

MIORIȚA– EXPRESIE A ÎNALTEI SPIRITUALITĂȚII A DACO-ROMÂNILOR, A VECHIMII ȘI A CONTINUITĂȚII LOR ÎN TIMP

Maria CIORNEI, prof.

Abstract: The ballad Miorita, a genius folkloric epic poem, is maybe the oldest expression of the exceptional creativity of the pelasg-daco-romans is the cornerstone of the spirituality of this people. The poem can be described as a cultural landmark that illustrates the philosophical concepts of this people. It is also a flawless aesthetic creation but also a very valuable historic source. The present research begins with the intent of deciphering the messages hidden into the text with the intention of unraveling the primary formats of the poem. To reach this goal we began from identifying the time line of all ideatic layers, separating the zalmocsian influences from the latter addition of christian influences. We will bring valid arguments to distinguish the early stages of the creation of this epic poem from the modern variant published by Alecsandri. We are using in our demonstration the logic of the epic unraveling but also the strong lyric and dramatic accents, the characters structures and many more other valid arguments. All the above mentioned arguments that are sustaining the unraveling of realistic sequences of a great era constitutes the basis of the ideas that lead us to this body of work.

Balada Miorița, opera folclorică de geniu, este poate cea mai veche expresie a creativității de excepție a daco-românilor pelasgi, piatra de temelie a spiritualității acestui neam. Opera este un monument de cultură și ilustrativă pentru concepția filosofică a acestui popor, o desăvârșită creație estetică, dar și un foarte valoros document istoric. Cercetarea pornește de la intenția de a descifra mesajele acestei opere, urmărind a ajunge, din acest punct de vedere la forma cea mai apropiată de original. Pentru a realiza ceea ce ne-am propus am pornit de la identificarea mai multor straturi ideatice, privite în timp, începând de la cel legat de zalmocsianism, decelând, în mod distinct, pe cel ce exprima influențele creștine, de mai târziu. Cu alte cuvinte, vom aduce argumente valabile pentru a dovedi care este etapa de început, în care s-a născut balada, în raport cu varianta culeasă și îndreptată de Alecsandri. Ne sprijinim în demersul nostru, pe logica desfășurării epice, dar și pe puternicele accente lirice și dramatice, precum și pe structura personajelor și nu numai. Toate acestea devin argumente, care susțin dezvoltarea unor secvențe realiste dintr-o epocă valoroasă din punct de vedere moral și filosofic ce constituie conținutul ideatic al titlului cercetării.

Moto: „În accentele „Mioriței”, se deslușea ceva din mândria și seninătatea dacilor liberi, disprețuitori ai morții. Cu tot tragicul sfâșietor al întâmplărilor redacte, simțirea primilor cititori se înflăcărase, mai ales la atingerea cu dragostea de viață, natură, îndeletnicire, care străpunge pâcla de tristețe molcomă, ce învăluie balada cu accente împrumutate parcă din cântecele intonate cândva în cinstea eroilor valahi” (Adrian Fochi – Miorița (Antologie)).

Despre creațiile folclorice de geniu ale poporului român, cum sunt

legende, baladele, doinele sau basmele, au scris numeroși cercetători români sau străini, fascinați de simbolistica lor, de încifrările ce duc cu gândul la un timp mitic, al creării lor, pasionați de relaționările ce se pot face cu miturile universale, așa cum a fost V. Lovinescu, ori Mircea Eliade.

Balada „*Miorița*” este poate cea mai veche creație daco-română, piatră de temelie a spiritualității dacilor români. Este un monument de cultură și de asemenea cea mai ilustrativă pentru spiritualitatea acestui popor și o desăvârșită creație cu profund caracter esoteric.

Firul epic al baladei e aparent simplu – trei ciobănei se află pe drumul transhumanței:

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

Iată vin în cale. Se cobor la vale”,

fiind din provincii diferite. Cel vrâncean și cel ungurean au hotărât să-l omoare pe cel moldovean, dorind a-i lua mioarele.

De acest complot află miorița năzdrăvană, care-l atenționează pe cel moldovean de ce are să se întâmple. În mod nefiresc aproape, ciobănașul moldovean, într-un lung fragment liric, nu se neliniștește, nu ia măsuri de apărare, deși-i sunt la îndemână și are și un avantaj – anume este avertizat - ci-și prezintă testamentul, care evidențiază, în mod magistral, calitățile deosebite.

Este atent cu mioarele sale, observă că:

„*Cea mioriță / Cu lână plăviță*

De trei zile-ncoace / Gura nu-i mai tace

Iarba nu-i mai place...”,

se gândește la alinarea suferinței „*măicuței bătrâne*”, cerând mioarei:

„*Să-i spui curat / Că m-am însurat*

C-o fată de crai / Pe-o gură de rai”.

Își iubește meseria, e atașat de mioarele sale, le înțelege durerea în eventualitatea dispariției sale, se înfrățește cu natura.

Moartea e văzută ca o nuntă în mijlocul acesteia; desfășurarea e după ceremonialul creștin, unde nu lipsesc preoții, mirii, nașii, lăutarii și nuntașii, chiar dacă sunt elemente ale naturii personificate. Această însoțire cu natura capătă dimensiuni cosmice, și putem distinge și aici urme ale formei matrice a operei.

Oricum, varianta publicată de Alecsandri e mult mai nouă, atâta vreme cât putem considera creștinismul manifestat pe tărâmurile dace, având 2000 de ani, ținând cont că românii - pelasgi-traci-daci au fost creștini *avant la lettre*, fiind monoteiști, și că Iisus pentru daci, cu adevărat „*împlinește legea*” – precum spune – „*nu o strică*” (Biblia).

Pornind în această aventură de descifrare a mesajelor, am putea ajunge la forma cea mai aproape de original.

Din toate timpurile, „*Miorița*” a exprimat ceea ce e mai adevărat în

sufletul păstorului român, și nu numai, ci și al tuturor dacilor. Iubitor al pământului țării ca nimeni altul și al neamului său, de care este foarte atașat, ciobanul dac și-a construit viața în funcție de elementele esențiale ale existenței sale:

- prezența în toată viața sa a lui Zalmocsis – Dumnezeu,
- credința în nemurirea sufletului.

Aceste două coordonate au fost izvorul care a asigurat o concepție filozofică despre lume și viață, de o vitalitate specifică și de un optimism fără egal. Practicile spirituale legate de misterele divine, zalmocsiene și mai târziu, creștine, acumulate de-a lungul mileniilor, au făcut din ciobanul dac, un om cu o înzestrare sufletească superioară.

Văzând viața din perspectiva nemuririi, dacii și-au șlefuit sufletul și și-au orânduit în așa fel existența, încât ceea ce trăiesc ei pe pământ, să poată corespunde cu cerințele unei vieți veșnice, de dincolo. „*Miorița*” este imnul solar închinat vieții curate; ea aduce în suflet pacea și împăcarea, care pornește dintr-o înțelegere superioară a realității.

Vom încerca să dovedim care este etapa de creație a baladei publicate și „*îndreptate*” de Alecsandri. Această baladă păstrează fragmente din opera originară: menționăm aici, pentru început, doar fenomenul transumanței, însoțirea celor trei ciobani în această perioadă, de frica lotrilor și a migranților.

În unele variante (se înregistrează mai mult de 1000 de variante) apar 7 sau 9 păcurari, care uneori sunt „*veri primari*”, (Mioara Călușită Alecu - „Zalmocsis”, Ed. Gemenii, Buc. 1993 p. 104). Ei sunt rude de sânge – frați (fratanus), dar și tovarăși – (fartatus) – însoțindu-se cu un anume scop. (Menționăm termenul de – fârtat – cu același sens, în balada Toma Alimoș, atunci când, într-o clipă de răgaz, Toma dorește să discute cu Mantea:

„*Până atunci măi fârtate, / Dă-ți mânia la o parte,
Ca să ne facem dreptate*”.

Ceilalți doi ciobani prezenți în balada păstorească, sunt la fel de tineri. Autorul îi numește „*ciobănei*” pe toți trei – dovadă a simpatiei creatorului, care sigur era și el cioban, și care nu face o deosebire între ei, în acest moment al expoziției epice. Sufixul afectiv „*ei*”, de la lexemul „*ciobănei*” este convingător pentru a justifica sentimentele nediscriminatorii față de toți trei ciobanii. Această atitudine a autorului se poate constitui ca un argument, care arată vechimea baladei, și că această parte a ei este, în mod cert, un fragment aparținând fondului ancestral al operei.

Că varianta publicată de Alecsandri este mult mai nouă o dovedește prezentarea în mod artistic a mitului biblic, a lui Cain și Abel. Cei doi vor pune la cale un complot, ca să-l omoare pe cel moldovean – motivul fiind invidia și lăcomia, ca și în mitul amintit. În altă variantă motivul invidiei e:

„O fată de maioru
ori e că:
Ca ea să-și aleagă
Pe cel mititel
Că-i mai frumușel”

(Adrian Fochi - „Miorița – Antologie”, pag.6)

„Cel mai mic e străinic”
și alți doi:
„îi fac lege să-l omoare”

Există o variantă în care ciobanul e chiar îngropat. În toate situațiile, balada sau colindul nu capătă accente tragice, pentru că ciobanul sortit morții, privește moartea ca pe un dat. Nu e vorba de un dat natural, ci ca pe o acceptare a unei hotărâri luată „în sfat”. Acest „sfat” îl găsim și în varianta publicată de Alecsandri, dar și în unele din Ardeal:

„Păcurarii țin **un sfat**/ Pe cel mic l-au mânat
Să întoarne oile, Oile le-o înturnat
Lui gre lege i-o picat / Să-l împuște, ori să-l taie
Ori să-l puie-trei fărtaie”.

A. Fochi. *Miorița, tipologie, circulație, geneză, texte* – Ed. Academiei R.S.R. București 1964, apud Mioara Călușită Alecu - „Zalmoxis” – Ed. Gemenii, Buc. 1993).

Pătrunzând în adâncurile baladei, ne dăm seama că ea este foarte veche, că a existat aproape în același timp cu apariția ciobanilor pe pământurile lor, timp de milenii. Cei doi ciobani:

„Mări se vorbiră / Ei se sfătuiră,
Pe l-apus de soare / Ca să mi-l omoare
Pe cel moldovan...”

Relicve ale formei originare se pot vedea și aici.

A existat acest „sfat”, dar timpul a șters rolul său și condițiile în care a avut loc cu adevărat. Susținem aceasta pentru că e vorba despre sfatul obștei pentru a pregăti și alege solul trimis la Zalmoxis. Acești tovarăși de ciobănie nu pun la cale oricum uciderea celui de-al treilea, ci mai întâi „se vorbiră” adică au luat hotărârea de a-l sacrifica, s-au înțeles, iar apoi au făcut un plan – ei se „sfătuiră” – spune autorul. Un plan presupune participarea la o acțiune, care nu este ușoară. Tocmai această grijă și atenție dată fiecărui amănunt, sugerează o întoarcere în timp, când cel ales a fi sacrificat, trebuia să fie unul deosebit, un inițiat. Firul epic de până acum susține argumentația noastră.

Alegerea timpului faptei - „la apus de soare”, se poate constitui în metafore, care pot reprezenta un sfârșit de zi, de etapă, sau sfârșitul de viață al unui „soare”, al unui ales.

Având în vedere vechimea baladei – și aceasta nu trebuie demonstrată,

pentru că ne arată că e vorba de ciobani – păstoritul fiind preocupăția de bază a dacilor de la ivirea lor, dar și că cei doi reprezintă obștea – putem accepta că în forma originală erau mai mulți ciobănei – într-o variantă e vorba de 6 și chiar de 9 ciobani, după cum am amintit.

Această informație, o putem de asemenea considera ca făcând parte din fondul original, care exclude ideea complotului – de regulă asemenea crime, posibil a fi duse la îndeplinire, la adăpostul locurilor izolate din codri, petrecute în siguranța munților, se pun la cale între cel mult doi indivizi, ce cad de acord a ucide, din motive lesne de înțeles. Numărul sporit de ciobani amintiți, duce cu gândul, mai degrabă, la un grup reprezentativ, pentru o colectivitate mai mare.

Așadar avem de a face cu un ritual străvechi, care presupune pregătire, inițiere. Despre acest ritual vorbește și Herodot în „*Cartea a IV*” care spune că odată la 5 ani, dacii trimiteau un sol la Zalmoxis, Marele Zeu, după un ritual anume, *la care participa toată obștea*, căci acesta era aruncat în sulite și, dacă nu murea, se făceau comentarii generale și se alegea un alt sol, zice-se vrednic de a transmite rugăciunile dacilor, Zeului.

Am găsit o variantă din Bucovina, satul Poieni-Solca că cei doi erau:

„*mocani bărbați / celorlantor frați*”,

deci erau oameni puternici și aveau și ei turme de oi, nu erau niște bicisnici, precum cei doi ciobani din opera „*Baltagul*” a lui Mihail Sadoveanu. Aceste cuvinte, transmit o informație deosebit de importantă, care se referă, nu la cei de față, ci la toată obștea, alcătuită din ciobani ca și ei, și, că nu puteau fi dușmani ciobănașului însoțitor, fârtatului și fratelui lor, în sens larg, rudei lor, ci aleși de obște să ducă la îndeplinire, ce a hotărât – sfatul – adică cei mai bătrâni și înțelepți.

Această informație susține ideea de sacrificiu ritual, având în vedere puternica legătură de sânge, care infirmă, prin modul de viață a dacilor români, legați foarte puternic de ceea ce istoria numește – un neam – un posibil omor, pus la cale, în grup. E vorba de acest neam la scară mică, care reprezintă o comunitate restrânsă, legată prin rudenie de sânge, în care cei bătrâni aveau privilegiul de a lua hotărâri, ce trebuiau duse la îndeplinire în mod obligatoriu, care se integrău însă, prin toată desfășurarea vieții neamului, ca popor. Ori în aceste condiții, când se trăia în comunități restrânse, o crimă făcută de doi sau mai mulți – cu atât mai mult – nu putea fi nici acoperită și nici acceptată, decât dacă moartea avea un rol legat de credința și viața întregii obști păstorești. Toată această pledoarie ne amintește de sacrificarea celui mai bun dintre daci trimis la Zalmoxis, pentru a-i reprezenta prin doleanțele lor și a-l asigura de credința lor mare.

Balada nu amintește nimic de faptul că eroul ar fi fost un războinic, viteaz, dar să nu uităm că el este puternic tânăr, cu o situație care – arată

că fiind în plină forță fizică, ar fi putut fi foarte bine și luptător.

Timpul a șters, mai ales după destrămarea statului dac în sec. al III-lea, după retragerea aureliană, din memorie, datele ce nu mai corespundeau cu realitatea trecută, adică cele legate de practicarea misterelor zalmocsiene – și apoi nu ne putem imagina că atunci când nu erau războaie, luptătorii erau consemnați toți în armată, fie că e vorba de luptătorii de până la formarea statului dac, sau și înainte, când, așa cum spune un istoric, era o vale și un rege. În vreme de liniște, populația bărbătească avea îndeletnicirile cerute de viață.

Tot din istorie știm că multe secole, până la Cuza, armata n-a fost instruită de stat permanentă, și înțelegem foarte bine aceasta, dacă ne gândim, nu mai departe decât la domnitorii evului mediu, care ridicau țara la război, luptătorii fiind răzeșii, târgoveții, în principal. De altfel există varianta despre care am vorbit mai sus, care arată că motivul invidiei a fost „o fată de maior”, conducător din armată, deci există cel puțin o tangentă, care dă de gândit, a ciobanului mioritic, cu armata, cu războiul.

Toate argumentele aduse până acum în favoarea ideii că la originea acestei balade este un ritual, pot fi considerate simple speculații, dacă nu aducem argumentul esențial și anume, adevărata justificare a atitudinii ciobănașului în fața morții.

Prezența mioarei năzdrăvane ne duce în plin fabulos, într-un timp mitic, în care omul comunica cu natura – aici nu numai mioara e năzdrăvană, ci și ciobănașul îi cunoaște graiul, își cunoaște mioarele, dovadă că după moarte, el cere să-l îngroape:

„În dosul stâniei / Să-mi aud câinii”.

Să-și asculte mioarele:

„Care-l vor plânge / Cu lacrimi de sânge”.

Deci, Miorița este personajul – vector, propulsor, personajul care face posibilă, prin prezența sa, evidențierea nucleului mitic, originar – nu întâmplător opera se numește „Miorița”.

Aruncat în lume, mitul zalmocsiian se va păstra sigur, dar numai cu condiția existenței Mioriței. De ce o mioară și nu un alt animal, sau pasăre are acest rol atât de important, putem să ne întrebăm. Răspunsul e simplu – acest mit e legat de viața mării comunități dacice, alcătuită în principal, din păstori.

Varianta de referință – Alecsandri – nu poate fi înțeleasă, mai ales că miezul mitic aici rămâne ascuns, decât dacă acceptăm că ciobanul e legat de natură. Aceasta ar explica ceea ce s-ar traduce prin ceea ce comunică varianta amintită, și anume înțelegerea morții ca o nuntire cu natura, ca o înveșnicire, asemenea altor elemente eterne, ca stelele, prin integrarea în marele circuit cosmic.

Ciobănașul are darul de a comunica cu soarele, cu luna, aici

umanizate, ca în alte creații străvechi de excepție, prin simboluri adânci, ancestrale, cum sunt basmele. Aceasta ar fi explicarea atitudinii ciobănașului la aflarea veștii despre moartea sa, așa cum reiese din varianta amintită. Trebuie să recunoaștem că, rămânând la acest stadiu de explicație, am sărăci o creație de geniu, simplificând și reducând lucrurile la moarte, până la urmă insignifiantă și, de ce nu, și singulară și greu de acceptat.

Prin cele spuse de mioară, ciobănașul are confirmarea alegerii sale ca sol zalmocsian. Oricât de pregătit pentru a părăsi această viață, moartea, fie ea văzută și numai, ca o trecere, tot generează tristețe, pentru cei dragi lăsați în urmă, după filosofia de viață, ai urmașilor târzii ai dacilor.

Apariția măicuței aduce în prim plan o scenă de tragedie antică. Ea e prinsă într-un zbucium sufletesc și fizic fără egal. Imaginea mamei este cutremurătoare–bătrână, dezorientată, disperată. De unde această durere, când se știe că dacii se bucurau când murea cineva. Măicuța are acest comportament justificat de inserțiile târzii în operă, care în logica lor, nu pot duce decât la o astfel de manifestare, de nebună durere.

De altfel există variante, în care măicuța lipsește și noi credem că în forma originală, chiar a lipsit, acest fragment fiind adăugat mult mai târziu, când misterele așa-zis păgâne se vor fi uitat, pentru că nu ne putem imagina, cum cel ales de obște, inițiat în timp și cunoscut de toți, n-ar fi fost cunoscut și de maica sa. E aceeași situație întâlnită și în creștinism unde, în unele din momentele esențiale din viața lui D-zeu Iisus, Maica Sa nu e menționată ca martoră pentru că, evident, prezența sa se subînțelege.

În forma originală, măicuța, credem, că ar fi fost disperată dacă fiul ei, crescut și inițiat pentru a fi vrednic de a purta solia spre divinitate, ar fi pierit nedemn, ucis mișelește, ceea ce ar justifica cea mai mare parte testamentară, de unde un lirism debordant, care prezintă moartea ca pe o înveșnicire cu natura, metamorfozarea ciobanului într-un element al eternului, prin devenirea cosmică.

Acesta e sfârșitul baladei, care însă n-ar consola pe nimeni, mai ales pe mama, moartea fiind aceeași pentru toată lumea, care aduce oricum durere.

Splendida alegorie moarte – nuntă nu există, cu certitudine, în forma inițială – adică nunțirea ciobănașului:

„*Cu mândră crăiasă / A lumii mireasă*”,

cu moartea, pentru că n-ar avea sens – moartea nu există pentru daci, ci doar nemurirea, și asta explică seninătatea ciobănașului în fața morții și refuzul de a lua orice măsură de prevenire, deși miorița îi indică câteva. Prezentată astfel moartea lui, mamei, ar fi inutilă, dacă ea nu s-ar înscrie – după cum am mai spus – în logica creației, modificată în timp. E și aceasta o intruziune târzie, pentru a exprima sentimentele de dragoste maternă și filială, în momente limită.

Seninătatea ciobănașului în fața amenințării morții, anunțată de

mioară, este dovada incontestabilă, că inițial balada ținea de misterele zalmocsiene.

Aici nu putem vorbi nici de fatalitate, pentru că ciobanul este avertizat că e în pericol și, mai ales, el poate ocoli această fatalitate – mioara îl sfătuiește în acest sens. Nu putem accepta nici ideea înțelepciunii, privind atitudinea ciobănașului față de dispariția sa, prin moarte, pentru că este prea tânăr, este încă nenunțat, neîncercat de viață, precum bătrânii. Ea poate fi acceptată în explicarea logicii epice din varianta publicată de Alecsandri. Interesantă ni se pare a face observația că, această privire cu înțelepciune a morții, există și azi la români, transmisă de la înaintașii daci, dar aici e vorba de cei bătrâni, fiind întărită în timp, și de preceptele creștinismului, căci acestea, ca și misterele zalmocsiene, țin de credința monoteistă ca și de nemurirea sufletului.

Deși sfătuit de mioară să-și ia măsuri de apărare, ciobanul nu-și pune nici o clipă problema să se apere, el însuși, acceptând ritualul, ce se va desfășura, căci el a fost inițiat, pregătit pentru o asemenea moarte – el cunoaște criteriile după care sunt aleșii solii trimiși la Marele Zeu.

Varianta publicată de Alecsandri, nici nu amintește de Zalmocsis, care în limba pelasgă, dacă, în fond, se traduce Stăpânul Vieții și al Morții, ceea ce se suprapune perfect peste aria semantică a noțiunii de D-zeu, dar și faptul că nu se amintește nimic de D-zeu, arată că „Miorița” a supraviețuit dincolo de vremurile tulburi, numai prin memoria colectivă, după milenii, în lipsa nepracticării acestor mistere, legate de Zalmocsis, încifrate în nucleul mitic.

Timpul a eliminat ideea legăturii cu divinitatea, pentru că s-a pierdut scopul pentru care a fost concepută, în stare de grație, balada. Ceea ce a rămas este o vrajă a melodiei subterane, care se ridică la suprafață și învăluie pe cititor, ori pe ascultător. Această vrajă specifică, este determinată de faptul că toate cuvintele „*Mioriței*” sunt create în stare de grație – sunt cuvinte energii, existența lor se leagă de credința divină (la început a fost Cuvântul spune Cartea cârșilor – Biblia).

Incantația litanică creează o atmosferă anume, în care spiritul tinde să se elibereze de trup – este proiectat, cel ce aude, sau spune balada, într-un timp fabulos, mitic, într-o perioadă, în care atmosfera era sacralizată.

Se declanșează în suflete fluxuri de origine primară, care captează spiritul auditoriului, în fluxul cosmic, originar, divin. Incantația melodică, litanică, propulsează sufletele în această stare de grație. Devine copleșitoare starea de *dějâ vu*, de *dějâ connu*.

Din străfundurile subconștientului se activează o stare de spirit ce exprimă un timp fără timp, de la începuturi, când Marele Preot și dacii, în Marele Templu, declamau „*Miorița*”, structurată ca rugăciune, implorând, și prin mesajele încifrate de ea, Pronia Cerească să pogoare peste

dacii, ce-l slujeau pe Zalmocsis, fără șovăire.

Imaginația poate capta aceste surse primare, prezente în templul luminat de făclii. Astfel nu ne miră că „*Miorița*” reprezintă pentru ciobanii daci, rugăciunea lor cea mai importantă, căci toți erau daci păstori și fiecare din ei tindea spre o viață curată, putându-se închipui în locul celui ales.

Încă din antichitate, dacii pelasgi cântau legile – (Aristotel – Probl. Sect. 28), pentru că le considerau sacre, date de Zalmocsis, cu atât mai mult credem că dacii, pelasgi psalmodiau „*Miorița*” – rugăciune, căci solul lor pentru aceste rugăciuni era trimis sus la Marele Zeu.

Adrian Fochi (op. citată) chiar spune că: „În 1930, Ion Diaconu, cercetând cu amănuntul tradițiile populare în legătură cu fenomenul *Miorița*, raporta că, în Vrancea, pe la sfârșitul veacului trecut, „numai în biserică nu se cânta *Miorița*””. Această mărturisire confirmă importanța extraordinară a operei care, a fost și rugăciune în timpuri imemorabile.

De altfel, având semnificații atât de complexe, „*Miorița*” a existat, și încă există ca bocet, ca descântece, ori sub forma colindului. Numai valențele sale extraordinare, existențiale au făcut ca ea să ființeze peste tot teritoriul ocupat de dacii valahi, ca specii diferite. Numărul imens de variante, indică de asemenea nu numai importanța, ci și străvechimea ei.

Nu putem accepta sub nici o formă – nu ne lasă textul – că balada a apărut pentru prima dată în secolul al XVIII-lea, cum susține, N. Iorga („*Balada populară română. Originea și ciclurile ei*”), sau în evul mediu, în general, cum susțin alții.

Solul, odată ajuns la Zalmocsis, va îndeplini funcțiunea de mijlocitor, și aici ne întâlnim din nou cu dacii monoteiști, care au primit, împlinind, creștinismul și pe sfinții lui, cunoscuți de ei din străvechime, căci ce altceva era solul zalmocsian, dacă nu un mucenic al vremurilor creștine, ce vor veni.

Creștinismul, noul nume al Marelui Zeu, adică D-zeu, n-a mai pătruns în balada de referință – cea legată de numele lui Alecsandri, opera fiind solidificată și încheată într-un sistem, care a devenit încifrat, nemaipermitând intervenții în sensul ideilor originale, căci s-au pierdut prin uitare, datorită vicisitudinilor existențiale.

Un alt fapt esențial, care ne face să credem că intervenția în conținutul baladei publicată de Alecsandri, e foarte târzie, este menționarea originii celor trei ciobănei:

„*Unu-i moldovan / Unui-i ungurean / Și unu-i vrâncean*”.

Ori târziu, în epoca după formarea statelor independente, se vorbește de Moldova, de Țara Românească, și cu atât mai târziu, de Muntenia.

Oricât ar surprinde, noi vedem în această mențiune, relicve ale

formeii originare, în sensul a ceea ce n-a existat, de la început în ea, ca informație și ca structură epică.

Considerăm aceasta un argument solid al străvechimei acestei opere, pentru că astfel chiar mutându-ne înapoi la epoca întemeierii principatelor, și după aceea, n-am înțelege atitudinea ciobanului în fața morții iminente, anunțată de mioară, mai ales că el n-avea nici un motiv să-și dorească moartea – era mai bogat, era priceput în meseria lui – avea:

„Cai învățați / Și câini mai bărbați”.

Din portretul fizic, făcut de măicuța bătrână, aflăm că avea și ascendentul frumuseții, era:

„Mândru ciobănel / Tras printr-un inel

Fețișoara lui / Spuma laptelui

Mustăcioara lui / Spicul grâului

Perișorul lui / Pana corbului

Ochișorii lui / Mura câmpului,”

și că era tânăr și îndrăgostit, că-și dorește să aibă la cap:

„Fluieraș de fag / Mult zice cu drag.

Fluieraș de soc / Mult zice cu foc”.

Toate aceste dorințe exprimate arată că îi plac doinele, horele; iubește viața. Pe mioară ciobănașul o înțelege, pentru că este în comuniune cu natura, el însuși este un element al ei. Mioara este personajul fabulos, întâlnit în basme, în special, creat anume pentru a ajuta personajul central, ce reprezintă binele, ce trebuie să învingă întotdeauna.

Alegoria, prin care ciobănașul o roagă pe mioară să-i justifice absența, nu și-ar avea locul, dacă n-am intui aici, din nou, o intervenție în corpusul „Mioriței”, mult mai târzie. Măicuța e – bătrână deci o cunoscătoare a tradițiilor și a datinilor. Într-o variantă bucovineană, auzită în satul Poieni, ea e prezentă ca fiind:

„Căruntă la păr / Meșteră la măr”.

E vorba, în general, de cunoștințele mamei, ca o înțeleaptă a neamului. Mărul, este o metaforă cu caracter generalizator aici, făcând referire la cunoașterea, menținerea prin practică, a datinilor, a tradițiilor, a credințelor, dar este și arborele ale cărui crenguțe înflorite, în martie, alcătuiau ceea ce numim azi, sorcova, care simbolizează bucuria reînvierii naturii, exprimată tot în obiceiuri, care s-au mutat din primăvară, care începea la daci la 1 martie, odată cu suprapunerea sărbătorilor creștine, în iarnă.

Seninătatea în fața morții constituie nucleul, adevărul din mitul azvârlit în colectivitate, tocmai pentru a-i asigura ființarea – după cum spunea René Guenon. Dând la o parte strat după strat, putem să ajungem la acest nucleu, la acest mit. În mijlocul său dăm de ciobanul dac, care reprezintă comunitatea păstorilor. Aflăm acest lucru și din sentimentele autorului, care se dovedește a fi în mod cert cioban; după cum am mai spus

– el cunoaște obiceiurile păstorești, rostul transumanței, dar face parte și din marea colectivitate a celorlalți păstori, care au hotărât să-l sacrifice pe cel mai bun, după ritualurile cunoscute, ancestrale ale lui Zalmocsis.

Descoperim în centrul mitului un cioban; ne miră.

E vorba de o populație sedentară, a cărei principală ocupație era păstoritul, și toți fiind ciobani, știau bine care sunt datinile. Acest lucru ne face să contrazicem pe cei care considerau că misterele zalmocsiene erau apanajul unor elite.

Un alt fapt care ne susține ideea este, că, dacă numai elitele ar fi practicat aceste mistere, care au în centru nemurirea, dacii n-ar mai fi fost atât de cunoscuți și admirați ca luptători, însoțiți de steagul lor faimos – lupul șuierător cu trup de balaur, încă de marii scriitori antici ca, Homer – (Iliada, X, 422-426), care amintește de strămoșii dacilor pelasgi ca despre niște zei-„*dioi*” (divin), ori ca Herodot, care-i vede pe daci ca pe „*cei mai drepti și mai viteji dintre traci*”.

Toți aceștia din urmă și nu numai ei, știau că dacii, nu se temeau de moarte, și de aceea erau dușmani de temuți, în lupte. Prin urmare nu putem spune că e vorba de o elită de inițiați, cunoscători ai unor ritualuri, ci de o religie cu caracter general, o atitudine care exprima concepția despre viața dacilor, ce se credeau nemuritori. În situația aceasta nu se poate pune nici problema că „*Miorița*” ar reprezenta misterele cabirilor, tot o elită a cavalerilor nobili.

Textul este cel mai bun argument. Aici nu e vorba de mistere, ce se desfășoară în umbră, mistere cunoscute de câțiva inițiați, cum sunt cabirii, ci de hotărârea obștei în alegerea solului zalmocsiian, cu acceptarea acestuia, a cărui atitudine nu poate fi calificată ca fiind pasivă. Pasivitatea nu ține de alegerea celui mai bun și inițiat, în același timp, a face un gest de mare onoare, pentru colectivitate – numai credința trecerii în eternitate, explică atitudinea ciobănașului.

Atunci când e vorba de viață și de moarte, la modul obișnuit, intervin anumite manifestări normale, de frică, de regret, de încercarea de a ieși din situația limită. În cazul ciobanului mioritic e vorba de acceptarea, în cunoștință de cauză a situației, pentru că el este alesul cunoscut de întreaga obște, însărcinat a duce un mesaj divinității. Acest mesaj, în cazul formei originare, era cunoscut și de autor și de aceea el nu intervine.

În această formă târzie, găsim explicația atitudinii lui de neimplicare; e un membru al colectivității și respectă și acceptă cele hotărâte, în spiritul legilor zalmocsiene, altfel cum am putea explica simpatia de care vorbeam la început, a autorului față de toți cei trei „*ciobănei*”.

Aceasta e dovada că momentul amintit face parte, de asemenea din forma originară.

În mod cert, la început a fost un singur autor și nu putem ști dacă a fost un cioban de rând, însă genial, sau un inițiat din mijlocul ciobanilor, ceea ce se poate ști este că autorul avea strânse legături cu viața păstorească, care se conducea după legi ancestrale, moștenite și acceptate, din generație în generație. Avem așadar convingerea că această creație reprezintă, în forma nucleică-mitică toată colectivitatea.

O dovadă în plus că e vorba la mijloc de împlinirea unui ritual de sacrificiu onorant, este și faptul că însuși ciobănașul în mai multe variante, fie cere oiței năzdrăvane, fie chiar ucigașilor să-i îndeplinească testamentul. Ciobănașul sortit morții nu se îndoiește nici o clipă, că ceilalți nu-i vor îndeplini dorințele; e aici un semn sigur al legilor, mai tari ca piatra - e vorba de un moment obligatoriu de îndeplinit, după obiceiul pământului, chiar și de ucigaș, care s-a păstrat până azi. Și acum, cei rămași, împlinesc întocmai, ceea ce li s-a lăsat a îndeplini – cu limbă de moarte – de cei duși.

Putem recunoaște și aici un alt fragment, ce vine din forma originală. Acest testament, care în varianta martor, ocupă cea mai mare parte din operă, de o frumusețe artistică desăvârșită, nu ne conduce la ideea că ciobănașul își privește moartea cu pasivitate. Doar în credința de nemurire se poate explica bucuria dacilor, când murea vreunul dintre ei, mai ales eroinic.

Și în zilele noastre în Bucovina, în unele sate din jurul Humorului, se râde, se fac tot felul de renghiuri, se povestesc întâmplări hazlii din viața decedatului, în timpul priveghiului. Sunt rămășițe ancestrale dace, manifestări așa-zis păgâne, ce au înfruntat timpul.

Despre rădăcinile baladei am vorbit mai sus. Ele își au rădăcinile în zona carpato-dunăreană cu infiltrații până în Pind și mai departe. E vorba, de fapt, de o creație milenară a pelasgilor daci, care păstoreau teritorii întinse până în munții Greciei, în sud, amintiți în manuscrisele din unele mănăstiri chiar în anul 726 e.n. și în muntele, ce va deveni mai târziu Sfânt (Marcu Beza - „*Biblioteci Mănăstirești la Muntele Athos*”. Academia Română – Memoriile Secțiunii Literare, Buc. 1934).

Nu putem accepta nici părerea că este de origine egipteană. (Th. D. Sperantia - „*Miorița și călugării, urme de la daci și alte studii de folklor*”, Ed. Sfetea Buc. 1915, pag. 10-1) ori greacă, cum susține Odobescu, din motivele amintite. Chiar Mircea Eliade în vol. „*De la Zalmoxis la Gingis-Han*”, Ed. Științifică, Buc. 1980, p. 250, respinge ideea că în centrul baladei ar fi cultul zalmocsian.

În fapt „*Miorița*” este, o operă cu valențe mitico-religioase, creată de păstorii daco-valahi, în timpuri imemorabile, și dacă o găsim și la populațiile balcanice, până în Pind, asta nu înseamnă că am luat-o de la acestea, sau că e „*balcanică*” pur și simplu, cum susțin unii, care nu pot vedea nici aria de

formarea creației și nici populația căreia i se poate atribui paternitatea, ceea ce arată o neînțelegere a profunzimii „*Mioriței*”, și faptul că nu disting etape în făurirea ei, de-a lungul timpului.

Nici într-un caz slavii, venitori ca migratori, în sec VI-VII, n-au avut vreo contribuție; ei nu erau păstori, și migratorii nu pot produce capodopere, în timp de alături de ei stau popoare vechi, cu datini, cu obiceiuri; ei pot doar să le reproducă și pot să împrumute, dar nu au suflul creator al sedențarilor, și acest lucru îl hotărăște numai timpul, care cizelează treptat și pe cei migratori, întâi pe plan material și apoi și pe cel spiritual.

Studierea atentă a operelor folclorice de mare valoare, ce închid în ele încifrări, dezlegate cu bună credință și având conștiința responsabilității a ceea ce se afirmă, după cum spunea și bătrânul Miron Costin, va duce la cunoașterea istoriei materiale, dar și spirituale a neamului, în fața căruia „*vom da samă*” de ceea ce i-am lăsat și mai ales de felul cum am slujit Adevărul.