ALECSANDRI'S THE LITTLE EWE- THE FOUNDATION OF THE PASTORAL MYTH

Alexandru Adrian Diac
PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: The aim of this article is to analyse the popular ballad The little ewe and to see why Alecsandri's version of the ballad became the foundation of the pastoral myth and it also represents a source of inspiration for many others literary works. A complot between two shepards that intend to kill their third companion for pecuniary reasons brings us the fascinant point of view that the Moldavian has in front of his own death. The death is not considered to be an end, but a new beginning and a reinstatement in the nature. The paper also analyzes the significance of many gestures, words and even objects that makes destiny more easily understood.

Keywords: myth, ballad, pastoral, popular culture, significance.

Omul a fost preocupat dintotdeauna să dea un sens vieții și lucrurilor care îl înconjoară, fiind cunoscut că „vechile culturi populare au creat o universală, mitul, valoare căreia, în interiorul sistemului cultural, i-a fost rezervată dificila sarcină a unui agent ordonator, capabil să dea un sens relației dintre om și lume."[1]Acest fapt a făcut ca mitul să fie obiect de studiu pentru multe cercetări din domenii diverse, însă probabil că cea mai mare intruziune a mitului se face în literatură, fiind cunoscute substraturile mitice ale unor opere literare mai mult sau mai puțin citate.

„Definițiile mitului atrag atenția, în primul rînd, asupra faptului că reprezintă o formă a culturii spirituale, specifică societății primitive, incluzînd o reprezentare generalizată a realității și o încercare de explicare a ei. Această formă culturală, în mod obișnuit, împrumută aspectul unei narațiuni populate de ființe și întîmplări fabuloase, simbolizînd forțe, fenomene și procese naturale sau sociale."[2] Se remarcă folosirea termenului de *narațiune*, ceea ce ne trimite automat la literatură ca obiect de studiu, așadar se poate stabili legătura fundamentală dintre mit și literatură: mitul este redat printr-o povestire, printr-o înșiruire de fapte la care participă diverși eroi, iar faptele prezentate într-o manieră stilizată fac literatura.

Pentru că miturile sunt creații colective, la fel sunt și textele care au făcut ca ele să devină cunoscute, iar un izvor nescat de mituri a fost și este literatura populară, care cuprinde creații anonime și colective izvorîte din înțelepciunea arhaică a poporului român. Fără îndoială că specia care a stat la baza acestor creații adînc înrădăcinate în conștiința poporului român este balada, care se caracterizează printr-o „rostire plină de vigoare"[3], deci prin forța și tăria de care românii au dat mereu dovadă.

Termenul de *baladă* este de origine latină, el fiind introdus în literatura de specialitate pe filieră provensală: „Vechiul termen provensal *ballade* provine din latinescul *ballare* (a dansa). Termenul a apărut pentru prima dată cu sensul său poetic la Adam de la Halle, truver francez din secolul al XIII-lea. Balada medievală a fost la început un poem liric popular oral, cu destinație coregrafică."[4]

---

[1] Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999, p.19.
[2] *Ibidem*, pp. 23-24.
[3] ***, *Balade populare românești*, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Iordan Datcu, Editura Albatros, București, 1977, p.V.
[4] *Ibidem*, pp.VI- VII.

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

În spațiul românesc, balada populară are o vechime impresionantă, de cîteva secole, cunoscînd perioade mai mult sau mai puțin propice pentru propagarea și dezvoltarea diferitelor texte: ,,Cercetărorii afirmă că balada noastră populară a apărut la începutul evului mediu, că a cunoscut maxima ei înflorire în secolele XVI-XIX. Multe balade sunt însă anterioare acestui spațiu temporal."[5]

Deși la noi termenul era deja folosit de cîțiva ani, cel care l-a impus a fost Vasile Alecsandri. ,,Termenul a fost întrebuințat însă pentru denumirea cîntecelor bătrînești cu mulți ani înainte de apariția (1852- 1853) culegerii de balade populare a poetului de la Mircești, și anume de M. Kogălniceanu în studiul *Limba și literatura valahică*, scris în 1837, și de Alecu Russo în *Piatra Teiului*, evocare datînd din 1839."[6] Ceea ce a făcut Alecsandri a fost să pună demunirea de baladă în legătură cu termenul deja împămîntenit în mentalul cercetătorilor: ,,Deoarece termenul de baladă era cunoscut doar de o mînă de cărturari, care veniseră în contact cu cultura epocii lor, Alecsandri a simțit nevoia să-l tălmăcească, alăturîndu-i pe cel cunoscut de popor, de «cîntice bătrînești» . (…) Poetul asociază baladele populare și pe eroii lor marilor poeme ale umanității."[7]

Clasificarea baladei reprezintă o operațiune dificilă, deoarece sunt identificate de cercetători multe criterii după care pot fi împărțite textele baladești și pentru că un text nu poate fi clar asimilat unei categorii unice. Dintre multele clasificări, o vom reproduce pe cea a lui G. Dem Teodorescu, căci aceasta ,,a fost adoptată de mai toate colecțiile"[8] apărute pînă în anii '60 ai secolului trecut: ,,1. *balade solare și superstițioase*, în care include motivul căsătoriei soarelui și lunei, al blestemului pămîntesc, despre lupta eroilor cu monștrii (șerpi, balauri), legende despre anotimpuri și păsări etc.; 2. *istorice*, relative la persoane și la mișcări naționale, ca cea de la 1821; 3. *haiducești*, cuprinzînd luptele duse de eroi în lungul Dunării, în codri ori văile Carpaților; 4. *domestice*, care poetizează instituțiunile, modul de trai și fazele vieții (veselia nunților și dramele amoroase)."[9]

Balada este specia reprezentativă pentru literatura populară română, ea exprimînd trăsăturile de vitejie ale eroilor, dar și atitudinile acestora în fața unor etape ale devenirii, precum nașterea, căsătoria, sau moartea: ,,În cadrul creației populare românești, balada ocupă un loc de seamă și se distinge prin patosul eroic, prin amplitudinea trăirilor, prin forța de creionare a unor eroi care abordează și rezolvă într-o manieră gravă drame social-istorice și aspirații ale sufletului colectiv. Baladele conturează în genere personaje robuste, voluntare, optimiste, capabile de mari acte de eroism și de jertfă în încleștarea cu dușmanii țării, dar și altele capabile de acte de creație. (…) Balada este deci străbătută de o definitorie dimensiune eroică"[10], care însă nu se manifestă doar prin fapte ale eroilor, ci și prin atitudini ale acestuia.

Sursă de inspirație pentru scriitori dintotdeauna, miturile, ele însele narațiuni, s-au cristalizat în literatura populară sub forma baladelor, care la rîndul lor au cunoscut o mulțime de variante, dintre care puține însă au supraviețuit și au constituit surse de inspirație pentru texte ulterioare. Acest fapt este datorat numărului lor foarte mare, dar și rigidității de care forma lor dădea dovadă și care greu se impunea în mentalul cititorilor. De aceea, a fost nevoie de o singură variantă care să se propage în mentalul cititorilor și care să fie sursă de inspirație pentru alte texte, deci să constituie o bază, un punct de plecare pentru dezvoltarea unor texte ulterioare.

,,Întoarcerea spre vechile mituri- manifestată în literatura europeană uneori ca o preluare programatică- nu este, desigur, o simplă modă literară, ci trădează o aspirație

[5] *Ibidem*, p.VI.
[6] *Ibidem*,pVII.
[7] Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, p.12.
[8] Gheorghe Vrabie, *op.cit*, p.15.
[9] *Ibidem*, p.15.
[10] *Ibidem*, p.V.

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

statornică spre anumite valori stabile reconfortante și stimulatoare pentru sentimentul continuității constructive. Cercetări prestigioase au arătat, nu odată, că literatura europeană (variată de la un popor la altul), și-a dobîndit o relativă unitate în anume epoci și prin valorificarea miturilor străvechi”[11], manifestată în spațiul nostru prin crearea unor texte inspirate din existența poporului român și care sunt încă izvoare de inspirație pentru variate opere în care se face referire la însăși identitatea poporului român: „Multe tipuri de balade s-au cristalizat de-a lungul timpului în creații de mare valoare artistică, devenind adevărate capodopere, cum sunt *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș*, *Corbea*, ș.a., care au intrat în patrimoniul de aur al creației poporului nostru”[12]. Cu siguranță că fundamentul faptelor relatate în aceste balade și conturarea eroilor lor este rodul poetului popular, care astfel devine creator de mit, încercînd să explice realitatea pe măsura puterilor sale și, acolo unde nu putea, lăsîndu- și imaginația să lucreze în locul său.

S-a discutat și s-a scris enorm despre păstorit ca îndeletnicire parcă ieșită din timp a românului, astfel încît, întemeiat sau nu, această preocupare a ajuns să facă parte din identitatea noastră națională. Legendele despre transhumanță, modul în care păstorii erau mai aproape de natură prin prisma ocupației lor, dar și felul în care aceștia percepeau fenomenele din natură, precum și evenimentele care le marcau existența ca indivizi nu au trecut neobservate de către ei, cele de mai sus fiind pretexte pentru crearea de versuri care să încerce să le găsească o explicație. În acest sens, Gheorghe Vrabie remarcă următoarele: „Ciobănia, îndeletnicire veche la români, a fost ridicată, de către cîntăreții anonimi mai mult decît oricare alta, pe culmile unor creații orale specifice. Împletind legenda milenară- nelipsită genului eroic- cu însuși felul de viață păstorească din Carpați și din șesurile Dunării, ei au realizat balade de o rară măiestrie artistică cum sunt: *Miorița*, *Dolca*, *Dobrișan* și altele.”[13] Cum deja a fost remarcat, specia care s-a apelat cel mai des este balada, iar dintre acestea se detașează balada populară *Miorița*, cu multiplele ei variante, mai mult sau mai puțin citate.

Considerată „creația folclorică românească cea mai cunoscută pe plan universal, *Miorița* uimește prin frumusețea imaginilor și prin adîncile ei semnificații”.[14] Descoperitorul ei pare a fi fost Alecu Russo, însă cel care a făcut ca ea să se propage în întreg spațiul românesc și chiar să-l depășească, a fost nimeni altul decît Vasile Alecsandri, „primul care a publicat-o”[15], în anul 1850, varianta oferită de poet publicului putînd suferi modificări față de originalul cules de Alecu Russo și față de varianta culeasă de însuși Alecsandri. Referitor la cele două variante, „Alecsandri socotea că varianta descoperită de el și de Russo nu era decît un fragment dintr-o epopee păstorească, idee ce a stăpînit și pe unii cercetători. Este adevărat că acest motiv, dimpreună cu cel al stînei prădate (*Dolca*) și cu al ciobanului fecior de domn (*Mircea Ciobanul*), oferă un admirabil tablou al vieții păstorești caracteristice românilor.”[16]

Capodoperă a creației populare românești, *Miorița* a suscitat interesul multor cercetători, fapt datorat numeroaselor sale variante, dar și faptului că a devenit și se menține un text îndelung citat de către public, care adesea se și regăsește în versurile ei: „Creație poetică populară prin excelență, *Miorița* a incitat, de la începuturile acțiunii de

[11]Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, Editura Minerva, București, 1979, pp.9-10.
[12]Balade populare românești, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Iordan Datcu, Editura Albatros, București, 1977, p.V.
[13] Gheorghe Vrabie, *op.cit,* p.217.
[14]Tatiana Găluşcă- Crîşmariu, Emilia Șt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *Miorița la dacoromâni și aromâni (texte folclorice)*, Ediție îngrijită de Nicolae Saramandu, Introducere de Emilia Șt. Milicescu, Editura Minerva, București, 1992, p.V.
[15] Gheorghe Vrabie, *op.cit,* p.218.
[16]*Ibidem.*

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

culegere a folclorului, interesul cărturarilor noştri (Alecsandri, Russo, Hasdeu. Odobescu), dornici să-i pătrundă geneza şi semnificaţia”[17]

Numeroase discuţii a stîrnit şi vechimea baladei, opiniile fiind împărţite între diverşi cercetători: ,,Unii au văzut în ea relicvele unui vechi poem păstoresc (Aron şi Ovid Dendusianu), alţii au ajuns la concluzia, întemeiată, că avem de-a face cu o creaţie mai recentă, totuşi deplin încheiată la mijlocul secolului al XIX-lea, creaţie care valorifică un fond folcloric naţional şi universal, cu unele elemente de sorginte arhaică.”[18]

Opiniile privitoare la *Mioriţa* sunt atît de împărţite deoarece textul cunoaşte foarte multe versiuni, ,,circa o mie trei sute”[19], din care, la rîndul lor, ,,se desprind nucleele a două mari grupe de variante mioritice: ,,una cuprinzînd pe cele înrudite cu *Mioriţa* descoperită de Alecu Russo şi publicată de Alecsandri sub titlul *Mioara*, avînd ca motiv principal testamentul păstorului sortit morţii, şi cealaltă grupă descriind zbuciumul ciobanului- uneori al ciobăniţei- care şi-a pierdut turma în împrejurări variate.”[20]

Textul Mioriţei, în multiplele sale variante, se bucură de o largă răspîndire pe toate teritoriile geografice locuite de români şi, mai mult decît atît, a fost adaptat în funcţie de particularităţile fiecărei regiuni: ,,Din punctul de vedere al răspîndirii geografice, al circulaţiei şi adaptabilităţii variantelor, se poate considera că Mioriţa se bucură într-adevăr de o situaţie privilegiată între creaţiile literaturii populare: este răspîndită pe toate teritoriile româneşti, adaptată particularităţilor regionale (culegerile mai vechi înregistrează o astfel de adaptare la nivelul onomasticii, toponimiei etc.).”[21] În ciuda atîtor forme pe care le cunoaşte textul, această baladă a intrat în conştiinţa poporului român sub forma dată de Vasile Alecsandri, celelalte variante rămînînd cunoscute doar populaţiilor din zonele de unde au fost culese şi, bineînţeles, cercetătorilor care s-au ocupat de studiul ei. De aceea, în lucrarea de faţă ne vom opri doar la varianta amintită, căci mitul şi semnificaţiile care învăluie acest text sunt mai aproape de ctititor.

Aşa cum menţionam, balada populară *Mioriţa* s-a bucurat de o bogată exegeză şi ea continuă încă să suscite interesul cercetărorilor care, de-a lungul timpului, au înzestrat textul cu multiple semnificaţii. Întrucît s-a ajuns la concluzia că textul este un izvor nesecat de interpretări şi semnificaţii, marele exeget al baladei, Adrian Fochi, era de părere că ,,ceea ce ceea ce cunoaştem e foarte puţin şi mai ales puţin concludent. Dar mai ştim cu precizie ceva, şi anume că nu vom putea şti niciodată o sumă de fapte esenţiale legate de viaţa textului şi de valoarea sa. Cu fiecare zi care trece, ne îndepărtăm tot mai mult de posibilitatea de a înţelege textul, pentru că mărim distanţa dintre noi şi mesajul piesei.”[22] Ideea este întărită şi într-un articol publicat cu aproape jumătate de secol după amplul studiu al lui Adrian Fochi: ,,Şi acum discuţiile sunt departe de a fi epuizate, însă, chiar dacă la începuturile modernităţii româneşti aceste mituri nu ar fi jucat un rol important în viaţa poporului nostru, un secol şi jumătate de discuţii pe marginea lor a făcut ca ele să devină parte integrantă a spiritualităţii noastre.”[23]

Firul epic al baladei este unul relativ simplu: într-un decor feeric, de basm, se întrezăresc trei turme de oi, care au în frunte tot atîţia păstori. Avuţia mai mare a unuia dintre

[17]Dumitru Pop, *Mioriţa*, în vol. Ion Pop (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti* A-M, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj- Napoca, 2007, p.581.
[18]*Ibidem.*
[19]Tatiana Găluşcă- Crîşmariu, Emilia Şt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *op.cit*, p.V.
[20]*Ibidem.*
[21] Ruxandra Ivăncescu, Mioriţa, în Istoria didactică a literaturii române, (coord. Gheorghe Crăciun), Editura Aula, Braşov, 1997, p. 37
[22] Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie. Circulaţie.Geneză. Texte*, Editura Academiei, Bucureşti, 1964, p.75.
[23] George Enache, Miturile esenţiale ale culturii româneşti: Mioriţa şi Meşterul Manole, în Ziarul Lumina, 10 iulie 2010, accesat: 4.01.2018 (http://ziarullumina.ro/miturile-esentiale-ale-culturii-romanesti-miorita-si-mesterul-manole-26054.html).

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

ei atrage după sine invidia celorlalți, care plănuiesc să-l omoare mișelește. Planul le-ar fi putut fi dejucat de oaia personificată, care își avertizează stăpînul de complotul îndreptat asupra sa, dar acesta, în loc să găsească mijloace pentru a-și salva viața, se resemnează în fața destinului, își acceptă soarta și, mai mult decît atît, își face și testamentul, pentru ca măcar după moarte să fie împăcat. Dincolo de simplitatea aparentă a firului epic, textul este unul încărcat de semnificații, și mitul care s-a creat în jurul său nu este unul lipsit de fundament. Așa cum remarcă Emil Alexandrescu, ,, structura narativă a baladei este o succesiune de motive mitice, care însoțesc actul sacrificiului de sine al spiritului- păstorul moldovean, spre a regenera, a recrea lumea, universul, împlinind legea armoniei și a echilibrului și anume: creația este egală cu sacrificiul sau, altfel spus, emergența (generarea) este egală cu sublimarea."[24]

Inicipitul textului ni-i înfățișează pe cei trei ciobănei, proveniți din trei zone distincte locuite de români, situați într-un cadru mirific: ,,Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai/ Iată vin în cale/ Se cobor în vale/ Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei/ Unu-i moldovan/ Unu-i ungurean / Și unu-i vrîncean". Reprezentativă pentru poporul român, balada ne propune ca spațiu de desfășurare un colț de natură, asemănat raiului, ceea ce sugerează întoarcerea omului la orignile sale, la natură, ,,comuniunea omului cu universul"[25], dar nu în natura întreagă, ci doar în acel loc în care se simte mai apropiat de forțe supranaturale, ,,gura de rai" de care are nevoie și care poate că îl determină pe ciobanul moldovean să fie împăcat în fața destinului nemilos, ceea ce încarcă versurile cu rol anticipator. Cu același rol este înzestrat și versul ,,Se cobor în vale", care, pus în legătură cu cel anterior, ne duce cu gîndul la o cădere în adînc, o coborîre a ciobanului modovean în infernul care-i va aduce sfîrșitul. Aceste versuri care creează cadrul epic ,,transpun într-o atmosferă a deplinei armonii, în lumea atemporală a mitului."[26]

Numărul ciobăneilor nu poate fi trecut cu vederea, el aducînd parcă aminte de basmele de odinioară, de magica cifră ,,trei" atît de încărcată de semnificații: ,,structură unificatoare, dinamică și productivă, întruchipat în *triada* simbolică, traversează întreaga lume a imaginarului și se regăsește la toate nivelurile existenței: fizic, psihic, macrocosmic și microcosmic. Peste tot, el exprimă o ordine perfectă, o totalitate organizată și ierarhizată în vederea creației."[27] Unitatea simbolizată de cifra ,,trei" în balada *Miorița* face referire la provinciile locuite de români, ,,Moldova, Muntenia și Transilvania, spre a sugera unitatea poporului român, transhumanța, dar și rădăcinile unui conflict etnic între elementul dac, conservat în Moldova, și cel roman, mai evident în Transilvania și Muntenia."[28] Tot referitor la această unitate, încercînd să stabilească locurile originare ale fiecărui cioban, Gheorghe Vrabie afirmă că ,,așa cum ungureanul era ciobanul care trecea munții dinspre Covasna și Bretcu din bazinul Sf. Gheorghe, tot așa moldoveanul cobora cu turmele lui dinspre nord, din părțile Călimanilor, întîlnindu-se în Vrancea cu vrînceanul, care făcea un păstorit local. De aici, pe drumuri cunoscute (…) plecau mai departe."[29] Identificarea zonei de proveniență a celor trei ciobănei și readarea lor prin denumiri geografice reale dau verosimilitate textului și îl aduc mai aproape de cititor.

Magia numărului ,,trei" și unitatea sugerată de acesta se evaporă cînd, în intriga textului, este pusă la cale uciderea ciobanului moldovean: ,,Iar cel ungurean/ Și cu cel vrîncean/ Mări se vorbiră/ Ei 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 mai învățați,/ Și

[24] Emil Alexandrescu, *Introducere în literatura română*, Editrua Didactică și Pedagogică, București, 2007, p.71
[25] ibidem p 72
[26]Ruxandra Ivăncescu, *Miorița*, în vol. Gheorghe Crăciun (coord), *Istoria didactică a literaturii române*, Editura Magister, Brașov, 1997, p. 37.
[27]Ivan Esveev ,*Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p.196.
[28]Emil Alexandrescu, *Introducere în literatura română*, Editrua Didactică și Pedagogică, București, 2007, p.71.
[29] Gheorghe Vrabie, *op. cit*, p.217.

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

cîni mai bărbați!”. Complotul relatat sugerează doar aparența unei unități între locutorii celor trei zone locuite de români și, totodată, scoate la iveală unele dintre cele mai mari defecte umane: invidia, iubirea de arginți, rîvna spre ceea ce el posedă și dorința de a lua cu orice preț, al vieții chiar, ceea ce nu aparține cuiva de drept. Unitatea spre conlucrare pe care ar fi putut-o avea cei trei este transformată într-o unitate spre clevetire din partea ciobanului «ungurean» și a celui «vrîncean», ceea ce destructurează semnificațiile lui ,,trei”. Acest complot ar reprezenta chiar fundamentul baladei: ,,Punctul de plecare al Mioriței îl constituie un motiv păstoresc (motivul complotului) rezultat dintr-o îndelungată experiență umană, motiv revalorizat, probabil, la un moment dat, în plan poetic, în circumstanțele unei anume întîmplări dramatice”[30], așa cum se va întîmpla în desfășurarea ulterioară a evenimentelor din baladă, căci ,,în desele întîlniri ale grupurilor de oieri de origine atît de diferită se năștеau invidii și conflicte.”[31] Așadar, conflictul între cei trei nu este unul doar de natură materială, ci și una etnică și chiar morală, care se completează reciproc.

Complotul pus la cale de cei doi este perceput în chip tainic și de oaia atît de supusă stăpînului, care începe să prezinte semne de agitație, spre a-și avertiza păstorul despre necazul care avea să i se întîmple: ,,Dar cea mioriță/ Cu lîna plăviță/ De trei zile 'ncoace/ Gura nu-i mai tace/ Iarba nu-i mai place.” Nu întîmplător animalul ales este oaia, în defavoarea cîinelui sau a calului, și ei devotați prieteni ai omului, căci oaia este ,,animal preferat al sacrificiului ritual, oaia s-a asociat nevinovăției, blîndeții și purității, iar păstorul turmei de oi a devenit simbolul conducătorului spiritual.”[32] Așadar, uciderea care se pune la cale nu este doar o simplă crimă cauzată de dorința celorlalți de a-și însuși avuția ciobanului mai înstărit, ci reprezintă un atentat la adresa echilibrului unei comunități, prin uciderea liderului ei spiritual. Așadar, de pe urma morții ciobanului, vor avea de suferit toți membrii comunității al cărei lider el este. Dezechilibrul acesta spiritual are însă drept sursă unul material, cauzat de o destabilizare din punct de vedere material a unui grup de oameni, întrucît ,,turma aparținea obștii satului”[33], deci nu era proprietatea personală a unui singur individ.

Deși își cunoște bine turma, păstorul moldovean nu poate desluși comportamentul anormal ai oiței sale, așa că i se adresează în mod direct, ca de la egal la egal: ,,Mioriță lae, / Lae bucălaie,/ De trei zile 'ncoace,/ Gura nu-ți mai tace!/ Ori iarba nu-ți mai place,/ Ori ești bolnăvioară/ Drăguță mioară?!” Aceste versuri sugerează atașamentul dintre păstor și oaia sa și ne duce cu gîndul și la pilda despre oaia cea pierdută din *Noul Testament*. Baciul de aici este preocupat de atitudinea unei singure oi, deși mai avea și altele în turmă. De remarcat însă că nu este vorba despre o oaie oarecare, ci de una atipică, ea însăși înzestrată cu harul vorbirii: ,,Drăguțule bace!/ Dă-ți oile 'ncoace,/ La negru zăvoi,/ Că-i iarbă de noi,/ Și umbră de voi. Stăpîne, stăpîne,/ Îți cheamă și-un cîne,/ Cel mai bărbătesc,/ Și cel mai frățesc,/ Că l'apus de soare/ Vreau să mi te omoare/ Baciul ungurean/ Și cu cel vrîncean.” Gheorghe Vrabie observă că ,,oița năzdrăvană este atașată de păstor, presimte ceea ce are să i se întîmple, iar ca «o surioară» suferă la gîndul că el va fi omorît. Îl previne.”[34] Cu toate acestea, nu putem afirma că oaia presimte ce va păți stăpînul ei. Nu avem niciun indiciu în aceste sens. La fel de bine putem presupune că oița a fost martora complotului dintre cei doi ciobani și că agitația ei este cauzată de faptul că nu știa cum să îi transmită stăpînului vestea cea cruntă, temîndu-se de reacția acestuia. De aceea și-a luat, nu întîmplător, un timp ,,de trei zile” de gîndire.

Evident că avem de-a face în versurile anterioare cu un avertisment al oii către stăpîn, într-un dialog ce pare ieșit din limitele realului, însă el simbolizează tocmai profunda legătură dintre om și natură: ,,Datorită acestei comuniuni dintre om și animale, apare ca firească

[30] Dumitru Pop, *Mioriția*, *loc.cit* , p.581.
[31] Gheorghe Vrabie, *op.cit* , p.226.
[32] Ivan Esveev ,*op.cit*, p.132.
[33] Tatiana Găluşcă- Crîşmariu, Emilia Șt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *op.cit*, p. X.
[34] Gheorghe Vrabie, *op.cit*, pp.232-233.

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

convorbirea dintre mioriță și ciobanul sortit pieirii. De altminteri dialogul de la începutul poeziei este simplu și natural."[35] Intervenția oiței este socotită de către cercetători și ca sugerînd ,,intervenția subtilă a naturii, care vrea să-l ocrotească pe păstor, îndemnîndu-l să se ascundă ,,La negru zăvoi". Este jocul arhetipal al naturii, ca ipostază a principiului feminin de a reține spiritul, păstorul, principiul masculin."[36] Deși strîns legat de mioriță, ea nu îl poate proteja pe deplin pe cioban, ci tot ceea ce poate ea să facă este a-l avertiza și de a-l sfătui să își adăpostească turmele la umbra codrilor și să își cheme în ajutor cîinele. Oaia, simbol biblic și al purității, nu poate deveni violentă nici în caz de pericol iminent. De aceea locul este luat acum de cîine. ,,Zăvoiul" este o pădurice deasă, care se află în apropierea unei ape. Apare din nou sugestia unui element natural, care împreună cu oaia și codrul alcătuiesc un tot unitar, spațiu primordial al spiritualității românești la care aderă și autorul *Mioriței*. Scenariul crimei pare a fi calculat în detaliu: evenimentul nu va avea loc într-un moment întîmplător, ci într-unul anume ales pentru ca făptașii să nu se dea de gol și astfel să obțină ceea ce își doresc: ,,l'apus de soare", moment nefast al zilei, cînd duhurile întunericului pot masca și cele mai negre intenții.

,,Cîntărețul popular a asociat de ideea de moarte presimțită de oiță îndatoririle transmise a alor săi, cum se obișnuiește de atlminteri"[37], fapt de care nu este degrevată nici balada populară în discuție, crtica încetățenind un anumit episod numit ,,testamentul ciobănașului", care este introdus în text *ex abrupto* și va cuprinde dorințele pe care ciobanul moldovean le vrea îndeplinite după moartea sa: ,,Trecerea de la convorbirea dintre om și animal, fabuloasă în miezul ei și cu adînci rădăcini în legendele umanității, la testamentul ciobănașului, un fel de rugăminte din urmă a celui ce-și așteaptă sfîrșitul, se face pe nesimțite"[38], iar totul are un caracter prezumtiv : ,, -Oiță bîrsană,/ De ești năzdrăvană/ Și de-a fi să mor/ În cîmp de mohor/ Să-i spui lui vrîncean/ Și lui ungurean/ Ca să mă îngroape/ Aici pe aproape/ În stunga de oi / Să fiu tot cu voi;/ În dosul stînii/ Să-mi aud cînii."

Acest episod al *testamentului* este partea din baladă care a suscitat cel mai mare interes din partea criticii, iar aceasta din cauză că ,,el este, într-un fel, o atitudine exemplară în fața morții."[39] Este vorba despre o atitudine de resemnare, pentru care ciobănașul ar putea fi condamnat, mai ales că nu avem nici un fel de indiciu că el ar fi încercat să schimbe cursul destinului printr-o eventuală încercare de a-i confrunta pe acei camarazi, deveniți călăi, dar care totuși au o datorie sacră față de cel decedat: reintegrarea în natura de unde a fost făurit și unde se simte cel mai bine. Referitor la tînguirea și la dramatismul prilejuit de către moarte la unele popoare, Mircea Vulcănescu sublinia că ,,lucrul acesta nu e potrivit mentalității românești.(…) Ceea ce-l preocupă în clipa cînd află că i s-a pus gînd rău nu e teama de nimicire. În lumea de dincolo, continuă să se desfășoare, pentru el, lucrurile de aici. «Posesiunea existenței» nu încetează, pentru el, prin moarte."[40] Această reintegrare nu se poate face decît prin îngropare, iar locul ales nu este nici el întîmplător. Faptul că ciobănașul dorește să fie îngropat în apropierea stînii întărește ideile anterioare privitoare la comuniunea om- natură și, de asemenea, arată devotamenul său pentru turma ce i-a fost încredințată și pe care nu o va părăsi nici după trecerea în neființă. Spațiul în care s-ar petrece presupusul omor nu mai este nici înălțimea din cadrul inițial, nici ,,valea" în care coborau turmele cu păstorii lor, ci un spațiu plan, un cîmp acoperit cu iarbă, ceea ce sugerează deschidere, acceptare a sorții.

[35] Gheorghe Vrabie, *op.cit*, pp.235.
[36] Emil Alexandrescu, *op.cit*, p.71.
[37] Gheorghe Vrabie, *op.cit*, pp.236.
[38] *Ibidem.*
[39] Ruxandra Ivăncescu, *Mioriţa*, *loc.cit*, p39.
[40] Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009, p. 105.

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

Cu toate că este pe deplin conștient de dispariția sa, faptul că vrea ca mormîntul să îi fie marcat cu anumite obiecte speciale pentru el, este semn că nu dorește ca memoria să-i fie uitată. În acest sens, el dorește ca în loc de cruce, la mormînt să aibă trei fluiere, din diverse esențe lemnoase, care să sune la mișcările vîntului și să amintească mereu turmei că păstorul ei zace în acel loc: ,,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,/ Și oile s'or strînge,/ Pe mine m-or plînge/ Cu lăcrimi de sănge." Lacrimile oilor nu sunt unele obișnuite, ci unele sincere, marcate de o profundă durere spirituală, ceea ce scoate din anonimat întreaga turmă, nu singularizează doar oița care reprezintă pentru păstor sursa veștii că va fi asasinat. Fiind ,,de sînge", ele ,,subliniază aspectul violent al morții, care preschimbă lacrima purificatoare în sîngele jertfei."[41]

Referitor la acest episod, Mircea Eliade, și el exeget al *Mioriței* afirma următoarele: ,,Aflînd că soarta lui e pecetluită, păstorul cere ucigașilor săi să-l îngroape aproape de stînă, adică nu în cimitirul satului ci în cadrul său familar; și mai cere să i se pună pe mormînt anumite obiecte (…). Cu alte cuvinte, păstorul speră să se bucure de o post existență *sui-generis*, căci toate aceste obiecte, instrumente muzicale, instrumente și arme specifice modului de existență pastorală indică o prelungire simbolică (i.e. ritală) a activității sale. Concepția subiacentă este arhaică și se găsește în multe culturi în stadiul etnografic: o viață violent întreruptă se continuă printr-o altă modalitate de existență."[42] Aici este vorba despre o existență spirituală veșnică, chiar dacă și fizic el va fi tot în preajma oilor sale, fără a fi însă capabil de a mai menține comuniunea spirituală cu ele.

Dacă resemnarea ciobănașului în fața morții poate fi condamnată și neînțeleasă, nu același lucru se poate spune și despre solicitarea adresată celorlalți doi de a îl îngropa și de a se ocupa de cele necesare după eveniment, deși am fi tentați să o facem. Neîndeplinirea ritualului ar duce la o neîmpăcare a eroului cu natura, imposibilitatea unei reintegrări în cadrul circuitului acesteia: ,,Ciudată a părut rugămintea adresată de cioban virtualilor săi asasini de a de ocupa de înmormîntarea sa și de a-i îndeplini ultimele rugăminți. Însă neîndeplinirea acestui ritual ar duce la și mai gravă prejudiciere echilibrului universal, și așa perturbat de crimă. Neîndeplinirea ceremonialului funerar conform normelor tradiției îl împiedică pe cel plecat să se integreze în lumea de dincolo, ceea ce ar avea consecințe grave asupra comunității din care acesta a făcut parte, implicit și asupra asasinilor. "[43] Mai mult decît atît, cererile sale pot fi considerate și avînd un raționament practic: în mijlocul naturii, în acel cadru de basm, singurele ființe umane erau cei trei păstori. Astfel, unul dintre ei dispărînd, nu ar fi avut cine să-i respecte dorințele, decît cei rămași. Oricît de mare ar fi fost atașamentul ciobanului față de mioara sa, față de turmă și chiar față de întreaga natură, aceste elemente nu pot substitui prezența și rolul ființelor umane. Cu toate acesta, este remarcat că ,,în lipsa celor ce ar putea îndeplini obișnuitele acțiuni «pentru pomenire», rolul acestora în utilizarea obiectelor ritualice îi revine vîntului, un prim element ce deschide cadrul reintegrării după moarte în macrocosm, în Marele Tot."[44]

Acestă luciditate de care dă dovadă ciobanul moldovean în fața morți poate fi interpretată și ca o trăsătură specifică fondului popular românesc, conform căreia ,, moartea însemna o rupere temporară, a omului de familie și de marea familie pe care o reprezenta colectivitatea satului, dar ea însemna totodată și o reașezare alături de părinții, moșii și de toți membrii colectivității care au trecut mai înainte pragul dintre cele două tărîmuri."[45]

---

[41]Ruxandra Ivăncescu, *Miorița*, *loc. cit*, p.39.
[42]Mircea Eliade, *De la la Zalmoxis la Genghis-Han*, Traducere Maria și Cezar Ivănescu, Editura Humanitas, București, 1995 , pp. 254-255.
[43]Ruxandra Ivăncescu, *Miorița*, *loc. cit*, p.39.
[44]*Ibidem*, p.39.
[45]Dumitru Pop, *Miorița*, *loc. cit*, p.582.

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

Pentru ciobănașul din *Mioriţa*, așa cum deja am arătat, moartea este întîmpinată cu demnitate, cu resemnare și cu conștiința că anumite ritualuri trebuie îndeplinite, dar el este conștient că dispariția sa va provoca totuși durere ființelor care țin la el și care, poate, chiar depind de el, cum este turma cea dragă. De aceea, el dorește ca oaia cea fidelă să nu spună suratelor ce anume s-a întîmplat, ci să le transmită că viața și-a urmat cursul firesc și lipsa sa să fie motivată prin căsătorie, etapa pe care ar fi trebuit ca viața sa să o urmeze în mod normal: ,,Iar tu de omor,/ Să nu le spui lor,/ Să le spui curat/ Că m'am însurat,/ Cu- o mîndră crăiasă/ A lumii mireasă.” Pînă aici, versurile pot fi interpretate în cheia unui basm, ceea ce ar însemna că, în ciuda condiției sale modeste, de păstor, el și-a găsit mireasă o fiică de împărat care stăpînea peste înreaga lume. Această interpretare este însă demontată de versurile următoare, cînd aflăm că nunta a fost una atipică, ieșită din limitele firescului, căci avem de-a face cu alegorie moarte- nuntă: ,,Că la nunta mea/ A căzut o stea/ Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa,/ Brazi și păltinași/ I-am avut nuntași,/ Preoți, munții mari,/ Păsări lăutari/ Păsările mii/ Și stele făclii!.” ,,Mîndra crăiasă/ A lumii mireasă” este, de fapt, o imagine a unei presupuse mirese menite să sublinieze un ciclu continuu al vieții și al morții: ,,Deșteaptă din substratul credințelor imaginea mitică a marilor zeițe («figură» mitică orientală dar răspîndită și în zona mediteraneană) a căror «nuntă» cu parteneri muritori este celebrată la nivelul cosmic, pentru ca apoi respectivii parteneri, deveniți zei ai vegetației, să fie supuși periodic morții violente (și creatoare) și reînvierii.”[46] Această nuntă a ciobanului moldovean poate fi așadar privită și ca o etapă necesară în vederea posibilității trupului său de a se reintegra în circuitul naturii: ,,Alegoria moarte- nuntă este de asemenea foarte frecventă în cîntecele ceremoniale de înmormîntare. Similitudinile nunții mioritice se îndreaptă mai ales spre *Cîntecul bradului*, acolo unde există obiceiul înălțării și împodobirii unui brad la mormîntul unui tînăr «nelumit», plecat în «lumea de dincolo » înainte de a fi parcurs, în mod firesc, toate etapele vieții.”[47]

Steaua care cade la această nuntă este simbol nefast, fiind cunoscut în tradiția populară că în momentul în care se observă pe bolta cerească o stea căzătoare, un suflet se înalță la cer. Așadar, aceasta este o certitudine a devenirii sufletului spre o nouă etapă existențială. În afară de aceasta, ceremonialul nupțial pare a fi unul complet, căci există și nași, nuntași, preoți, lăutari. Ineditul face însă ca toate aceste roluri să nu fie interpretate de ființe omenești, ci de elemente ale naturii, fapt care încă o dată amintește de profunda legătură dintre om și natură. Simbol ascensional, copac îndreptat cu vîrful în sus, spre cer, bradul este de asemenea un element care sugerează înălțarea sufletului. Cei doi aștri, ,,Soarele și luna”, sunt nașii care de acum înainte îl vor veghea pe ciobănaș, unul pe timp de zi, iar altul, noaptea. Totul capătă caracter de sacralitate prin prezența preoților care oficiază taina, iar aceștia nu sunt altceva decît munții, cunoscuți atît de bine păstorului de pe vremea cînd urca turmele la înălțimi mari. Atmosfera de la nuntă e întreținută de ritmul multitudinii de păsări, care au rol de ,,lăutari”. Dacă pînă acum am amintit constant de legătura dintre om și natură, prin prezența la eveniment a celor amintite, se observă un amalgam de elemente vegetale, animale și minerale, care pecetluiește definitiv această comuniune.

În ceea ce ar putea reprezenta ultimele sale clipe, moldoveanul își îndreaptă atenția spre cea care i-a dat viață, spre mama sa, pe care vrea să o scutească de durerea de a ști că fiul ei a pierit. Astfel, păstînd caracterul prezumtiv al evenimentelor, el se adresează din nou oiței sale: ,,Iar dacă-i zări/ Dacă-i întîlni/ Măicuță bătrînă/ Cu brîul de lînă/ (…) Tu mioara mea!/ Să te-nduri de ea/ Și-i spune curat/ Că m-am însurat./ C' 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 păltinași,/ Preoți, munții mari,/ Păsări lăutari/ Păsările mii/ Și stele făclii!.” Aceste

[46]Ruxandra Ivăncescu, *Mioriţa*, *loc. cit*, p.39.
[47]*Ibidem*, p.39.

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

versuri introduc episodul încetățenit drept al ,,măicuții bătrîne" , episod care ,,acordă tocmai un larg suflu epic și o notă senzațională. Poeții anonimi introduc personaje noi, au prilejul să portretizeze și să caracterizeze, mijloace și ele necesare genului. Se adaugă apoi și faptul că apariția măicuții sau a altei ființe iubite justifică tocmai o fabulație mai bogată a motivului."[48]

Bineînțeles că și ,,măicuța bătrînă" are sentimente profunde față de fiul în căutarea căruia se află și pe care nu-l va mai găsi niciodată. Îndurerată, agitată, ea purcede spre găsirea fiului căruia îi face și un portret așa cum numai o mamă poate face: ,,Din ochi lăcrămînd/ Pe cîmp alergînd,/ Și la toți zicînd:/ -Cine-a cunoscut/ Cine mi-a văzut/ Mîndru ciobănel/ Tras printr-un inel?/ Fețișoara lui- / Spuma laptelui,/ Mustăcioara lui- / Spicul grîului; -/ Perișorul lui,- / Pana corbului;/ Ochișorii lui-/ Mura cîmpului." Se remarcă asemănările făcute de mamă cu elemente din natură, semn că ciobănașul este parte integrantă din natură nu doar prin acțiunile sale, ci prin înfățișarea pe care o are. Prin portretul făcut de femeie, el iese din tipare, ceea ce îl individualizează între ceilalți păstori.

Balada populară *Mioriţa*, unul dintre pilonii creației populare românești, este, potrivit cercetătorilor, un text de referință pentru cultura română, o „sinteză folclorică"[49], deoarece el conține un substrat arhaic, mitic, legat de credințele și obiceiurile populațiilor de români din toate timpurile: ,,*Mioriţa* prezintă aspectele cele mai arhaice ale culturii populare românești, cristalizate în mituri ritualuri și credințe transmise prin poezia simbolurilor și a metaforelor alegorice."[50]

Fiind o operă de reper pentru cultura și spiritualitatea românească, balada populară *Mioriţa* este un text care încă este deschis spre noi interpretări, multiplele sale semnificații nefiind niciodată îndeajuns de penetrate, fapt pentru care această versiune Alecsandri a *Mioriței* a devenit sursă de inspirație și pentru autori precum Adrian Maniu, Lucian Blaga sau Valeriu Anania ș.a, care în operele lor culte revalorifică versiunea și o trimit spre alte tărîmuri, păstrîndu-i, totuși, esența. Aceasta, dar și faptul că este versiunea cea mai cunoscută a baladei ne îngăduie să afirmăm că opera stă la baza mitului mioritic construit atît în jurul poporului român, dar și în jurul numeroaselor texte ulterioare.

BIBLIOGRAPHY

I. **Bibliografie de autor:**

Alecsandri, Vasile, *Mioriţa*, Text și ilustrațiuni gravate în lemn de Marcel Olinescu, Editura Junimea, Iași, 1984

II. Bibliografie critică:

*** *Balade populare românești*, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Iordan Datcu, Editura Albatros, București, 1977

Alexandrescu, Emil, *Introducere în literatura română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2007

Angelescu,Silviu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999

Ciompec, Gh., *Motivul creației în literatura română*, Editura Minerva, București, 1979

Eliade, Mircea, *De la la Zalmoxis la Genghis-Han*, traducere Maria și Cezar Ivănescu, Editura Humanitas, , Editura Humanitas, București, 1995

Esveev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001

Fochi, Adrian, *Mioriţa. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, Editura Academiei, București, 1964

[48]Gheorghe Vrabie, *op.cit*, p.241.
[49] Dumitru Pop, *Mioriţa*, *loc. cit*., p.582.
[50]Tatiana Găluşcă- Crîşmariu, Emilia Șt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *op.cit*, p. XXIX.

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)

Gălușcă- Crîșmariu, Tatiana; Șt. Milicescu, Emilia; Saramandu, Nicolae; Nae, Tudor, *Miorița la dacoromâni și aromâni (texte folclorice)*, Ediție îngrijită de Nicolae Saramandu, Introducere de Emilia Șt. Milicescu, Editura Minerva, București, 1992

Ivăncescu, Ruxandra, *Miorița*, în vol. Gheorghe Crăciun (coord.) *Istoria didactică a literaturii române*, , Editura Magister, Brașov, 1997

Pop, Dumitru, *Miorița*, în vol. Ion Pop (coord.) *Dicționar analitic de opere literare românești* A-M, Casa Cărții de Știință, Cluj- Napoca, 2007

Vrabie, Gheorghe, *Balada populară română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1966

III. **Articole :**

Enache, George, *Miturile esențiale ale culturii românești: Miorița și Meșterul Manole*, în Ziarul Lumina, 10 iulie 2010, (http://ziarullumina.ro/miturile-esentiale-ale-culturii-romanesti-miorita-si-mesterul-manole-26054.html), accesat: 4.01.2018

BDD-A27951 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:50 UTC)