 — 215, Maria Golescu a comentat tema « zidurilor părăsite și neisprăvite », amintind de obiceiul voievozilor și boierilor români de a restaura bisericile ruinate și de a duce la bun sfârșit cele a căror înălțare fusese întreruptă de-a lungul multor ani datorită vicisitudinilor istorice. Autoarea se referă în special la Ion Donat, *Fundațiile religioase ale Olteniei*, I, Craiova, 1937, p. 22 și urm. A se vedea acum Ion Talos, *Bausagen in Rumnänien* (Legende și con-

strucției în România), în spec. p. 204 și urm. Cf. și D. Strömbäck, *Die Wahl des Kirchenbauplatzes in der Sage und im Volksglauben mit besonderer Rücksicht auf Schweden* (Alegerea locului de ridicare a bisericilor în legendele și credințele poporului, în special cu privire la Suedia, *Humanora*, Locust Valley, New York, 1960, p. 37 și urm.).

30. Se va observa însemnătatea Curții de Argeș și a legendelor cristalizate în jurul lui «Negru Vodă» pentru ceea ce s-ar putea chema mitologia istorică a românilor.

31. Problema aceasta metodologică este prea însemnată spre a putea fi rezolvată în câteva rânduri. A se vedea cartea noastră *Imagini și simboluri*, Paris, Gallimard, 1952 și studiile noastre: *Symbolismul «zborului magic»* («Numen», 3, 1956, pp. 1—13; reprodus în *Mituri, vise și mistere*, Paris, 1957, pp. 133—148) și *Centru al lumii, Templu, Casă* (în *Symbolismul cosmic al monumentelor religioase*, ed. G. Tucci, Roma, 1957, pp. 57—82).

32. Pentru toate acestea, a se vedea Hans Sedlmayer, *Die Entstehung der Kathedrale* (Apariția catedralei), Zürich, 1950, pag. 118 și urm., și *passim*.

33. A se vedea cărțile noastre: *Tratat de istoria religiilor*, Paris, Payot, 1949, ed. 2-a, 1952, p. 315 și urm.; *Mitul reintoarcerii veșnice*, Paris, Gallimard, 1949 p. 21 și urm.; *Imagini și simboluri*, p. 47 și urm.; și studiul citat mai sus: *Centru al Lumii, Templu, Casă*.

34. Cf. Felix Lievrecht, *Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze* (Pentru folclor, Ornamentații vechi și noi), Heilbronn, 1879, pp. 284—296 (Die vegrabenen Menschen) — Oamenii înmormințați.

35. Paul Sartori, *Ueber das Banopfer* (Despre jertfa de construcție) în *Zeitschrift für Ethnologie*, XXX, 1898, pp. 1—54. A se vedea și K. Klusemann, *Das Banopfer* (Jertfa de construcție), Graz-Hamburg, 1919; L. D. Burdick, *Foundation Rites with some kindred ceremonies* (Rituri de fundare cu unele ceremonii înrudite), f.d., New York, Abbey Press: lucrare erudită însă haotică; autorul nu cunoaște cercetările lui Sartori); Inger Margrett Boberg, *Baumeistersagen* (Legende ale meșterilor zidari), FFC, nr. 151, 24 pagini, Helsinki, 1955); cf. articolele *Bauopfer* și *Ein mauern* (Jertfă de construcție și Zidire în ziduri) în *Handwörterbuch d. deutschen Aberglauben* (Dicționarul german de buzunar al superstițiilor).

36. În notele următoare ne vom mărgini a semna bibliografiile conținute în studiile lui Sartori și Cocchiara, și în cartea noastră. Când va fi cazul, vor fi citate anumite lucrări neînregistrate în studiul folcloristului italian.

37. Finlandezi: Sartori, p. 13; *Comentarii*, p. 38. Cocchiara, p. 55, n. 53. Letoni: Andreys Johansons, *Das Bauopfer der Letten* (Jertfa de construcție la letoni), *Arv*, 18—19, 1962—1963, text reprodus în *Der Schimherr des Hofes im Volksglauben der Letten* (Protectorul curții în credințele populare ale letonilor), Stockholm, 1964, pp. 55—57); Estonieni: Oskar Loorits, *Svundzüge des ethnischen Volksglaubens* (Caracteristicile fundamentale ale credințelor populare etnice), II, Lund, 1951, p. 136; pentru răspindirea motivului, a se vedea harta, p. 137.

38. Valeriu St. Ciobanu, *Jertfa zidirii la Ucrainieni și Ruși*, Chișinău, 1930; D. Zellenin: *Russische (Ostslavische) Volkskunde* (Folclorul rusesc, est slavice), Berlin, 1927, p. 287; *Comentarii*, p. 38; Cocchiara, p. 55, n. 51.

39. Sartori, *op. cit.*; Jan de Vries, *De sage van het ingemetselde Kind in Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde*, XXXII, 1927, p. 1—13; Cocchiara, p. 55 și nota 55.

40. *Comentarii*, p. 39; Cocchiara, p. 60.

41. Cocchiara, p. 58 și urm.

42. Al. Popescu-Telega, *Asemănări și analogii n folclorul român și iberic*, Craiova, 1927, p. 12 și urm., *Comentarii*, p. 40; Cocchiara, p. 60, n. 77.

43. Bibliografie la Cocchiara, p. 56, notele 57—58; a se adăuga A. H. Kraappe. *Un episod din Historia Britonum* în «Revue Celtique» 1924 pp. 181—188; cf. și *Comentarii*, p. 40. Motivul copilului, fără tată, constituie o temă folclorică independentă.

44. Cocchiara, p. 57 și nota 60.

45. A se vedea deocamdată *Comentarii*, p. 58 și urm.

46. *Comentarii*, p. 42 și nota 20; Cocchiara p. 67—68, 70—71. A se vedea și B. Nyberg, *Kind und Erde* (Copil și Pământ), Helsinki, 1931, pp. 185—187; Loooris, *op. cit.*, p. 136. Starea problemelor și bibliografiile recente la *Manole și riturile zidirii*.

47. M. Winternitz, *Einige Bemerkungen über das Bauopfer bei der Inden* (Citeva observații asupra jertfei zidirii la Indieni), în *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, XVII, 1887, p. (37)—(40); cf. și M. Haberlandt *Ueber das Bauopfer* (Despre jertfa zidirii), *ibid.*, pp. (42—)(44); text budist capital, Jataka, nr. 481 (vol. IV, pag. 264); cf. Paul Mus, *Barabudur, Paris-Hanoi*, 1935, vol. I, p. 202 și urm.; *Comentarii*, p. 43.

48. *Comentarii*, p. 42.

49. *Comentarii*, p. 42 și n. 17; Cocchiara, p. 66.

50. Cocchiara, p. 62, n. 86.

51. W. Eberhard, *Chinesischer Vauzauber. Untersuchungen an chinesischen Volksmärchen* (Magia chineză a zidirii. Cercetări asupra basmelor populare chinezești) în *Zeitschrift für Ethnologie*, 71, 1939, pp. 87—99, în spec. pp. 98—99. În folclor, W. Eberhard, *Typen chinesische Volksmärchen* (Tipuri de basme populare chinezești), FFC, 120, Helsinki, 1937, p. 146 și *Chinesische Folktales* (Povestiri populare chinezești, Chicago, 1965, pp. 135—37, 231. Cu privire la jertfele actuale, cf. Dr. I. I. Matignon, *La Chine hermétique* (China ermetică), Paris, 1930, p. 244.

52. Cocchiara, p. 62; a se vedea și Masao O Ka, rezumat de Alois Closs, *Das Versnkungsoffer* (Jertfa afundării) în *Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik*, IX, 1952, pp. 66—107 și în special p. 89.

53. L. Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas* (Istoria culturii în Africa), Leipzig, 1933, pp. 117—180; Cocchiara, pp. 64—65. Cf. și *Tratatul nostru de Istoria religiilor*, p. 321 și urm., și Cocchiara, p. 71 și urm.



54. Morfologie, acest « transfer de viață » se încadrează în seria binecunoscută a monumentelor religioase « însuflețite » de moaște ori de zugrăvirea unor organe vitale: ochi, gură etc. A se vedea Paul Mus, *Mormintul viu în La Terre et la Vie*, VII, 1937, pp. 117—127. Bărcile indiene devin « vii » datorită zugrăvirii a celor doi ochi; cf. I. Hornell, *Indian boat designs* (Desenele de pe corăbiile indiene) în *Memoirs of the Asiatic Society of Bengal*, Calcutta, 1920.

55. După *T'ao chico*, vreme de cițiva ani niște olari « încercaseră în zadar să ducă la capăt arderea unui mare urcior împodobit cu balaur, comandat de împărat. Unul dintre ei se jertfi și sări în hornul cuptorului; a murit, însă urciorul a putut fi terminat »; cf. Max Kaltenmark, *Le Lie-sien tchouan traduit et annoté*, Peking, 1953, p. 45. Pentru jertfele metalurgice, a se vedea studiul nostru *Symbolism și rituale metalurgice babiloniene*, în *Studien zur analytischen Psychologie C. G. Jung*, Zürich, 1955, vol. II, pp. 42—46 și mai ales volumul nostru *Forgerons et Alchimistes*, Paris' 1956.

56. Xerxes, spre a-și asigura biruința, porunci să fie îngropați de vii nouă băieți și nouă fete cînd se imbarcă spre Grecia. Se știe, pe de altă parte, că Temistocle, respectînd un oracol, dispune jertfirea a trei tineri prizonieri în ajunul bătăliei de la Salamina (Plutarh, *Vita Them.*, XIII).

57. Sfîntul Petru era acuzat că jertfise un copil de un an, *puer anniculus*, spre a chezășii creștinismului durata de 365 de ani. Faptul că Fericitul Augustin a simțit nevoia de a răspunde unei astfel de calomnii dovedește că, încă în veacul al IV-lea al erei noastre, lumea păgînă dădea crezare acestei tehnici magice; cf. J. Hubaux, *L'enfant d'un an*, colecția « Latomus », vol. II: *Homages à Joseph Bidez et à Franz Cumont*, 1949, pp. 143—158.

58. Cf. Alfred Kühn, *Berichte über den Weltanfang bei den Indochinesen* (Expuneri asupra începutului lumii la Indochinezi), Leipzig, 1935; A. W. Macdonald, *Cu privire la Prajapati* în *Journal Asiatique*, vol. 240, 1952, pp.

59. A se vedea lucrările citate în nota precedentă și indicațiile date în studiul nostru, *La Mandragore et les mythes de la naissance miraculeuse*, în *Zalmoxis*, III, București, 1942, pp. 3—48.

60. A se vedea Ad. E. Jensen, *Hainuwele*, Frankfurt, am M., 1939, p. 59; *id.*, *Das religiöse Weltbild einer frühen Kultur* (Imaginea religioasă a lumii într-o cultură primitivă), Stuttgart, 1948, p. 33 și urm., și *passim*. Cf. și M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, 1963, p. 129 și urm.

61. Pentru simbolismul *Centrului Lumii* a se vedea lucrările noastre citate în nota 13.

62. Cf. M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951, p. 236 și urm. (ed. 2-a, 1968, p. 211 și urm.); *id.*, *Centre du Monde, Temple, Maison, passim*.

63. Complexul acesta mitico-ritual a fost de curînd studiat de Ernesto de Martino, *Angoscia territoriale e riscatto culturale nel mito Achilpa delle origini* în *Studi e materiali delle religioni*, XXIII, 1951—1952, pp. 51—66.

64. Nu are însemnătate pentru punctul nostru de vedere dacă e vorba

de o jertfă voluntară — de tip Hainuwele — ori de o jertfire de tip Ymir, P'an-Ku etc.

65. Ad. E. Jensen, *Das religiöse Weltbild einer frühen Kultur*, p. 58; *id.*, *Mythos und Kult bei Naturvölker* (Mit și cult la popoarele naturii), Wiesbaden, 1951, p. 210 și urm.

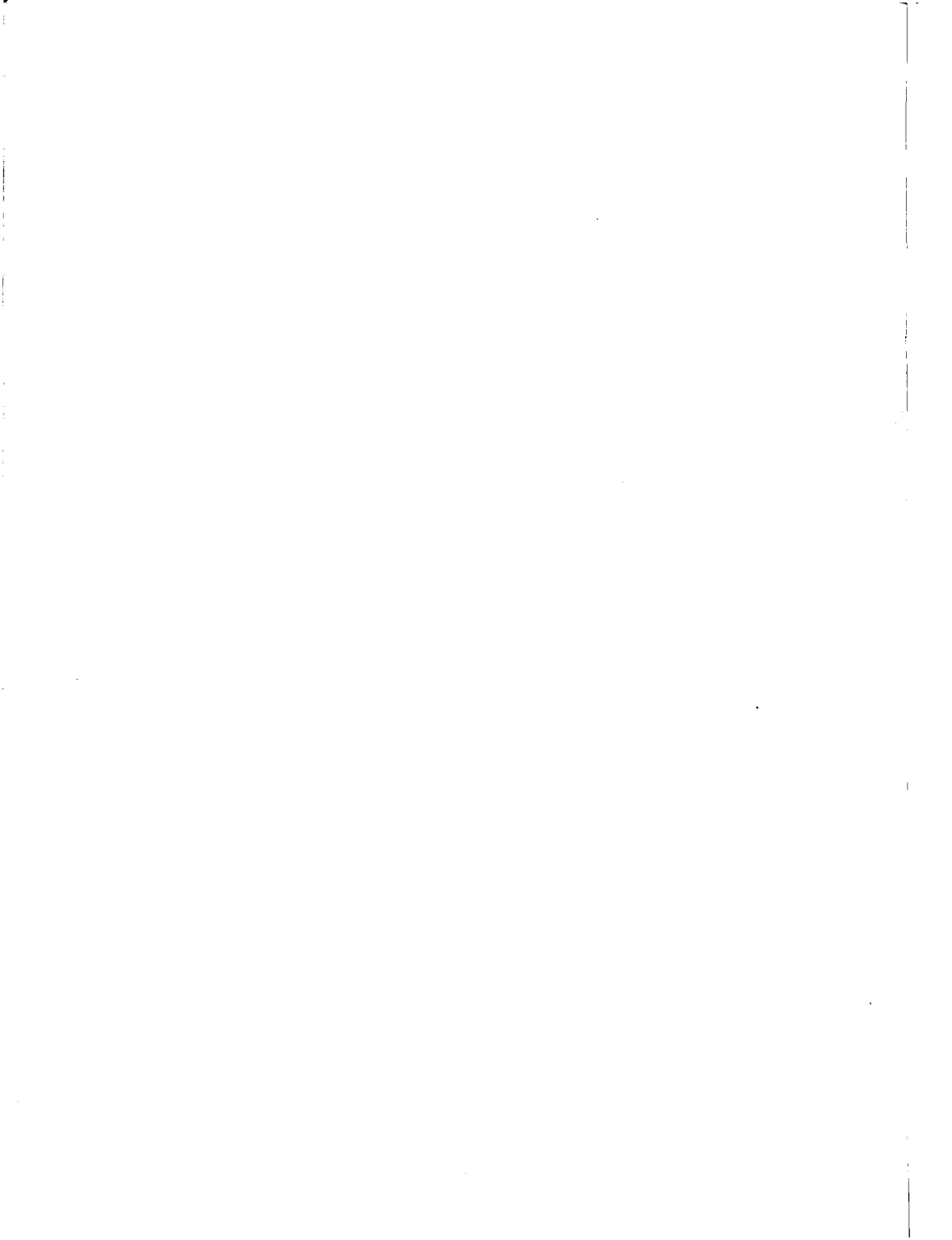
66. Gunnar Landtman, *The Kiwai Papuans of British New Guinea* (Papua și Kiwai din Noua Guinee britanică), Londra, p. 17 1937 și urm.

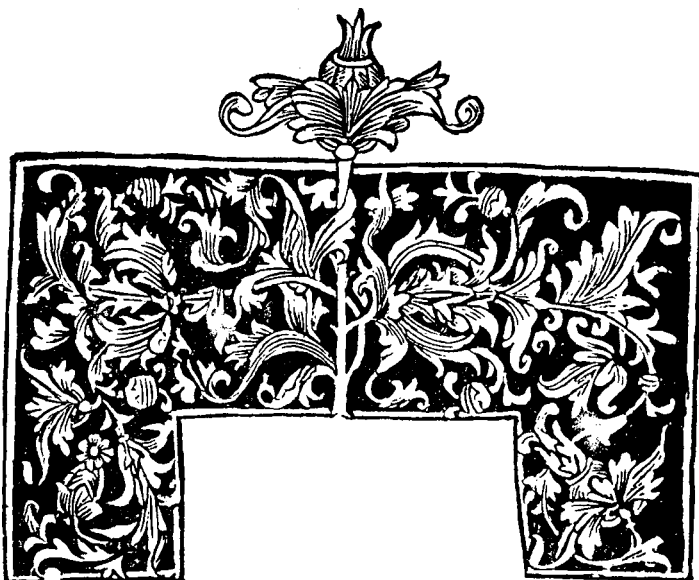
67. Aceasta e indeosebi adevărat pentru simbolismul religios, pentru dansuri și instrumentele muzicale. Cf. Dr. Jaap Kunst, *Cultural relations between the Balkans and Indonesia* (Relații culturale între Balcani și Indonezia) in *Koninklijt Instituut voor de Tropen*, Medeling, nr. CVII, Amsterdam, 1954

68. Cf. Robert Heine-Geldern, *Das Tocharerproblem und Die Wandnung* (Problema tohară și migrațiunea pontică), in *Saeculum*, II, 1951, pp. 225 — 255; *id.*, *Die asiatische Herkunft der sudamerikanischen Metall-technik* (Originea asiatică a tehnologiei metalelor din America de Sud), in *Paideuma*, V, Caietul 7—8, aprilie 1954, pp. 347—423, in spec. p. 350 și urm.

69. Cf., de exemplu, Leopold Schmidt, *Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos. Studien zu den Entasschnittgeräten und ihrer Stellung im europäischen Volksglauben und Volksbrauch* (Forme sacre și miturile muncii țărănești. Studii despre uneltele secerișului și așezării lor in credințele și obiceiurile populare ale Europei), Viena, 1952.







## SUMAR

Cuvint înainte 1990 (Iordan Chimet) ..	5
Cuvint înainte 1974 (Iordan Chimet) ..	15

### I. CUVINTELE FUNDAMENTALE

NICOLAE IORGA

<i>Frumosul</i> în concepția poporului .....	29
Noțiunea de <i>bine</i> la poporul nostru ..	34
<i>Minte</i> și <i>cuminte</i> pentru poporul român	38
<i>Sfânt</i> și <i>sfințenie</i> la poporul românesc ..	43
Despre <i>drept</i> și <i>dreptate</i> .....	49
Noțiunea de <i>carte</i> la români .....	54
<i>Înțelegere</i> , <i>pricepere</i> și <i>înțelepciune</i> ....	59
<i>Domni</i> și <i>impărați</i> .....	63
<i>Războiul</i> și <i>pacea</i> în sufletul poporului român .....	67
<i>Datoria</i> în concepția poporului nostru	72
Înțelesul cuvintului de <i>țară</i> .....	76

<i>Tărani</i> în vechiul înțeles al nației . . . .	80
<i>Domnie</i> și <i>Stat</i> . . . . .	83
<i>Străinul</i> în concepția poporului român	87
<i>Familia</i> în concepția poporului român	90
Limba ca element al sufletului românesc	95

## II. MITURILE

### MIORIȚA

VASILE ALECSANDRI	Românii și poezia lor . . . . .	110
ALEXANDRU ODOBESCU	Mioara . . . . .	115
DUILIU ZAMFIRESCU	Discurs de recepțiune la Academia Română: Poporanismul în literatură . . . .	122
TITU MAIORESCU	Răspuns la discursul de recepțiune la Academia Română a Dlui Duiliu Zamfirescu . . . . .	145
G. IBRĂILEANU	Poezia populară . . . . .	153
OVID DENSUȘIANU	Miorița . . . . .	158
MIHAIL SADOVEANU	Poezia populară . . . . .	210
ION MUȘLEA	Moartea-nuntă: o particularitate a folclorului balcanic . . . . .	215
ALICE VOINESCU	Miorița . . . . .	220
LIVIU RUSU	Sensul existenței în poezia populară românească — . . . . .	228
DAN BOTTA	Frumosul românesc . . . . .	242
DAN BOTTA	Unduire și moarte . . . . .	250
LUCIAN BLAGA	Spațiul moritic . . . . .	256
H. H. STAHL	<i>Miorița</i> și filosofia populară . . . . .	268
ION PILLAT	Spiritul neamului și tradiția populară	274
E. LOVINESCU	<i>Miorița</i> și psihologia etnică . . . . .	283
EMANOIL BUCUȚA	<i>Miorița</i> . . . . .	288
CONSTANTIN BRĂILOIU	Despre o baladă românească . . . . .	297
MIRCEA ELIADE	Mioara năzdrăvană . . . . .	307

### MEȘTERUL MANOLE

VASILE ALECSANDRI	Mănăstirea Argeșului . . . . .	334
A. I. ODOBESCU	Biserica de la Curtea de Argeș și legenda Meșterului Manole . . . . .	336

Dr. M. GASTER	Balade .....	344
DAN BOTTA	Unduire și moarte	346
G. CĂLINESCU	Miorița și Meșterul Manole .....	351
D. CARACOSTEA	Sentimentul creației și mistica morții	355
D. CARACOSTEA	Material sud-est european și formă românească — Meșterul Manole .....	367
AL. CIORĂNESCU	Meșterul Manole .....	404
LUCIAN BLAGA	Perspectiva sofianică .....	411
MIRCEA ELIADE	Moartea celui dintâi .....	413
MIRCEA ELIADE	Meșterul Manole și mănăstirea Argeș	419



VAS  
ALJ  
DUI  
TIT  
G.  
OV  
M  
IC  
A  
L  
I

*În clipa cînd această carte se tucieie,  
în fine,  
cu bine,  
după multiple aventuri  
— din care am amintit doar cîteva, —  
este drept să amintim numele acelor prieteni  
care au însoțit manuscrisul  
pe parcursul multor ani la tipar.  
Mulțumirile noastre, deci  
doamnei MARIA CORDONEANU,  
care s-a ocupat, cu atîta afecție  
de primele variante ale manuscrisului  
acum 16 ani  
cu speranța  
— în cele din urmă, iluzia —  
de a-l vedea tipărit;  
și domnului NICOLAE M. MIHĂILESCU  
care s-a ocupat cu multă trudă,  
cu talent deasemeni,  
de operația de tehnoredactare  
a primelor variante,  
fiind din nou prezent și astăzi  
pentru a participa la macheta artistică  
a volumului.  
E o dovadă că fidelitatea, generozitatea, și prietenia  
nu au dispărut cu totul  
din furtunoasa lume a cărții.  
Aceleași gînduri de mulțumire  
noilor prieteni pe care i-am cunoscut acum  
la Tipografia ARTA GRAFICĂ S. A.*

Lector: MIRCEA OPRITĂ  
Tehnoredactor: A. MOLNAR

---

Apărut: 1992. Bun de tipar: 12.12.1991. Comanda nr. 1791.  
Coli de tipar 28. Format: 16/61x86

Tiparul executat la Tipografia ARTA GRAFICĂ S.A. București

