

SPAȚIU ȘI TIMP MITIC ÎN „MIORIȚA”

Pr. Tadeusz ROSTWOROWSKI*
Ecaterina HANGANU**

I. Geografia mitică a „Mioriței”

Spațiul, timpul, cauzalitatea și finalitatea ocupă în cultura românească un loc prioritar, fiindcă fără ele nu pot fi înțelese celelalte categorii. Modalitatea mitică de gândire (comună tuturor popoarelor) restrânge Spațiul universal de la Cosmos la Pământ și de aici la Pământul Românesc.

În privința spațiului românesc, se pot descrie *trei categorii de interpretări*¹:

1. interpretarea *geografică*: pământul românesc este considerat ca o cetate orografică (Munții Carpați înconjoară Podișul Transilvaniei, iar în exterior hotarele sunt reprezentate de ape)²;

2. interpretarea *filosofică* (la Lucian Blaga, „spațiul mioritic” este spațiul ondulat la infinit cu aspect de deal-vale, și care „intră ca factor determinant în matricea stilistică a culturii române”³);

3. interpretarea *socio-culturală*, aparținând lui Romulus Vulcănescu, care sugerează că pământul românesc este o incintă circulară înconjurată de alte structuri circulare exterioare, de tipul *mandalei* (Vulcănescu numește acest tip structural de mandală „*fenomenul horal*”, care se reflectă în diferite manifestări etnoculturale⁴).

* Academia Filosofico-Pedagogică „Ignatianum”, Cracovia – Polonia.

** Institutul Regional de Oncologie, Iași – România.

¹ Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 16.

² Ion Conea, *Din geografia istorică și umană a Carpaților*, București, 1937, apud Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 16.

³ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, București, Editura Cartea Românească, 1936, apud Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 16, republicat în Lucian Blaga, „Spațiul mioritic”, în *Opere*, vol. IX. *Trilogia culturii*, București, Editura Minerva, 1985, p. 196 (trimiterile ulterioare se vor face la volumul apărut în 1985).

⁴ Interesant de notat este faptul că aspectul Carpaților și Podișului Transilvaniei pare asemănător Tibetului. Altcineva seamănă aspectul Carpaților și, în special al Munților Apuseni, cu Maica Domnului cu Pruncul (Adrian Bucurescu, în *Dacia secretă*, București, Editura Arhetip, 2012 și ro.scribd.com/doc/23462536/Adrian-Bucurescu-Dacia-Secreta, preluând o tradiție populară). De altfel, folclorul românesc consideră că pe bobul de grâu se vede clar *chipul Lui Iisus* (se impune de la sine parabola bobului de grâu care, căzând în pământ, „aduce roadă multă”). E posibil să fie „grâul cristoforic” de care amintește Lucian Blaga (*op. cit.*, p. 250).

Proprietățile spațiului mitic sunt: forma, dimensiunea, caracterul și evoluția. În ceea ce privește *forma*, spațiul poate fi *deschis*, prezentând aspecte diferențiate și semnificații variate (de la „neantul fără limite și fără substanță, la cosmos și de aici la spațiul terestru”⁵), unde imaginația se avântă fără limite, sau *închis*, cu diferite forme și semnificații (pământul întreg, „țara” = în sens de „ținut” = regiune, munte, pădure, cetate, sat, casă, mormânt); aici, imaginația este împiedicată, călătoria prin acest spațiu e plină de obstacole. Sub aspectul *dimensiunii*, spațiul poate fi infinit, indefinit, finit. În privința *caracterului*, spațiul poate fi curat, necurat (impur) și „spurcat” (= făcut necurat prin acțiuni exterioare). La rândul său, spațiul este supus *evoluției*, iar aceasta se poate face de la sacru și sacralizare spre desacralizare și, eventual, re-sacralizare.

*Funcțiile spațiului mitic*⁶ sunt următoarele:

1. de *consolidare* a legăturilor dintre membrii comunității și a acestora cu divinitatea – în felul acesta, spațiul are formă „de cruce” cu dimensiunea orizontală, inter-umană și verticală, asigurând legătura cu divinitatea (funcția de consolidare e evidentă mai ales când e vorba de „vatra satului” și a casei; satele erau, la început, răspândite pe *plaiuri*⁷ și culmi de dealuri, munți etc.);

2. de *mediere* între om și divinitate;

3. de *comunicare*, în calitate de centru al vieții sociale;

4. de *protecție a omului* (apotropaică);

5. *terapeutică* și

6. cea de *protecție a naturii*.

Pentru omul a cărui gândire este de tip sacru, orice moment al existenței sale este în legătura cu divinitatea; pentru omul „profan” (termen care, din păcate, se suprapune aproape complet peste sintagma „omul actual”, care este pe cale să piardă sau a pierdut sentimentul sacralului), cel puțin momentele esențiale (exemplare) ale existenței se desfășoară într-un cadru special. Oricum, se pot afirma următoarele: spațiul este în armonie cu subiectul acțiunii, chiar dacă omul însuși, în calitate de actor, nu e conștient de aceasta. Spațiul relevă importanța subiectului (acțiunii), spațiul „modulează” acțiunea și comportamentul actorului, dar, în același timp, subiectul (și acțiunea) „împrumută”

⁵ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 18.

⁶ D. Gromov, *Geografia sacră. O enciclopedie a locurilor de putere*. Traducere de Marina Vraciu, Chișinău, Editura Arc, 2008, p. 7.

⁷ Explicația „plaiului” a se vedea la nota 9.

cadrelui atributele sale. Astfel, *relația „subiect – decor” este biunivocă*: fiecare este pus în valoare de celălalt pentru crearea armoniei, pentru ca subiectul să fie „viu”, să poarte amprenta existenței, fiindcă esența existenței este armonia (chiar și în/sau „mai ales în Sfânta Scriptură, unde restabilirea armoniei se face cu orice preț”⁸). Printr-un comandament subconștient, omul alege spațiul adecvat acțiunii, dar, în același timp, omul însuși „este ales” de acțiune și de spațiu.

Aspecte ale geografiei mitice în „Miorița”

A. „*Pe-un picior de plai*”. Plaiul este caracteristic „*spațiului mioritic*” ca *matrice stilistică a spiritualității românești*⁹. Potrivit definiției *Dicționarului explicativ al limbii române*, plaiul este:

1. versant al unui munte sau al unui deal; creastă, culme, vârf al unui munte sau deal; (p. gener.) munte, deal mare;
2. regiune de munte sau de deal aproape plană, acoperită în general cu pășuni;
3. drum sau cărare care face legătura între poalele și creasta unui munte; potecă;
4. regiune, ținut (folosit la plural), meleaguri¹⁰.

Demn de menționat este faptul că DEX-ul, amplu documentat în a extrage toate cuvintele românești de pretutindeni, nu găsește nicăieri un cuvânt asemănător și notează „et. nec.” = etimologie necunoscută. În condițiile în care plaiurile și poienile reprezintă locurile sacre românești, iar în evul mediu se numea „plai” subîmpărțirea administrativă a județelor și ținuturilor (mai ales a celor

⁸ Cf. „ciclului Liberului arbitru”, „ciclului Legii talionului” și „ciclului ascultării, iertării și iubirii”. Ase vedea Ecaterina Hanganu, „Taina armoniei în Sfânta Scriptură”, în volumul *Idei și valori perene în științele socio-umane*, seria „Studii și cercetări”, Cluj-Napoca, tom XIV, 2009, p. 283-288.

⁹ Românul trăiește, inconștient, pe „plai” sau, mai precis, în „spațiul mioritic”, indiferent de locul fizic unde viețuiește. „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”. Plaiul este expresia destinului său: românul nu este tributari nici unui fatalism feroce, dar nici vreunei încredere oarbe în forțele naturii: „El 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 în ritmul unei eterne și cosmice doine, de care i se pare că ascultă orice mers” (Lucian Blaga, *Orizont și stil*, București, Editura Fundației pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1936, republicat în Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 198).

¹⁰ *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 801.

de munte) din Țara Românească, etimologia „necunoscută” relevă faptul că „*plai*” e un cuvânt autentic românesc¹¹.

În același sens (cuvântul „*plai*” = de origine dacică) pledează mențiunea din scrierile lui Iosephus Flavius, istoricul evreu (37-101 d.H.) care se referă la existența unor călugări daci, care duceau o viața asemănătoare esenienilor și ale căror sanctuare se aflau la distanță de orice comunitate, pe culmile defrișate ale munților. Acești călugări se numeau *pleistoi* (termen derivat care înseamnă „strălucitori”) și erau onorați ca sacri. Sanctuarele lor, ale căror urme se văd și astăzi (la Rudele, Meleia, Tâmpu), sunt, într-adevăr, pe culmile defrișate ale munților și sunt „strălucitoare” la figurat (ca locuință a unor „oameni sfinți”), dar și la propriu (adică, în lumina soarelui toată ziua, în timp ce sanctuarele „oficiale” – Sarmizegetusa ș. a. – sunt umbrite o jumătate din zi de munții înalți din preajmă)¹². Alte mărturii provin de la Herodot (484-c. 425 î. H.), cel care, cu câteva secole înainte, referindu-se la traci, amintea de zeul Pleistoros, căruia i-a fost sacrificat prizonierul persan Oibazes¹³; Strabon (63/64 î. H.-cca. 24 d.H.) amintea, de asemenea, de călugării traci din sudul Dunării care erau asceți, lacto-vegetarieni, se numeau *ktiști* „și sunt onorați și socotiți sacri”¹⁴.

În acest context apare firească întrebarea: *plaiul este sfânt?* Având în vedere cele de mai sus, ideea se susține *per se*: „omul sfințește locul” – prin urmare, locuința unor oameni sfinți este, prin definiție, sfântă și sfințită. De altfel, ideea de sfințenie este mai adecvată *plaiului* decât muntelui, fiindcă termenul de „*plai*” implică, într-un anume fel, și ideea de „lin, blând, acoperit cu iarbă (pășuni), moale, delicat, care se oferă de la sine” – în timp ce muntele exprimă, în primul rând, forța și dificultatea (acces dificil), „cucerirea” – or Dumnezeu nu se „cucerește” ca o cetate, El se oferă singur. Sau, așa cum afirmă Romulus Vulcănescu, plaiurile și

¹¹ *Dicționarul limbii române moderne* din 1958 îl considera de origine latină. De altfel, limba pelasgilor este proto-latina (Quintilian), iar „dacii sunt toți pelasgi” (Felix Colson).

¹² Pentru detalii, a se vedea Dan Oltean, *Religia dacilor*, București, Editura Saeculum I. O., 2008, p. 427-428.

¹³ Herodot, *Istoriei*, vol. I și II, București, Editura Științifică, 1961 și 1964, apud Dan Oltean, *op. cit.*, p. 157.

¹⁴ Strabon, *Geografia*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, apud Dan Oltean *op. cit.*, p. 156.

poienile sunt „două mădulare ale pământului românesc”: aici a luat ființă o „rețea de cătune în care s-au menținut limba, datinile, sistemul de mituri, fapt care a făcut să fie considerate sacre”¹⁵. Caracterul de „sfânt și sfințit” al plaiurilor se reflectă de altfel și în ierarhia eclesială. Astfel, în epoca medievală, în Biserica Ortodoxă, exista un grad bisericesc intermediar între mitropolit și patriarh, care se numea „*exarh al plaiurilor*”¹⁶. Și poate că același caracter de sfințenie transpare din subconștient în expresia actuală „*a fi pe plai*”, care înseamnă a fi la adăpost, a fi protejat (< de influența negativă a pădurii, de „stihile” pădurii).

Era firesc, așadar, ca drama care se referă la momentul suprem al existenței (moartea) să se desfășoare într-un spațiu sacru. Iar atitudinea „blândă” a ciobanului corespunde blândeții plaiului (dacă s-ar fi hotărât să lupte, probabil că acțiunea s-ar fi desfășurat pe munte; există variante în care apare, într-adevăr, muntele ca loc al acțiunii; dar, *deși sunt mai numeroase*, sunt mai puțin receptate, mai puțin cunoscute, probabil tocmai datorită disonanței între acțiune/caracterul ciobanului și peisaj.

Astfel, variantele în care apare „*muntele*” drept locul de desfășurare al dramei sunt mai vechi și circulă în Transilvania: „Ea este caracteristică tipului ardelean. Formula mai nouă este a plaiului și ține de tipul moldovean. Ca valoare estetică, este cert că cea de a doua atinge un nivel pe care nu-l întâlnim aiurea”¹⁷.

Există, de asemenea, variante în care locul acțiunii este un *deal* sau chiar *câmpia*, dar acestea nu sunt de largă circulație. În alte variante apare termenul *zăvoi* (= pădure mică în zona inundabilă a unui râu) sau, alteleori, nici nu se precizează forma de relief, ci apare doar cuvântul „sus” sau „jos” (în special atunci când „Miorița” este cântată în calitate de colind).

Revenind asupra locului acțiunii, este interesant aspectul simbolic al expresiei „*picior de plai*”¹⁸, deoarece „piciorul” creează

¹⁵ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 453-454.

¹⁶ *Ibidem*, p. 454. Vulcănescu menționează sintagma „exarhi ai plaiurilor”, iar DEX-ul (la p. 354) oferă explicația de mai sus, menționând că titlul era conferit, prin delegație, de către Patriarhia de Constantinopol.

¹⁷ Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, București, Editura Academiei, 1964, p. 205-207.

¹⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, Editura Artemis, 1995, p. 88-89.

legături sociale, iar talpa exprimă stăpânirea; în totalitate, piciorul exprimă statornicia, puterea, întâietatea, regalitatea. Piciorul este simbolul umanității și al tăriei sufletești (= statura verticală, la propriu și la figurat). Dar, totodată, „piciorul” simbolizează începutul și sfârșitul, fiindcă mersul începe și se sfârșește cu piciorul, iar în relația biunivocă spațiu-om, piciorul lasă amprenta, urma, dar poartă și urma drumurilor parcurse (de aici, ritualul „spălării picioarelor” ca purificare sau al „scuturării prafului de pe talpa sandalei” în „Biblie”).

Așadar, expresia „picior de plai” sugerează *mișcarea completă* (începutul; expresia e situată chiar la începutul baladei, dar prefigurează și drama care urmează, deci, sfârșitul); *statornicia*: în principiu, acel „plai” e statornic, așa cum statornic, în non-agresivitate, este și ciobanul (coerent cu peisajul); *tăria sufletească* (non-agresivitatea) și *legăturile sociale* (din păcate, cu amenințarea morții). Expresia mai sugerează *amprenta sfințeniei*: „drumul parcurs” aici e evident, al locului ca atare (= care e staționar), dar, în același timp, este începutul/sfârșitul plaiului, el însuși sacru. Și, mai presus de toate, se oferă unei acțiuni care implică viața, or viața e sacră prin definiție.

B. „*Pe-o gură de rai*”. Poate că termenul „rai” se referă în primul rând la frumusețea locului. Dar frumusețea este atribut al divinității, de aceea în limbajul obișnuit se întâlnește frecvent expresia „ca în rai” pentru un loc deosebit de frumos sau pentru o stare de mare bucurie. Raiul nu e atât un loc, cât o stare și poate de aceea ciobanul nu se tulbură și nu tulbură armonia printr-o ripostă firească. De fapt, există o *nostalgie universală a raiului*: „Dorința de a te afla mereu și fără strădanie în inima lumii realității [...], dorința de a depăși în chip firesc condiția omenească și de a regăsi condiția divină”¹⁹, iar nostalgia universală a raiului se traduce la români prin „dor”, care e, de fapt, nostalgia unității cu Dumnezeu.

Potrivit concepției mitologice românești, geneza raiului²⁰ poate explica o serie de obiceiuri din istorie și din actualitate: ritualul urcării

¹⁹ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949, passim.

²⁰ Din apele primordiale s-a ridicat Arborele Cosmic (care la români e, cel mai adesea, bradul), între rădăcinile căruia era inclusă o bucată de pământ, „centru vital pentru cei doi demiurghi (Fârtatul și Nefârtatul), și care a fost prelucrată de Fârtat drept loc de odihnă. Odată cu creșterea pământului și încrețirea lui în munți și dealuri, raiul a rămas sub brad, pe o mână de pământ ridicat în vârful de munte, în Carpați”, înconjurat de cerul zeilor, înainte ca cerul să fie ridicat de la pământ datorită nechibzuinței oamenilor (Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 363).

pe munte al oamenilor ca să ceară sfat de la demiurgi, iar la daci trimiterea mesagerului²¹. În perioada actuală se menține ritualul urcării pe munte la solstițiul de vară (pe Ceahlău) sau cu ocazia unor „târguri” anuale (nedeile). Intrarea în rai se face pe cărările sau căile raiului, iar porțile lui se numesc „gurile raiului”. Gurile raiului (= porțile raiului) se află în *plaiuri*, confirmând în „Miorița” imaginea de sfințenie a locului (a se vedea mai sus). Expresia „gură de rai” re apare atunci când oaia i se va adresa măicuței bătrâne: *lumina de la început re apare astfel la sfârșit*, fapt care sugerează că „Miorița” are structură *de clepsidră a luminii*.

C. „*Iată vin în cale/ Se cobor la vale*”. Termenul „*cale*” pare să fie sinonim, în vorbirea curentă, cu „drum”. Dar termenul „*cale*” se referă, în general, la un drum drept („drum” sugerează și întortocherile, ocolișurile etc.) și poate avea semnificație spirituală („Drepte faceți *căile* Domnului” și „Eu sunt *Calea*, Adevărul și *Viața*”). Astfel, „*calea*” evită tot ce ar putea să abată spiritul de la evoluția sa²² și este ea însăși scopul evoluției spirituale atunci când Domnul Iisus se referă la Sine în calitate de „*cale*”. În „Miorița”, „*calea*” există în legătură cu „*gura de rai*”, dar are aspect descendent nu prin sine însăși, ci prin ceea ce urmează. Interesant de subliniat pare expresia „*vin în cale...*” (de obicei, se spune „*mergi pe cale*”, „*vii pe cale*”); prepoziția „*în*” e ciudată aici, ca și cum acțiunea *ar intra* pe un făgaș, ca într-un curs (de apă, de evenimente) sau ca într-un tunel, fără posibilitatea de abatere.

Termenul „*vale*” semnifică „depresiune, adâncitură de teren alungită, străbătută (permanent sau vremelnic) de o apă curgătoare; regiune de șes situată sub nivelul ținuturilor din jur (și udată de o apă curgătoare); apă curgătoare; albia unei ape curgătoare”²³. Simbolistica văii este amplă. Valea este deschisă spre partea de sus, spre cer, dar, în același timp, e loc

²¹ Herodot: „Geții se cred nemuritori, ei nu mor și aceia care dispar din lumea noastră se duc la zeul Zamolxis”. Lucian din Samosata adaugă: „În cazul dispariției lor, înainte de dispariție, ne spun rămas-bun și devin nemuritori” (apud Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 363, care îi citează pe Herodot și Lucian de Samosata din *Izvoare*, informații din Polyainos, *Stratagema*, I, p. 49 și II, p. 615).

²² Bernard de Clairvaux (1090-1153), în tratatul său despre iubirea de Dumnezeu (*De amore Dei*), subliniază că felul în care trebuie iubit Dumnezeu este acela de a-L iubi dincolo de orice măsura și precizează diferitele grade ale acestei iubiri; autorul se referă la *Via Regia*, care evită ocolișurile și tot ce poate să abată atenția de la Dumnezeu; monahul tinde astfel spre Dumnezeu și *rămâne legat numai de Dumnezeu*.

²³ DEX, p. 1145.

de convergență, de unire a pământului și a cerului. Valea are rol de „receptacol”, prin urmare, simbolizează un spațiu al inimii, al reculegerii. Valea e complementară „muntelui” (realizând cu acesta „coincidentia oppositorum”). De fapt, valea reprezintă „coincidentia oppositorum” și în inima fiecăruia; aici, ciobanul dă numai „rezultatul” luptei contrariilor care s-a desfășurat în inima sa: atitudinea în fața morții.

În „Miorița”, „valea” este continuarea directă a „plaiului”, adică a „gurii de rai”, și e locul unde apar personajele (interesant e faptul că balada se „apropie”, ca și cum ar face „zoom”, de la elementul divin la cel uman: plai – gura de rai – cale – vale – trei turme de miei și abia apoi apar ciobanii, ca și cum elementul divin se apropie de om, adică peisajul divin coboară, transformându-se pe măsura și pe înțelesul omului); valea e mai „întunecată” comparativ cu „plaiul” – precum lumina „gurii de rai” se restrânge pe măsură ce apar personajele. Faptul că termenul de „vale” e asociat unei ape curgătoare sugerează curgerea pe diferite categorii de planuri (fizic, psihic, spiritual): coborârea ca mers (a turmelor și ciobanilor); coborârea divinului spre uman; mersul timpului. De asemenea, „valea” se leagă de simbolismul apei în viață și în moarte și, implicit, este asociată morții, ca mers (curgere) inexorabilă a vieții.

Pe de altă parte, în limbajul obișnuit, se spune că „o iei la vale” atunci când „aluneci” din starea ta obișnuită (= când nu mai ești stăpân pe reacțiile tale psihice, intelectuale și fizice): omul „alunecă” din *starea paradisiacă* spre interesul și păcatul cotidian. Valea este spațiul prăbușirilor. Sub aspect psihologic, valea exprimă universul instinctual în care sunt reprimite dorințele, așa cum sugerează următoarele versuri populare, semnalate de Lucian Blaga: „Arde, Doamne, dealurile/ *Să rămâie văile!*/ Să se-adune dorurile!” sau „dealul să se schimbe în șes”, ca motiv frecvent anexat „dorului”, ca năzuința „de a depăși orizontul închis al văii”²⁴.

Dar ideea de „coborâre” este, în multe mituri, o probă inițiativă și de confirmare a propriilor limite. *Valea Plângerii*, prag al morții în tradițiile (pre)creștine, readuce ființa la propria-i măsură. În basmul românesc „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, Valea Plângerii este interzisă tocmai fiindcă fiul de împărat se afla deja în veșnicie. Atunci când dorul de părinți l-a determinat să se întoarcă și astfel să treacă prin Valea Plângerii, a constatat că trecuseră veșniciei peste casa părintească, muriseră toți și castelul era ruine, iar el însuși își

²⁴ Lucian Blaga, *Orizont și stil*, p. 116.

găsește acolo moartea care-l aștepta. În „Epopoea lui Ghilgameș”, una dintre cele mai vechi creații ale omenirii, eroul trebuie să treacă proba ascezei pentru a ajunge la nemurire, trebuie să-și reprime instinctele atavice: să se abțină de la somn șase zile și șase nopți. Și aici se sugerează aceeași probă: prințului îi este interzis să-și trezească amintirile și dorul originilor, dar, întâmplător, pătrunde în valea halucinantă care îi reamintește condiția de ființă muritoare.

Interesant este că atunci când Basarab Eftimie Nicolescu²⁵ dorește să exprime plastic caracterul fizicii cuantice în raport cu omul, face apel la povestea intitulată „Conferința păsărilor” a poetului sufit Attar²⁶, în care păsările pleacă în căutarea regelui lor pierdut și trec printr-o serie de încercări teribile. „Ultima este Valea Uimirii²⁷, unde e noapte și zi totodată, cald și frig totodată, vedem și nu vedem totodată, suntem și nu suntem totodată! Lucrurile există și nu există totodată... este valea contradicției. Valea în care mentalul este în derută pentru că se află pus în fața unor contradicții. Efectiv, această vale este un model pentru ceea ce se petrece în natură, [...] unde contradicțiile ni se prezintă *nu pentru a se anihila, nu pentru a se autodistruge, ci pentru a coexista într-o realitate mai înaltă, mai mare*”²⁸.

Și în „Miorița” lucrurile se petrec oarecum la fel: se pare că e conflict, cititorul crede că ciobanul ar fi trebuit să lupte, să se apere etc., *dar... totul se deschide spre o altă realitate, „mai înaltă, mai mare...”* Și dac-ar fi s-o considerăm prin prisma „Conferinței păsărilor”, într-adevăr e penultima vale, fiindcă nu știm dacă va fi sau nu omorât, dar nu asta are importanță, ci deschiderea spre Realitate...

D. „*La negru zăvoi/ Că-i iarba de noi/ Și umbră de voi*”. Zăvoiu este o „pădurice pe malul unei ape; luncă”²⁹. O pădurice pe

²⁵ Basarab Eftimie Nicolescu s-a născut în 1942 la Ploiești, în România. Este specialist în fizică teoretică la Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Laboratoire de Physique Nucléaire et de Hautes Énergies, Université Pierre et Marie Curie, Paris; președinte și fondator al International Center for Transdisciplinary Research and Studies (CIRET), organizație non-profit cuprinzând 163 de membri din 26 de țări, specialist în fizica particulelor elementare.

²⁶ Attar din Nishapur: Abū Hamīd bin Abū Bakr Ibrāhīm (născut în 1145 sau 1146, în Nishapur, Iran; mort cca. 1221); pseudonim: Farīd ud-Dīn (فریدالدین) și ‘Attār (اطاع = farmacistul); poet persan musulman, teoretician al sufismului, care a influențat profund poezia persană.

²⁷ Aici Nicolescu face o mică eroare: Valea Uimirii nu e „ultima”, ci „penultima” vale.

²⁸ http://www.ceruldinnoi.ro/pages/Basarab_Nicolescu_Valea_uimirii.htm.

²⁹ DEX, p.1182.

malul unei ape, în zona inundabilă, e rară, cu copaci puțini și în general nu prea înalți nu poate fi „neagră”. Calificativul are aici altă semnificație: în opoziție cu panta însorită a „gurii de rai”, apare *zăvoitul negru*, ca loc al nediferențierii, al morții. Oița îl cheamă la luptă (la apărare, justificată de altfel), dar asta înseamnă să-l scoată „din gura de rai”, trimițându-l în „valea umbrei” – unde tot moare (fiindcă altfel nu ar apărea „negru” și „umbră”), dar moare luptând, adică *intră în rezonanță cu ucigașii*, pierzând astfel prerogativa luminii raiului. Culoarea zăvoifului („*negru*”) are semnificația prăbușirii definitive în neant, tăcerea veșnică și fără viitor, opacitatea, îngreunarea, îngroșarea – de altfel, ideea de moarte e asociată apei, care se percepe implicit în text (zăvoiful se află, prin definiție, lângă o apă care inundă uneori acea porțiune de pădurice, transformând solul în noroiul primordial, nediferențiat și, odată cu solul, și viețuitoarele de acolo). Tot legate de nediferențiere sunt tendințele „inferioare”, *universul instinctiv primitiv* (pulsivitatea vitală inerentă oricărei ființe), contra cărora se luptă ciobanul ca să rămână „pe-o gură de rai”.

C. G. Jung califică drept „*umbră*” tot ceea ce individul refuză să recunoască sau să admită și care totuși apare mereu și mereu (aici, pulsivitatea vitală). Expresia „*umbră de voi*” (adică, „*umbră pentru voi*”) înseamnă adăpost, dar „*umbra*” este nesigură, impermanentă, schimbătoare, imagine a tuturor lucrurilor trecătoare, aflată în contrast cu stabilitatea luminoasă pe care o reprezintă „*gura de rai*”. Într-un fel, ciobanul căutând adăpost în „*umbră*” s-ar recunoaște el însuși o „*umbră*”.

„*Iarba*” din vers completează ideea trecerii. În mitologia română fiecare plantă are legenda/semnificația ei, iarba cea „*umilă*” și „*utilă*” sugerează tocmai trecerea, impermanența (simbol general, de altfel, întâlnit ca atare și în „*Biblie*”...), caracterul nediferențiat, anonim al vieții și morții, dar și al rezistenței, perseverenței. Aici, iarba apare ca esență nutritivă („*hrană*”) pentru oaie. Într-un fel, sub aspect psihologic, oaia reprezintă instinctul vital al omului: oaia e aceea care-l îndeamnă să-și apere viața; ea se hrănește cu iarba umilinței, rezistenței, perseverenței, iar afirmația „*iarba nu-i mai place*” e presimțirea morții fizice (omul „*nu moare fiindcă nu mănâncă, ci nu mănâncă fiindcă moare...*”³⁰).

³⁰ Afirmația aparține reprezentanților medicinei tradiționale.

E. Locul presupus unde va fi să moară ciobanul este un „*câmp de mohor*”. În felul acesta, ciobanul rămâne în lumină – e câmp deschis, nu „negru zăvoi” –, dar e pustiu. Pustiul e subliniat de vegetația care crește acolo: „mohorul” e o plantă dăunătoare care există în mai multe varietăți (unele au flori roșii-vineții, cu frunze ascuțite și care formează un spic aderent de haine); există și adjectivul „mohorât”, cu semnificația de supărat, trist, posomorât (probabil în legătură cu culoarea roșie-violacee și *aderența* spicelor respective, fiindcă supărarea și necazul „se țin” de om)³¹. Spre deosebire de „iarbă”, „mohorul” nu are acea atitudine resemnată și „moale” a ierbii, ci sugerează într-un fel „rezistența” pasivă, „personalizată” în fața vieții și a morții. Câmpul ca atare reprezintă nesfârșirea pe orizontală, dar în mitologia românească nu sugerează raiul (ca în mitologia romană „Câmpiile Elizee”), nici suveranitatea, ca în mitologia Irlandei sau Persiei (Mithra era „stăpânul câmpiilor”), ci este asociat mai curând pericolelor, lipsei posibilității de a te ascunde și luptei sau rezistenței directe, față-în-față (de unde și expresia „în câmp deschis”).

F. Un aspect esențial al geografiei sacre a „Mioriței” privește detaliile legate de *locul unde dorește ciobanul să fie îngropat*: „Aice pe-aproape” ... „strunga de oi” ... „în dosul stâniei” – aparent, ca să fie în același ambient familiar – dar mai sunt posibile și alte explicații.

Astfel, *strunga* este locul îngrădit la stână unde se mulg oile; deschizătura, *portița* îngustă făcută în acel loc prin care trec oile una

³¹ „Cele mai multe dintre cântecele populare încep cu *frunză verde*. Aceasta provine din iubirea românului pentru natura înverzită. Primăvara, cu cerul ei albastru, cu dulcea sa căldură, cu însuflețirea ce ea aduce lumii, amorțită de viforele iernii, naște în inima românului doruri tainice, porniri entuziaste care îl fac a uita suferințele trecutului și a visa zile de iubire, de vitejie. Lui îi place, când vine primăvara cea verzie, a se întinde pe iarbă, a se rătăci prin lunci și codri, a cânta și a pocni din frunze, a se scâlda în lumina soarelui și în aerul parfumat al câmpului. Frunza cea nouă îi insuflă cântece pline de o melancolie adâncă, ce exprimă jalea unui trecut de mărire și aspirarea către un viitor măreț. Frunza verde ce încunună cântecele populare servă totodată de caracteristică cântecului. [...] Cântecele de iubire se încep cu frunzele de lăcrimioară, de sulcină, de busuioc, pentru că aceste flori, după crederea poporului, au o menire fermecătoare. Când e cântecul de durere sau de moarte, el preferă frunzele de mărăcină, de mohor etc. În legendele și în baladele unde figurează copile frumoase, acestea sunt întovărășite de cele mai gingașe flori ale câmpiilor, poetul le încunună cu ghirlande mirositoare de frunze de viorele, de trandafiri, de micșunele etc. și astfel se poate cunoaște subiectul unui cântec chiar de la cel întâi vers” (Vasile Alecsandri, *Codreanul*, poezie populară culeasă de, comentarii de Vasile Alecsandri – <http://ro.wikisource.org/wiki/Codreanul>).

câte una pentru muls; în general, termenul se folosește pentru a exprima *un loc îngust de trecere, trecătoare îngustă între munți, defileu, strâmtoare*³². De ce alege „strunga” drept loc de înmormântare?

O posibilă explicație ar fi credința populară potrivit căreia a fi călcat de un anumit animal înseamnă a prelua din caracterul lui³³. A fi călcat după moarte de oi ar putea avea legătură cu dorința ciobanului de a persista în „blândețe” și lipsă de reacție violentă („ca oaia”) față de asasini, în acceptarea destinului și a utilității acestui destin (oaia care trece prin strungă pentru a fi mulsă). Dar a călca pe mormântul cuiva (mormântul este un loc sacru) reprezintă un sacrilegiu – și oricum nu e un lucru pe care și l-ar dori cel înmormântat acolo – atunci, de ce ciobanul cere în mod expres asta? Prin strungă nu trec decât oile – e oare și el (ciobanul) tot un animal „care nu deschide gura”, un animal de jertfă, un fel de „mesager pentru zei”?

E o posibilă explicație, fiindcă ciobanul acesta e „mai ortoman/ și-are oi mai multe” etc., or *mesagerul zeilor* trebuia să fie cel mai bun și să considere jertfirea lui drept onoarea supremă (poate că din cauza aceasta nici nu se apără?). Pe de altă parte, modelul „lipsei de reacție” reprezintă un *model* comportamental al înțeleptului, al celui care și-a revelat Sinele, al celui care se află în Dumnezeu – în orice religie –, al „*detașării*” din filosofia extrem-orientală și al „*indiferenței ignatiene*” din creștinism. În felul acesta, simbolistica „locului strâmt” de trecere se poate asocia drumului care duce la rai și la Domnul Iisus însuși.

În alcătuirea „Mioriței”, strunga (în calitate de „strâmtoare”, trecere îngustă) este un element esențial în *structura de clepsidră de lumină a „Mioriței*”, a cărei acțiune se desfășoară între cele două amintite „guri de rai” (cea de unde vin ciobanii și cea în care oaia îi spune maicii bătrâne că a avut loc nunta ciobanului), iar *lumina trece prin „strungă” peste trupul îngropat al ciobanului*.

Pe de altă parte, mormântul este în legătură cu arhetipul feminin, cu tot ceea ce are legătură cu înlănțuirea, îmbrățișarea, acoperirea, blândețea, așa după cum susține C. G. Jung. În „Miorița”, la blândețea pământului se adaugă blândețea și resemnarea oilor, cu pasul lor ritmat

³² DEX, p. 1030.

³³ După cum se știe, în popor exista obiceiul „călcatului de urs”. Astfel, un urs dresat era adus primăvara în fiecare gospodărie și, după un joc scurt, stăpânul casei se culca pe burtă, iar ursarii puneau ursul să-l calce pe spate mai ușor sau mai ferm (practica aparținând medicinei tradiționale), iar la sfârșit ursul se culca pe pacient. În acest fel omul era scutit tot anul de durerile de spate și devenea mai puternic, „ca ursul”.

și multiplu, ca o muzică, o melodie care dizolvă spațiile de suflet, spațiul vieții și al morții în extazul luminii nesfârșite.

Și totuși, *de ce alege strunga*, stâna ca loc de înmormântare? Corpul celui ucis în câmp de mohor putea fi lăsat/înmormântat acolo, doar înmormântarea în curtea (grădina casei)³⁴ se menține și astăzi în unele sate de păstori (de ex., la momârlanii din Parâng, iar Parângul este unul din munții sacri ai Daciei), fiindcă *moartea e o simplă mutare*: din casă, în grădină; din cele trecătoare și pline de necaz, la cele veșnice și îndulcite de odihnă, dar tot printre ai lui.

Dar ciobanul precizează, de asemenea, „stâna” ca loc de îngropăciune și anume: „*în dosul stâniei*”. Poate, ca să nu fie văzut ca o amintire cu intenție răzbunătoare sau de remușcare de către asasin. Pe de altă parte, ca să știe tot ce se petrece și să poată supraveghea totul (în general, stâna e așezată pe un povârniș – „în dosul stâniei” înseamnă locul ceva mai înalt din spatele stâniei). O altă explicație posibilă ar fi aceea că stâna este *circulară*: „în dosul stâniei” ar însemna în afara spațiului circular al existenței, în afara „contingentului” sau „în afara desăvârșirii”, dar și „dincolo” de desăvârșire sau „mai presus de desăvârșirea omenească” sau de „ocupațiile omenești”, dar – totuși – *în legătură cu aceste ocupații*. *Imanent și transcendent în același timp*: „Aice pe-aproape”..., „să fiu tot cu voi”, „să-mi aud câinii”... în felul acesta (*imanent/transcendent*) se sugerează ideea îndumnezeirii ciobanului – idee implicită în considerarea morții ca „nuntă”, pe care au oficiat-o „munții mari” în calitate de preoți...

G. „*Preoți, munții mari...*” Symbolismul munților este complex, dar în toate mitologiile lumii munții reprezintă:

1. locuința divinității³⁵;
2. axa lumii;

³⁴ „În satele risipite din Munții Carpați (Platforma Luncani, Țara Hațegului, Munții Apuseni) se întâlnesc și astăzi *cimitire familiale amplasate în curtea sau grădina casei*” (Ion Ghinoiu, *Mică enciclopedie de tradiții românești*, București, Editura Agora, 2008, p. 74).

³⁵ Muntele Meru în India și, tot în India, Muntele Mandara, care a servit drept bățor al oceanului de lapte primordial; Muntele Qaf (sălașul păsării Simurgh) – în islam; Potala – în Tibet; Muntele Kailasa, sfânt pentru cinci religii (hinduism, budism, jainism, bon și pentru adepții lui Guru Nanak), din Munții Gangdise, care fac parte din lanțul himalayan, în Tibet (nu a existat nici o tentativă de ascensiune cunoscută, interdicție religioasă); Kunlun – China; Gwynryn în mitologia celtică (locul unde este îngropat capul lui Bran); în Cambodgia: Lingaparvata, Mahendraparvala, Phnom Bakheng; Fuji-Yama în Japonia etc.; Muntele Sinai, Horeb, Tabor în creștinism etc.

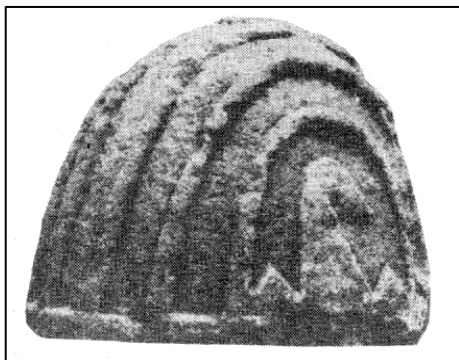
3. *locul unde oamenii ascensionează pentru a se întâlni cu divinitatea și locul unde divinitatea coboară*. Preotul îndeplinește aceeași funcție: el e cel care face ca divinitatea să coboare spre om și omul să primească divinitatea, *de aceea în „Miorița” „munții mari” sunt preoții*.

Rezumând tradițiile și iconografia biblică, se pot afirma următoarele trei semnificații principale pentru munte:

1. muntele unește pământul și cerul;
2. muntele sfânt este așezat în centrul lumii, e *imago mundi*;
3. templul este identificat cu acest munte³⁶.

Pe de altă parte, *sub aspect psihologic*, „urcușul muntelui este asociat cunoașterii de sine, iar ceea ce se petrece deasupra muntelui duce la cunoașterea lui Dumnezeu”³⁷.

În mitologia dacică, *Muntele Kogaion* (denumirea nu se regăsește în toponimia actuală), muntele sfânt al dacilor, era locul



Semicalotă dacică de la Sarmizegetusa Regia reprezentând sferile planetare și pasărea sufletului care le străbate (cf. Dan Oltean, *op. cit.*, p. 89)

hierogamiei între zeul cerului (Ko, Cronos) și zeita pământului (Gaia), din unirea cărora a luat naștere întreg universul, cu tot ce e în el și omul; locul s-a numit după aceea Sarmizegetusa (Sarmi-ze-getusa) = „Lumina divină a Geției”. Oul pe care l-a creat Gaia și din care a ieșit viața își găsește expresia în semicalotele de calcar așezate pe unul din zidurile incintei sacre de la Sarmizegetusa, precum și în absida marelui sanctuar circular, spre răsărit, spre a-l celebra pe Cronos³⁸. Acea semicalotă are reprezentate șapte semicercuri

absidă orientată cu axa focarelor spre răsărit, spre a-l celebra pe Cronos³⁸. Acea semicalotă are

³⁶ G. de Champeux, Dom S. Sterckx, *Introduction au monde des symboles*, Paris, Zodiaque, 1966, p. 164-199, apud Jean Chevalier, Alain Geerbrant, *op. cit.*, p. 321-326.

³⁷ Richard de Saint-Victor (1110-1173) a fost călugăr scoțian sau irlandez, mistic, prior al Abației Saint-Victor din Paris, autor al unei vaste opere, cuprinzând tratate de exegetică, teologie și subiecte diverse, care au influențat semnificativ gândirea medievală. Citatul provine din opera *De gratia contemplationis, seu Benjamin major*, apud Jean Chevalier, Alain Geerbrant, *op. cit.*, p. 322.

³⁸ Dan Oltean, *op. cit.*, p. 282-283 și 410-415.

concentrice, în relief, corespunzând celor șapte ceruri, iar în centru se găsește reprezentată o pasăre (dar numai capul, ciocul, gâtul foarte lung și vârfurile aripilor), pasărea sufletului (în „Miorița”: „Păsărele mii și stele făclii...”), simbolism care se întâlnește și astăzi în ritualurile funerare.

Pe de altă parte, în zone consacrate din munți, care cuprindeau o poiană înconjurată de trei cercuri concentrice de brazi (de ex., Coasta Bengăi din Munții Latoriței), aveau loc căsătorii nereligioase, în fapt logodne, oficiate de un cioban mai bătrân. Aceasta era „*biserica de brazi*”. Acest obicei susține expresia „*preoți, munții mari...*”, iar cele trei cercuri concentrice se regăsesc în arhitectura sanctualelor dacice³⁹.

În concluzie, privind spațiul descris în „Miorița”, se poate aprecia, așadar, caracterul sacru al acestuia, ca receptacol al dramei unui personaj excepțional, aflat pe calea îndumnezeirii.

II. Structura de „casă” a „Mioriței”

O formă particulară de interpretare a geografiei mitice a „Mioriței” este aceea de a considera că această creație însăși are structură de „casă”. Dar *de ce* „structură de casă” sau, oricum, referirea la „casă” pentru o creație în versuri, eventual cântată?

Pentru români, casa este:

1. spațiul sacru; 2. care unește cerul cu pământul și cu lumea subpământeană; 3. prin intermediul unui *axis mundi*.

Acest *axis mundi* este aici omul (ciobanul). Dar, pe de altă parte, putem vorbi de casa însăși ca *axis mundi*, iar „Miorița” este *axis mundi* pentru spiritualitatea românească. De fapt, în „Miorița” e vorba de un *axis mundi* „concentric”: axul central e ciobanul, axul „de rang doi” e oaia năzdrăvană, axul „de rang trei” e reprezentat de munți, iar acest aspect „concentric” exprimă o structură de piramidă (sugerând cuaternarul pitagoreic – *vide infra* „mormântul mesagerului” din secțiunea „Timpul mitic”).

„Miorița” îndeplinește această *triplă funcție* (1. spațiu sacru; 2. care unește cerul și pământul; 3. prin intermediul unui *axis mundi* concentric): ea însăși (adică „Miorița”, ca *baladă sau colind*) e o „casă”, adică un microcosmos deschis în macrocosmos prin „rodul vieții”, cum ar spune Rilke, care este moartea.

³⁹ *Ibidem*, p. 290 ș.a.

Casa este *microcosmosul* de care omul este legat cu rădăcinile lui magico-mitice, religioase, etno-economice, dar, în primul rând, spirituale. Casa face „corp comun” cu omul care-o locuiește, casa îl reprezintă pe cel care o locuiește, iar, pe de altă parte, corpul omului a fost comparat cu o casă, de aceea „nunta” e firească în „Miorița”, ca o comuniune – contopire – identitate cu „casa”.

Structura casei arhaice. Informațiile privind casa la geto-daci, daco-romani, proto-români sunt relativ rare, și provin, mai cu seamă, de la călătorii străini și din imaginile de pe Columna lui Traian. Casa arhaică „de munte”, din bârne de lemn și pietre, așa cum se vede pe Columna lui Traian, se găsește și astăzi în satele noastre de munte.

Construcția presupune *rituri de consolidare*, care au evoluat de la zidirea unui *om viu* (a se vedea balada „Meșterul Manole” – ritual similar și poveste asemănătoare acestei balade – la construirea unui *pod* la sârbi, a unei *cetăți* tot la sârbi etc., la zidirea *umbrei „furate”* a unui om în putere (dar acel om murea la scurt timp după aceea; de altfel, întâlnim și în filosofia extrem-orientală ideea proprietăților magice pe care le are umbra: în cursul unei anumite tehnici, cine nu își poate vedea anumite părți ale umbrei se îmbolnăvește sau moare; în folclorul românesc există credința că cine își ucide umbra – evident, folosind coasa Morții – poate trece viu în împărăția morților și se poate întoarce, tot viu, de acolo). Se practică în prezent jertfirea unui cocoș, iar sfințirea temeliei unei case cu masa întinsă și o ceremonie religioasă se efectuează pe temelia casei, moment în care se zidește acolo un simbol religios și un înscris cu funcție apotropaică.

De asemenea, casa are *o serie de însemne cu funcție apotropaică*: pe fruntarul casei se așezau mascarone cu figurile stilizate ale strămoșilor sau ale moșilor mitici: palme deschise ridicate, șarpele casei, însemne astrale (soarele, luna, stelele), capete de cai stilizate⁴⁰. Aceleași elemente se găseau și pe acoperiș sau la colțurile casei; fântânile de lângă case sau cele de pe drum erau ornamentate la fel, cu capete de cai. Tot în legătură cu asocierea casă – viață și moarte persistă credința potrivit căreia „zidirea unei case cere moartea unei persoane din familia proprietarului acelei case”⁴¹.

⁴⁰ Romulus Vulcănescu (*op. cit.*, p. 449) menționează și un cântec popular care face referire la aceasta: „Înălțai bordei în soare./ Cu mânuțe de-nchinare./ Cu căluși de apărare./ Cu stele de luminaire./ Cu ochi de-nfățișare./ Cu fruntarii și pridvoare” (s. n.). De fapt, cântecul explică și funcția fiecărui element menționat.

⁴¹ Superstiție din spațiul macedonean, activă și astăzi (informație oferită de Dr. Cristina-Ileana Burcoveanu de la Spitalul Universitar „Sfântul Spiridon” din Iași).

În ceea ce privește *structura* propriu-zisă a casei – există două sau trei camere (mai rar, e unicelulară), conține o pivniță (de obicei, în pământ), apoi nivelul „de locuit” cu una-două-trei camere și, evident, acoperișul, care are întotdeauna formă de piramidă (la casa arhaică) – aceasta reprezintă simbolic „cele trei lumi”, legătura dintre ele și ascensiunea spre cer.

Elementele cu funcție magică mai deosebită sunt următoarele:

1. *prispa*. Casa are o prispă care o înconjoară⁴², iar acoperișul se sprijină pe stâlpii înfiți pe prispă. Alteori, prispa e de sine stătătoare, ca un fel de temelie mai ridicată și care depășește casa, fără să se sprijine decât pe pământ; în plus, uneori există și un balcon la etajul (etajele) superioare, deschis la exterior, dar protejat de acoperișul comun al casei. Casa dobândește astfel un aspect piramidal, deschis spre mediul înconjurător. Prispa, indiferent dacă e închisă cu balustrade sau nu, are rol magico-mitic: simbolizează pământul care intră în casă și casa care-și întinde „stăpânirea” dincolo de spațiul zidit, spre natură. Este un spațiu de tranziție⁴³, unde se desfășoară activități care țin de familie: naștere, căsătorie, moarte, dar și *care aparțin timpului sacru*: se primesc colindătorii, se aruncă/se fac farmece, vrăji etc. Pe prispă se primesc oaspeții, se poate lucra, se poate dormi vara etc.

2. *pragul* joacă un rol important în riturile de trecere: la *naștere* („cumpănirea cu un pietroi” a copilului nou-născut, după ce mai mulți nou-născuți au murit, ca să nu moară și el, ci moartea să ia pietroiul); la *căsătorie* (mireasa e trecută de soț peste prag, ca ea să nu mai părăsească casa decât însoțită de soțul ei); la *moarte* (sicriul se trage înainte și înapoi peste prag, simulându-se o „luptă” din care câștigă cei care-l scot afară; sub prag sau sub pavimentul casei se înmormântau copiii nou-născuți morți sau care mureau la scurt timp; exista cândva obiceiul ca sub podeaua casei să fie înmormântați cei din familie, care, ulterior, se înmormântau în spatele casei sau în grădină și, mult mai târziu, în evul mediu, în cimitirele din jurul bisericii sau din afara satului);

3. *ferestrele*. Ce e mai bun sau trebuie ocrotit se așează „la fereastră”. Ferestrele și ușile se ung cu usturoi, în special în noaptea de Sfântul Andrei, contra strigoilor. La sărbători, la ferestre se pun

⁴² Se numește „prispa în horă” fiindcă înconjoară toată casa.

⁴³ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 450.

lumini⁴⁴ etc. Există și un ritual deosebit la naștere: copilul se „vinde” peste fereastră și i se schimbă numele ca să nu moară (dacă înainte de el au fost mai mulți copii morți), iar răscumpărarea se făcea de către mamă, pe prispa casei, după tocmeală, ca la orice „negoț”;

4. *vatra și hornul* au un rol esențial, similar oarecum altarului zeiței Hestia (Vesta). Hornul sau „gaura de fum” reprezintă un veritabil *axis mundi*: pe acolo ieșeau sufletele celor care mureau pe vatră, dar exista pericolul ca tot pe acolo să intre făpturi nefaste; tocmai de aceea se atârnavă în horn talismane precum piele de șarpe, cap de cocoș ș.a. Prin analogie cu casa, deschizătura anatomică din creștetul capului (marea fontanelă) se numește în medicina tradițională și „gaură de fum”.

„Miorița”, *creația însăși, e alcătuită ca o casă*, dar fiindcă subiectul „Mioriței” este un „prag” între două condiții existențiale, „casa” este rezumată (redușă) la trei elemente: a. pragul, b. elementele cu funcție apotropaică și c. *axis mundi*.

a. *pragul* e „gura de rai”, – pe prag se trece, de unde și sugestia „picior de plai” – ei „vin în cale” intrând în „poveste” – atunci stâna de oi devine spațiul vieții – camera de locuit, groapa (locul unde cere să fie înmormântat) și spațiul de inițiere, iar hornul (= „gaura de fum”) poate fi considerat fluierul. Nunta se petrece pe prispa largă – câmpul de mohor – astfel încât „gura de rai”, care era pragul coborârii în realitate, devine acum pragul ascensiunii spre nunta-contopire cu elementele universului („Că m-am însurat/ Cu-o fată de crai/ Pe-o gură de rai”). „Preoții” („munții mari”) rămân în afara casei;

b. *elementele cu funcție apotropaică* din structura casei sunt aici *soarele și luna* (= nașii), „care-i țin cununa”, deci cei care-l învață cu „noua viață” în spațiul nou, al macrocosmosului. Cununa înseamnă un cerc, o coroană, tocmai a căsătoriei cu „mireasa lumii”, „crăiasa” (= „împărăteasa” trebuia să poarte coroana, deci și „soțul” ei), iar cercul este simbolul Timpului. Interesant este faptul că dacii foloseau calendarul lunar-solar, nu numai solar, iar Dionisie Tracul *a pus în concordanță literele alfabetului cu fazele lunii*. Astfel, consoanele desemnau nopțile cu lună plină, consoanele sonore semiluna, iar consoanele surde marceau momentele cu lună nouă. În filosofia extrem-orientală, consoanele sunt tot feminine (deci

⁴⁴ Obicei mai general. În Norvegia, de fapt în toată Peninsula Scandinavică, de Crăciun se aprinde în fereastră triunghiul cu șapte lumânări, ca un fel de călăuză-far pentru cei plecați pe mare, obicei preluat și la noi, dar a cărui semnificație nu se mai cunoaște.

corespund lunii), iar vocalele sunt masculine (ele „inseminează” consoanele, fără ele nu ar putea exista pronunția) și corespund, evident, soarelui⁴⁵.

Un alt element cu funcție de protecție la casa arhaică este *calul*, care se întâlnește aici chiar de la început: „Și *cai* învățați/ Și câini mai bărbați”. În literatura arhaică, calul este considerat simbolul sufletului⁴⁶, al vieții și al morții, al posedatului și al inițiatului, simbol solar, simbolul pasiunilor etc. În „Miorița”, caii sunt „*învățați*”, deci sufletul știe să-și stăpânească pasiunile – *ciobanul e un inițiat (așa se explică și atitudinea lui în fața morții)*. Menționarea calului e semnificativă, fiindcă la o stână se întâlnesc, de obicei, măgari ca ajutoare, nu cai – *deci menționarea cailor la o stână de oi e insolită*, atrăgând atenția tocmai asupra caracterului apotropaic al acestora.

Iar „cercul” de protecție continuă: „Și *câini* mai bărbați”. Ar fi putut spune „viteji” sau „dârji”, „loiali”, „credincioși” etc., dar se folosește cuvântul „bărbați” pentru a crea o *legătură directă* cu ciobanul și ipotetica lui moarte, fiindcă în toate mitologiile câinele este asociat, într-o formă pozitivă sau negativă, cu moartea (animal psihopomp⁴⁷, paznic al Infernului, interpret al celor vii care doresc să vorbească cu morții etc. și, implicit, cu divinitățile htoniene și *cu sacrificiul uman*⁴⁸). De altfel, oaia îi cere ciobanului să-și cheme și un câine care să-l apere: „Cel mai bărbătesc/ Și cel mai frățesc” – aici, *frăția* e înțeleasă ca o „frăție de arme”, de *luptă*.

Pe de altă parte, fratele sălbatic al câinelui, *lupul*, este totem al dacilor (standardul) și datorită comportamentului său riguros neschimbat, este un reper important în calendarul popular românesc⁴⁹, iar frăția omului cu lupul persistă și astăzi: copiii slabi la naștere li se dă numele Lupu ca să fie ca el; pe Platforma Luncanilor (județul Hunedoara) copiii slabi la naștere sunt alăptați prin tetina uscată a unei

⁴⁵ În privința corelațiilor solar-lunare și a calendarului în sanctuarele dacice, a se vedea Dan Oltean, *op. cit.*, p. 314-319 ș.a.

⁴⁶ A se vedea balada „Toma Alimoș” în culegerea lui G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, p. 581-584 și discuția pe marginea acestei balade la Gheorghe Șeitan, <http://ro.scribd.com/doc/97362807/Dacia-Magazin-2012-nr-77>.

⁴⁷ La Bombay exista obiceiul să se așeze un câine lângă muribund *pentru ca animalul și omul să se poată privi în ochi* (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 327).

⁴⁸ *Ibidem*, p. 328.

⁴⁹ Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 175-176.

lupoalice (magie simpatetică)⁵⁰. Omul trece de la vârsta șarpelui, când se târăște și mușcă asemenea șarpelui (= vârsta copilăriei) la vârsta lupului (devine activ și acționează în unitate cu ceilalți). E posibil ca stindardul dacilor (cap de lup, trup de șarpe) să simbolizeze astfel omul în totalitatea vârstelor sale. De remarcat este și faptul că substantivul „*luptă*” are în componența sa cuvântul „*lup*”.

În poveștile inițiatice, lupul se oferă să-l ajute pe om, cu o condiție: acesta să nu se căsătorească niciodată. Dar funcția de apărare se prelungește și dincolo de viața terestră: lupul este, ca și câinele, animal psihopomp; urletul lui, ca și al câinelui, prevestește moartea. În ritualul funerar (din Oltenia), mortul este sfătuit să se lege prieten cu vidra, care știe drumul pe ape și cu lupul, *care știe drumul pe uscat*: „Și-ți va mai ieși/ Lupul înainte/ Ca să te-nspăimânte./ Să nu te spăimânti,/ Frate bun să-l prinzi,/ Că lupul mai știe/ Seama codrilor/ Ș-a potecilor./ Și el te va scoate/ La un drum de plai,/ La fecior de crai/ Să te ducă-n rai,/ C-acolo-i de trai./ În dealul cu jocul/ C-acolo ți-e locul./ În câmp cu bujorul,/ C-acolo ți-e dorul”. Se remarcă aici prezența „bujorului”, care e o floare a vieții, a puterii, a tinereții și a bucuriei⁵¹.

Toate elementele cu funcție apotropaică menționate în „Miorița” – soarele, luna, calul, lupul (câinele) – sunt asociate în mitologia românească Timpului. Astfel, în calendarul preistoric, nașterea mănșilor anunța echinocțiul de primăvară, iar dacă iapa nu concepuse de prima dată, atunci, după o nouă „căsătorie”, ea avea să nască la echinocțiul de toamnă. Pe de altă parte, ciclul de șase luni, de la 1 martie la 1 septembrie, era pus „*sub semnului calului*”, iar următoarele șase luni (1 septembrie-1 martie) stau „*sub semnul lupului*”⁵².

c. *axis mundi*. Elementul central este *ciobanul*. Imaginea lui Dumnezeu, care se unește cu lumea prin nuntă, bucurându-se de ea ca mirele de mireasa sa, e arhicunoscută. Dar în „Miorița” totul apare ca fiind dincolo de vălul maya, al aparențelor: omul se vede limitat în durată, putere, iubire, cunoaștere. Nu e Dumnezeu care se unește cu

⁵⁰ Lucia Apolzan, informații de pe http://ro.altermedia.info/religietraditii/lupul-in-mitologia-romaneasca-2_3063.html

⁵¹ „Astfel, când subiectul este eroic, când el cuprinde faptele unui viteaz, poetul alege frunzele de arbori sau de flori ce sunt în potrivire cu *puterea și cu tinerețea*, precum frunza de stejar, frunza de brad, frunza de bujor, căci voinicii baladelor sunt ’nalți ca bradul, tari ca stejarul și rumeni ca bujorul” (Vasile Alecsandri, *Codreanul*...).

⁵² Marcel Lutic, *Timpul sacru. Sărbătorile de altădată*, Iași, Editura Fundației Academice Axis, 2006, p. passim.

lumea, ci un element al lumii care se contopește cu trecerea (moartea) ca să revină la starea sa cosmică (la Dumnezeu).

Și totuși, de ce nu e menționată deloc divinitatea? Explicația e simplă: atât timp cât iubirea e absolută, nu există „eu” și „tu”, ci *unul singur* și nimeni nu-și menționează propriul nume în monolog. Cât timp omul vine de „pe-o gură de rai” ca, mai apoi, să aibă ca nași „Soarele și Luna”, preoți „munții mari” la nunta lui „Cu-o fată de crai/ Pe-o gură de rai”, el nu face decât să se întoarcă acasă, într-un ciclu firesc. E o „transhumanță”, dar nu a ciobanului cu turmele, într-un ciclu păstoresc etno-economic, ci a omului care pleacă din rai și se întoarce în rai – pleacă din casa lui Dumnezeu și se întoarce acasă la Dumnezeu; de aici și atitudinea de „detașare” similară celei din „Bhagavad-Gita”: „Dacă cineva crede că ucide, dacă cineva crede că este ucis, amândoi se înșeală”, sau – cum citează, tot din înțelepciunea vedică, Rabindranath Tagore în „Sadhana”: „Nu există moarte, nici durere, nici despărțire, dualismul este aparent, singura realitate e Brahman-atman, sufletul cel preafinalt, *unul și același în corp și în cosmos*”. Nici aici nu e vorba explicit de Dumnezeu – *Dumnezeu e implicit, imanent și transcendent*.

Pe de altă parte, există variante ale „Mioriței” în care Zeul-Dumnezeu coboară ca păstor, după ce-și paște turmele pe Calea Laptelui (interesant: steaua Albeiro se numește în mitologia română „Fântâna din răscruci” fiindcă în dreptul ei Calea Laptelui pare să se bifurce – în ritualul funerar, sufletul ajunge la o fântână situată la o răscruce de drumuri, unde stă și toarce maica bătrână). Dar aceste variante nu sunt răspândite – o astfel de variantă-*colind* este redată de Romulus Vulcănescu (citându-l pe Sabin Drăgoi): „Pe cel câmp verde-nflorit/ Holerunda lerul Doamne/ Paște-mi o turmă de oi/ Dar la oi cine-mi ședea?/ Ședea-mi *Zeul Dumnezeu/ Și-mi ședea pe-un buciumaș*⁵³/ Și-mi zicea-ntr-un fluieraș/ Cum îmi zice, oi îmi strânge/ Cum îmi trage, oi întoarce”⁵⁴. În alt colind, Zeul-Moș este descris drept „păcurar-moș” (păcurar = cioban): „De îl vedeți, vedeți, fete/ Pe *păcurarul-moș/ Cum coboară de frumos/ c-un hojmânt*⁵⁵/ Până-n pământ./ Da’ nu e hojmânt ales,/ Este cerul tot dires”⁵⁶. Într-un alt

⁵³ Bucium = trunchi de copac, buștean; tot „bucium” se numește și un instrument popular de suflat, făcut din coajă de copac, cu sunet prelung, tânguitor. Aici e vorba de prima semnificație a cuvântului.

⁵⁴ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 545.

⁵⁵ Hojmânt = haină mare, lungă (regionalism arhaic).

⁵⁶ Dires = împodobit (regionalism arhaic).

colind, Dumnezeu aude oile zbierând și coboară la ele pe-o scară de ceară curată.

Oaia năzdrăvană. În folclor există numeroase povești, basme în care intervin animale, flori, pietre etc. cu puteri supranaturale. Dar oile miraculoase din povești intervin uneori pentru învierea fiilor lor umani, altele pentru îmbogățirea ciobanilor prin înmulțirea turmelor⁵⁷, în timp ce aici e vorba de o oaie care se comportă ca *un oracol*. În acest sens, Mircea Eliade afirma că acceptarea morții nu înseamnă resemnare sau pasivitate, ci o decizie existențială, care are drept rezultat resemnificarea destinului (ciobanul îi impune destinului o noua semnificație). În acest context, comunicarea făcută de oaia năzdrăvană nu e o simplă „informare”, ci o revelație oraculară, care îi permite ciobanului să-și transforme destinul într-un mister feeric și astfel „să triumfe asupra propriei sorți”⁵⁸. Între oaie și cioban nu este un raport de prietenie sau de fidelitate: oaia cere să fie ascultată cu insistența „profeților” („De trei zile-ncoace/ Gura nu-i mai tace/ Iarba nu-i mai place”). De fapt, ea rostește oracolul, își permite să-l sfătuiască pe cioban, dar odată ce ascultă răspunsul acestuia nu mai intervine. Ea devine astfel „executor testamentar”. Oaia năzdrăvană, „*axis mundi* de rang doi”, are un triplu rol: oracol – sfătuitoare – executor testamentar.

„Munții mari”. Prin excelență, muntele este „*axis mundi*”, dar aici nu e un singur „munte”, ci sunt la plural, „munții mari”. Ei sunt „preoți”, prin urmare reprezintă „canalul” care face ca Dumnezeu să coboare pe pământ și prin care omul urcă la Dumnezeu. Și sunt „mai mulți” fiindcă, în mitologia română, *toate* elementele naturii sunt făcute de „Fârtat” și, respectiv, de „Nefârtat”, deci duc la unul sau la celălalt (concepție de altfel caracteristică oricărei viziuni sacralizante asupra lumii, în contrast cu viziunea profană. Se afirmă mereu că „Miorița” e „păgână”, dar, în momentul esențial al existenței sale, ciobanul se asigură că acesta este sacralizat de preoți și că ajunge la Dumnezeu prin intermediul preoților).

De fapt, structura Mioriței e „de casă”, dar „de casă a Lui Dumnezeu”, adică de templu. Pentru aceasta pledează următoarele elemente:

⁵⁷ Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1983, p. 509.

⁵⁸ Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970, apud Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 509.

1. inițierea în templele dacice⁵⁹ (și nu numai în templele dacice) avea loc sub pământ – tot sub pământ s-a retras Zamolxis –, de aceea ciobanul e atât de atent cu locul unde va fi îngropat și cu obiectele și ființele din jurul lui;

2. în temple se fac profeții, există oracole (aici oracolul e oaia năzdrăvană);

3. se țin judecăți (în templele dacice): ciobanul nu-i judecă pe prezumtivii asasini, dar dă dispoziții testamentare (așadar, tot un aspect legat de justiție, lege etc.);

4. se fac nunți, templul fiind locul comuniunii cu Dumnezeu;

5. locul trecerii spre Dumnezeu în cursul inițierii sau al morții. La daci, templul *nu e locuința zeului*, ci locul inițierii și al trecerii spre Dumnezeu.

Pe de altă parte, fiecare casă are trei nivele (pivnița sau beciul, care e sub pământ, nivelul locuirii și acoperișul). Aici, cele trei nivele sunt: *gura de rai*, *planul convorbirii* și *al uciderii ipotetice*, *căsătoria*. Dar „munții, stelele, Soarele și Luna” sunt mult mai sus decât „plaiul”, astfel încât totul se înscrie pe o spirală. E *spirală* caracteristică decorului dacic și pe care o regăsim pretutindeni (la templele dacice din Munții Orăștiei, în costumele populare, în casele românești, pe vasele ceramice, dar și în filosofia extrem-orientală: e un *simbol universal* al ascensiunii sufletului).

În concluzie, „Miorița” e, de fapt, *un poem inițiativ*, iar una din interpretările posibile este *Tetractys-ul pytagoreic*. *Această interpretare se poate aplica deopotrivă la spațiul mioritic și la timpul mioritic, alcătuiind, în realitate, un continuum spațio-temporal, dar și la structura poemului ca atare.*

III. Timpul mitic în „Miorița”

Aspecte generale

„Timpul reprezintă acea dimensiune a Universului după care se ordonează succesiunea ireversibilă a fenomenelor”⁶⁰. Prin urmare, timpul este definit în raport de spațiu („dimensiune”... etc.), dar definirea unui element prin alt element (spațiul se definește prin timp și reciproc) permite concluzia că formularea respectivă nu reprezintă o

⁵⁹ Pentru descriere, a se vedea Dan Oltean, *op. cit.*, p. 89, 186-189 ș.a.

⁶⁰ DEX, p. 1092.

„definiție” în adevăratul sens al cuvântului. În plus, se introduce un element incorect, cel puțin sub aspect științific: ireversibilitatea.

Mai corectă pare definiția timpului *ca formă de energie*, care alcătuiește „un cuib” în care evoluează fiecare ființă, eveniment etc. (cf. filosofiei extrem-orientale). Sfântul Augustin sugerează același lucru când numește timpul „imaginea mobilă a veșniciei”, considerându-se că timpul este un cerc în centrul căruia se află pivotul, adică veșnicia. Veșnicia, fără început și fără sfârșit, este atributul Lui Dumnezeu, iar eternitatea este atributul omului (are început, dar nu are sfârșit).

O încercare de „clasificare” a timpului ar presupune următoarele aspecte, în raport de criteriul aproximativ de categorisire:

– *timp sacru și profan*;

– *timp divin* (sacru, imuabil, etern, infinit) și *timp omenesc* (profan, mobil, finit);

– *timp obiectiv și subiectiv*;

– *timp reversibil și ireversibil*.

Se descrie, de asemenea, „*Timpul absolut*” care este unic, omniprezent și etern, adică timp „în sine”, timp Absolut, sufletul universal Brahman, numai că nu poate fi considerat „Timp” ceea ce e dincolo de orice temporalitate, precum și *timpul „suspendat”, absența timpului, anihilarea timpului*, care nu înseamnă trecerea dintr-un timp în altul, ci absența timpului, când toate evenimentele devin statice, deci coincidente, fiindcă spațiul temporal dintre ele se anulează.

Spațiu pentru discuții ample îl oferă și categoria de *timp „științific”*. Se cunoaște continuum-ul spațiu-timp din teoria relativității, dar mai puțin cunoscut este *timpul „circular” cu „buclă asupra lui însuși”* (bucla sau modelul lui Gödel din gândirea matematică, pe baza teoriei relativității: la un moment dat, un braț al continuum-ului spațiu-timp se poate suprapune pe el însuși, astfel încât două puncte diferite se suprapun, adică viitorul se suprapune peste trecut; în acel moment s-ar realiza „paradoxul dublurii”, adică un subiect de vârsta n_2 se întâlnește cu el însuși la vârsta n_1).

Profesorul britanic F. R. Stamard⁶¹ afirma că, pe baza simetriei universului, ar exista „locuri reci”, în care curgerea materiei și a vieții ar fi *dinspre viitor spre trecut*. De asemenea, se vorbește despre timpul curgând în sens invers în cazul individului absorbit în pâlnia unei găuri

⁶¹ Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 695-699.

negre, ca în mitul povestit de Aelianus⁶², de fapt, „timpul științific” devenind aici timp „mitic”.

În legătură cu acest „*timp mitic*”⁶³, *felul în care e perceput, adică antagonic, indică tocmai apariția sa odată cu existența* (la fel cu crearea cosmosului, care, inițial, a fost unic și unitar și abia după aceea a fost diferențiat în +/-, yang/yin, iar noi percepem timpul sub cele două aspecte ale lui). Spre deosebire de toate celelalte clasificări (menționate mai sus), timpul mitic (definit la noi de Romulus Vulcănescu⁶⁴) nu e an-istoric (adică nu se sustrage oricărei determinări spațiale) și nici anti-istoric: el poate trece în istorie (se poate „insera” în istorie), după cum și timpul istoric poate trece în mitologie; el poate fi, de asemenea, trans-istoric (absolutul divin); timpul mitic e subiectiv, dar și obiectiv, ireversibil și reversibil, ciclic („l'éternel retour” al lui Mircea Eliade) și liniar; omogen și neomogen în curgerea sa, poate fi „comprimat” sau „dilatat” și, spre deosebire de celelalte forme „de timp”, este *retroactiv, dar și prospectiv, anticipativ și creator*⁶⁵. Romulus Vulcănescu menționează, de asemenea, ca aspecte ale timpului mitic: *pseudo-temporalitatea, para-temporalitatea, meta-temporalitatea și starea de intemporalitate*.

Proprietățile timpului mitic sunt următoarele:

1. *forma*: timpul mitic poate fi închis-deschis sau circular-liniar, „cu bucle” asupra lui însuși;
2. *dimensiunea*: timpul mitic poate fi finit-infinit-indefinit;
3. *caracterul*: fast-nefast; favorabil-nefavorabil;
4. *evoluția*: timpul mitic poate fi reversibil-ireversibil; recuperabil, sacru, demonizat, consacrat; irecuperabil, repetabil; retroactiv, dar și prospectiv; distrugător, dar și anticipativ, creator.

⁶² Există un continent din Ocean, la marginea lumii locuite, unde, dincolo de localitatea Anosthon, se află un ținut care e „ca o prăpastie: nu e acolo nici zi, nici noapte și aerul e întotdeauna plin de un amurg roșiatic”, unde curg două fluvii: Fluviul Bucuriei și Fluviul Tristeții, pe ale căror maluri cresc copaci cu fructe ciudate: cine mănâncă din fructele copacilor de pe malurile Fluviului Bucuriei uită vechile sale dorințe și încet-încet întinerește, ajunge în floarea vârstei, apoi copil, până când încetează cu totul să mai existe...” (Claudius Aelianus, *Istoria pestriță*, III, p. 18 citat de Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 697). Claudius Aelianus (cca. 175-cca. 235 d.H.), scriitor și profesor de retorică roman. Dintre lucrările sale amintim: *De Natura Animalium* și *Varia Historia*; s-au păstrat fragmente din alte două lucrări: *Despre Providență și Manifestările Divine*.

⁶³ În privința proprietăților și funcțiilor timpului mitic, acestea se suprapun, cu nuanțele de rigoare, peste proprietățile și funcțiile spațiului mitic.

⁶⁴ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 19-21.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 20.

Asupra timpului mitic se pot exercita următoarele acțiuni: comprimare-dilatare; recuperare; inserție în istorie și, reciproc, a istoriei în timp; suspendarea timpului; crearea și anihilarea timpului.

Funcțiile timpului mitic sunt cele:

– *de consolidare* a legăturilor între membrii comunității și a acestora cu divinitatea. În felul acesta, timpul, ca și spațiul, are formă „de cruce”, cu dimensiunea orizontală, interumană, și verticală, de legătură cu divinitatea;

– *de mediere* între om și divinitate (cu ocazia sărbătorilor);

– *de comunicare* (cu ocazia sărbătorilor);

– *de protecție* (funcția apotropaică): timpul fast și nefast, considerat pe durata veacurilor, anilor, anului, lunii, săptămânii, zilelelor, orelor („ceasul bun” și „ceasul rău”) și chiar pe a fragmentelor de timp (sunt acțiuni sortite succesului sau insuccesului în raport de modalitatea de inserție în „cărămizile temporale” – o întregă școală de filosofie extrem-orientală se ocupă cu identificarea lor);

– *de realizare a perfecțiunii creației*: în mitologia română, creația este perfectibilă și se perfecționează pe măsura repetării ei.

Descriere

Referindu-ne la „Miorița”, elementele sau momentele temporale sunt următoarele:

a. *apusul de soare* (când ar avea loc acțiunea plănuită de cei doi ciobani);

b. *cele trei zile*, interval în care oaia încearcă să-i atragă atenția ciobanului asupra evenimentului potențial;

c. *momentul actual*, introdus de versurile: „*Iată vin în cale/ Se cobor la vale*”.

În structura „Mioriței”, menționarea acestor momente se înscrie într-un „pătrat”: *apus – trei zile – trei zile – apus*, iar inserția în timp se face prin cuvântul „*iată*”.

1. În orice mitologie (și nu numai), *momentul apusului* ca „trecere” a zilei în noapte este înzestrat cu proprietăți speciale. În mitologia română, ziua este considerată timp fast, iar noaptea timp nefast; noaptea exprimă întunericul primordial (haosul), iar ziua lumina cosmosului. Momentele de trecere (la nivelul veacului: începutul și sfârșitul secolului; la nivelul anului: anotimpuri, echinocții, solstiții; la nivelul zilei: apus și răsărit) sunt încărcate de semnificații magice în orice mitologie. De altfel, apusul și răsăritul sunt marcate de rugăciuni

obligatorii în toate religiile. În general, apusul exprimă sfârșitul unui ciclu și pregătirea unei reînnoiri; apusul este o imagine spațio-temporală (în limba română, „apus” se numește momentul zilei când dispare soarele, dar și direcția geografică respectivă): „a merge spre apus” înseamnă a merge spre viitor, dar printr-o serie de transformări obscure; este *clipa suspendată* între moarte și reînnoire.

De aici, în „Miorița” și *ideea nunții*, dar și a ambiguității („clipa suspendată” relevând un plan, o ipoteză, *nu certitudinea*). Apusul se mai numește „asfințit”, de la verbul „a asfinți”, compus din „a” (cu sens de excludere, de absență⁶⁶ = „fără”) și „sfinți”: soarele apune sau „asfințește”, *adică își retrage sfințirea* pe care lumina sa o dă lumii. Altfel spus, este un moment ambiguu al zilei, de aceea și acțiunea ciobanilor are caracter ambiguu – este doar *planul* de omucidere, *ipoteza*, nu acțiunea ca atare; chiar și faptul că autorul baladei folosește termenul „apus” și nu „asfințit” indică același caracter ambiguu al acțiunii („asfințit” în contextul planului ucigaș ar fi adus un plus de certitudine – *adică*, acțiunea chiar se înfăptuiește o dată ce „nu mai e sfințenia luminii” în lume. Faptul că interpretarea aceasta e corectă, e sugerat și de locul de unde vin ciobanii, anume din locul luminii prin excelență: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură *de rai*”. Putem afirma că raiul nu-și retrage lumina din lume – doar se poate întuneca.

În limba română, asfințitul se mai numește „amurg” – cu referire la culoare: „a” + „murg” (= negru-roșcat; termenul se folosește, în special, pentru caii de culoarea respectivă); de altfel, foarte sugestivă este expresia „a intrat *murga*-n sat” = s-a înserat; amurgul zilei nu e încă negru-roșcat, care ar reprezenta culoarea sângelui închegat, deci a morții. Așadar, acțiunea *care distruge triada* ciobanilor care coborau din „gura de rai”, separând pe cei doi presupuși ucigași de presupusa victimă, nu putea să aibă loc *decât într-un moment al disoluției luminii divine*, al coborârii soarelui în întuneric.

2. *trei zile*. Numărul trei este număr fundamental în toate tradițiile spirituale, este numărul perfect, al desăvârșirii, la care nu se mai poate adăuga nimic. Iată doar câteva exemple: numărul minim de linii cu care se poate forma o figură în plan este de trei; un corp în spațiu se definește prin trei dimensiuni (lungime, lărgime, înălțime): triunghiul (x^2) este figura cea mai simplă din plan, iar cubul (x^3) este figura cea mai simplă din spațiu; *trei* exprimă ceea ce e solid, real, substanțial, complet și întreg;

⁶⁶ DEX, p. 1.

în mitologia chineză, omul, ca fiu al cerului și al pământului, completează marea triadă; noțiunile fundamentale cu care operează psihologia sunt tot în număr de trei: subconștientul – conștientul – supraconștientul; în hinduism, lumea este considerată triplă: pământ, văzduh, cer; silaba *aum*, sunetul Creației în hinduism, are trei segmente; șamanul călătorește în cele trei lumi (infernală – terestră – celestă) etc. De asemenea, timpul este triplu (prezent, trecut, viitor) în inelul unic al eternității, iar în organismul uman orice funcție are această structură ternară, care exprimă structura fundamentală a interrelațiilor vitale⁶⁷.

În majoritatea tradițiilor spirituale, divinitatea este trinitară etc. În creștinism, dintre extrem de numeroasele referiri la numărul „trei” din „Vechiul Testament” și din „Noul Testament” se pot reține în legătură cu timpul mitic din „Miorița” următoarele: în „Geneză”, 1.13: „a treia zi” e ziua în care a fost creat Pământul, ca simbol al înălțării din apele primordiale, iar în „Noul Testament” „trei” este simbol al *Învierii* Celui care a fost răstignit în a treia oră a zilei și a murit în a noua oră, când, timp de trei ore, întunericul a învăluit pământul etc. Așadar, „trei zile” în timpul mitic al „Mioriței” sugerează *stabilitatea*, persistența hotărârii acelei oi în a dezvălui planurile celorlalți doi ciobani. Prin umilința și *devotamentul* ei se înscrie în aspectul benefic-divin al numărului trei.

Structura „în pătrat” a referirii la timp în „Miorița” (apus – trei zile – trei zile – apus) poate avea următoarele semnificații: pătratul exprimă, simbolic, *pământul*; pătratul este simbolul pământului în tradițiile spirituale, *prin opoziție* cu cerul; sau universul creat în opoziție cu ne-creatul; sau universul în opoziție cu Creatorul; sau *imanentul* în opoziție cu transcendentul. Dată fiind însă legătura Zamolxis-Pitagora și originea precreștină atribuită „Mioriței”, „mormântul mesagerului dac” relevă și alte semnificații temporal-spațiale.

Precizăm faptul că în 1965 a fost descoperit pe teritoriul satului Fântânele (în sud-estul Munteniei), la aproximativ 6,5 km de localitatea getică Zimnicea, un tumul funerar. Este vorba de o groapă dreptunghiulară, cu dimensiunile de 3,8/2,28 m, pereții fiind căptușiți cu trunchiuri arse de stejar. Dimensiunile gropii se înscriu în numărul de aur: $3,8:2,28 = 1,666\dots$, număr care se apropie de 1,618 (= numărul de aur = secțiunea de aur, considerate de școala pitagoreică a fi de natură divină și care se întâlnesc și la sanctuarele dacice din Munții Orăștiei⁶⁸).

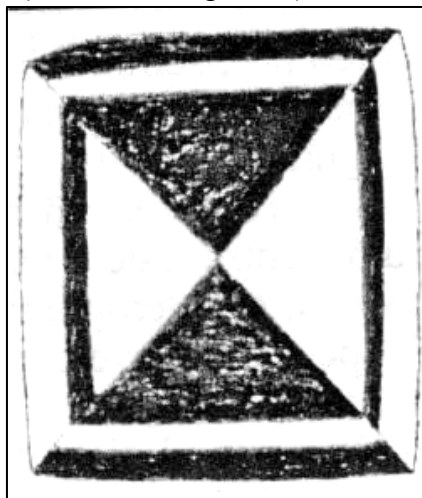
⁶⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 367-372.

⁶⁸ Dan Oltean, *op. cit.*, p. 33-36.

Corpul (incinerat) se afla orientat pe direcția nord-vest a mormântului; lângă resturile de oase se găsesc șapte vârfuri de lance orientate diferit, cinci mărgelile de argilă și una de sticlă, două bucăți de ocru, vase de ceramică. Faptul că e vorba de un luptător tânăr și prezența vârfurilor de lance, precum și dispunerea într-un tumul a mormântului, sugerează ideea unui „mesager către Zamolxis”.

Interesant e însă ceea ce s-a găsit pe fundul gropii, imagine care confirmă faptul că mormântul e al unui mesager care trebuia să urce către Zamolxis: pe un pătrat ușor înălțat se află o pictură; e vorba de un pătrat împărțit de diagonalele sale în patru triunghiuri dreptunghice isoscele: două triunghiuri aflate față în față sunt colorate în roșu, iar celelalte două triunghiuri (desigur, situate tot față în față) sunt colorate în alb. Triunghiurile sunt încadrate de două chenare înguste, care, la rândul lor, sunt colorate, astfel încât să alterneze albul cu roșul. Reunirea pătratului cu triunghiul, a culorii alb cu roșu, sugerează relații dinamice într-un cadru static. Transformarea pătratului în triunghiuri și a triunghiurilor în pătrat, precum și alternanța culorilor indică transformări la nivelul formei, dar și al substanței. Mutațiile se produc atât pe orizontală, cât și pe verticală, fiindcă impresia pe care o dă această pictură este a unei piramide cu baza pătrată, proiectată din spațiul cu trei dimensiuni în planul cu două dimensiuni. Mișcarea sugerată se efectuează de la exterior spre interior, de la periferie spre centru, din afară în lăuntru, de jos în sus. Fiecare triunghi este, la rândul său, împărțit în trei triunghiuri (chenarele, diferit colorate, reprezintă baza celorlalte triunghiuri), astfel încât treptele care trebuie urcate sunt trei, iar punctul central este vârful (centrul pătratului sau „vârful piramidei”).

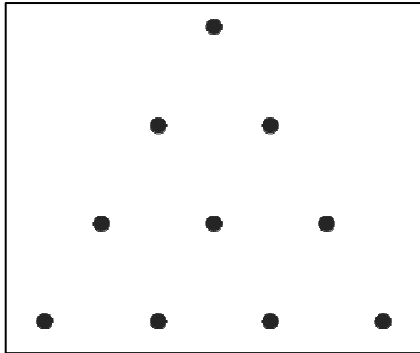
Plasând patru puncte pe ipotenuza exterioară a triunghiului, apoi trei puncte pe ipotenuza intermediară și două pe ipotenuza interioară, apoi, în sfârșit, un punct în vârful (reunit) al triunghiului, obținem un tetractys. În felul acesta, pătratul cu cele patru triunghiuri conține, de fapt, patru tetractys-uri. Numărul total de puncte adunate de pe toate laturile tetractys-urilor e



Pictura din mormântul mesagerului
(cf. Dan Oltean, *op. cit.*, p. 35)

36 (egal cu numărul coloanelor sanctuarului dacic nr. 2 de la Costești și același cu numărul stâlpilor de lemn din absida sanctuarului de la Sarmizegetusa). Dacă se adună și punctul central (vârful) se obține nr. 40, număr sacru pitagoreic, care semnifica numărul Universului. Prin urmare, centrul pătratului, care este și locul de intersecție al celor 12 triunghiuri sau patru tetractys-uri, este Unul, divinitatea. Vârful este staticul, atemporalul, divinitatea, în timp ce periferia triunghiurilor reprezintă manifestarea dinamică a divinității, adică ființa.

Așadar, patru = pătratul; trei = triunghiul, iar vârful reprezintă al cincilea element (centrul). 3, 4, 5 reprezintă și numerele lui Zamolxis, care se regăsesc în textul lui Herodot referitor la numărul de ani pe care Zamolxis i-a petrecut în locuința subpământeană, numărul de ani după care a ieșit de acolo și, respectiv, ciclul jertfirii în sulite⁶⁹, numere care sunt incluse și în teorema lui Pitagora. „Deși nu vrem să așezăm riturile zalmoxiene peste cele ale pitagoreicilor, nu putem încheia (...) fără a aminti că pentru pitagoreici, Cuaternarul sau Tetractys-ul era o imagine a lui Dumnezeu nemanifest, o redare a acordului între unu și multiplu”⁷⁰.



Sensul tetractys-ului este deopotrivă fizic și metafizic; de altfel, se cunosc rugăciuni dedicate tetractys-ului ca izvor al vieții⁷¹ și există chiar un jurământ pitagoreic pe Tetractys⁷².

Tetractys-ul se construiește plasând patru-trei-două puncte pe ipotenuza exterioră, intermediară și respectiv interioară, apoi un punct pe vârful reunit al triunghiului⁷³.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 36.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 37.

⁷¹ „Bless us, divine number,/ thou who generated gods and men!/ O holy, holy Tetractys,/ thou that containest the root and source of the eternally flowing creation!/ For the divine number begins with the profound, pure unity until it comes to the holy four;/ then it begets the mother of all, the all-comprising, all-bounding, the first-born, the never-swerving, the never-tiring holy ten, the keyholder of all” (citad din Wikipedia, articol despre Tetractys la <http://en.wikipedia.org/wiki/Tetractys>).

⁷² „By that pure, holy, four lettered name on high,/ nature’s eternal fountain and supply,/ the parent of all souls that living be,/ by him, with faith find oath, I swear to thee” (*Ibidem*).

⁷³ *Ibidem*.

Tetractys-ul pitagoreic simboliza:

1. cele patru elemente: pământ, aer, foc, apă (nu se menționează nimic despre eter);

2. primele patru numere fac referire la armonia sferelor și la cosmos;

3. unitatea de ordin superior (decada, „zece”) în sistemul zecimal;

4. organizarea spațiului: dimensiunea zero = punctul; două puncte = linia (spațiul cu o singură dimensiune); spațiul cu două dimensiuni = rîndul al treilea = planul, definit de un triunghi cu trei puncte; al patrulea rînd = spațiul cu trei dimensiuni: tetrahedron = definit de patru puncte.

În același timp, *tetractys-ul exprimă continuumul spațiu-timp*: punctul (vârful) este momentul din afara Creației sau timpul zero, iar restul desfășurarea Creației. Atunci când autorul spune în „Miorița”: „Iată vin în cale/ Se cobor la vale”, *acel „iată” fixează momentul începutului, timpul zero, aparținând „gurii de rai”*.

Structura de Tetractys pytagoreic a „Mioriței”

Așa cum menționam mai sus, această interpretare se poate aplica, deopotrivă, la spațiul mioritic, cât și la timpul mioritic, alcătuind în realitate un continuum spațio-temporal. Astfel, se poate desena un pătrat pe laturile căruia se înscriu două categorii de elemente umane, o categorie spațială și o categorie temporală:

1. ciobanul;
2. anturajul;
3. câmpul de mohor;
4. viața.

Urmărind aspectul de pătrat din „mormântul mesagerului” de la Fântânele – Zimnicea se pot înscrie încă două elemente pe fiecare din cele patru laturi, în ordine ascendentă:

1. ciobanul: de unde vine („gura de rai”) – calitatea umană (ortoman⁷⁴) – nunta;
2. anturajul: „ciobăneii” (diminutiv care corespunde unității în puritatea inițială, o dată ce vin „pe-o gură de rai”) – oaia – nuntașii;
3. câmpul de mohor (locul unde se presupune că va fi ucis) – steaua care cade – Soarele și Luna;
4. viața – moartea – ascensiunea sufletului.

⁷⁴ Ortoman = bogat, frumos, viteaz, sprinten, focos (se folosește și pentru oameni, și pentru cai). O explicație mai amplă se găsește în DEX, p. 730.

În felul acesta se realizează Tetractys-ul pitagoreic: o piramidă din spațiul cu trei dimensiuni proiectată în planul cu două dimensiuni. De fapt, cu chenarele existente la baza fiecărui triunghi din figură se realizează câte trei piramide concentrice (în felul acesta se explică de ce sunt și *trei axis mundi* concentrice în „Miorița”). Vârful acestor piramide concentrice e unic: ascensiunea sufletului înconjurat de sufletele celor „duși” mai dinainte („Păsărele mii/ Și stele faclii!”).

Dar, *ca particularitate*, această piramidă are, în spațiu, și contrapartea „negativă”, fiindcă vârful de lumină „se oglindește” în jos, de fapt se ridică de jos, din groapa în care va fi înmormântat. În această imagine, „circulația” se efectuează în spirală în sus sau în jos, ca două conuri unite prin baza lor, centrate de o aceeași *axis mundi*, imagine care se regăsește descrisă în ritualurile funerare românești: 1. fie în sus, spre rai, „pe scara de ceară” sau/și „pe apa Duminicii” – și sunt șapte ceruri, tot atâtea câte se întâlnesc și în sanctuarele dacice, pe semicalotele de la Sarmizegetusa, care au figurate în centru pasărea sufletului; 2. fie în jos, spre iad, „pe apa Sâmbetei”. *Corelația cu școala lui Pitagora e semnificativă, fiindcă în ritualul funerar românesc găsim o similitudine surprinzătoare cu ritualurile pitagoreice: sufletul e sfătuit să aleagă o anumită cărare, în raport de care se va desfășura întreaga lui existență postumă.*

IV. „Miorița” în timp și spațiu

Cea mai veche variantă a „Mioriței” transmisă *în scris* se consideră a fi aceea consemnată prin 1792-1794 de ofițerul Ioan Șincai, fratele lui Gheorghe Șincai. Manuscrisul, cuprinzând varianta-colind, a fost descoperit abia la sfârșitul secolului al XX-lea în arhivele din Târgu Mureș. Dar „Miorița” rămâne în conștiința contemporanilor și a generațiilor ulterioare în versiunea baladă descoperită de Alecu Russo în Munții Sovejei în perioada februarie-aprilie 1846 și publicată de Vasile Alecsandri (1850) în gazeta „Bucovina” din Cernăuți (an. III, nr. 11, sâmbătă, 18 februarie 1850), cu titlul „Mieoara”⁷⁵. Ediția princeps (1852-1853) a celor două tomuri de *Poezii populare. Balade adunate și îndreptate* prin strădania lui Vasile Alecsandri se deschide cu „Miorița”⁷⁶.

⁷⁵ Dorin Ștef, E-book: http://ro.wikisource.org/wiki/Miorița_s-a_născut_în_Maramureș, p. 2; <http://www.cartiaz.ro/index.php?option=cat&id=0&pag=1&var=all>. Referințe: <http://ro.wikipedia.org/wiki/Miorița>, și ediția print: Dorin Ștef, *Miorița s-a născut în Maramureș*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2005.

⁷⁶ „Motivul mioritic în cultura română”. Studiu introductiv de Pavel Apostol la Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 9.

Reacțiile în conștiința contemporanilor au fost emoționante. Astfel, Dimitrie Bolintineanu nota: „Omer nu a cunoscut mai bine inima omenească decât autorul *Mioarei*”⁷⁷. De-a lungul timpului, cercetătorii și comentarii români și străini, de la Jules Michelet⁷⁸ la Luis L. Cortès și Ramiro Ortiz⁷⁹, la Lucian Blaga, George Călinescu sau Mircea Eliade și până la *Encyclopédie de la Pléiade*⁸⁰ reliefează faptul că „Miorița” reprezintă chintesența sufletului românesc. Nu trebuie uitat însă „paradoxul mioritic”: aprecierilor, aparent exaltate, ale „Mioriței” li se opun uneori comentarii negative⁸¹. Astfel, dramaturgul Victor Eftimiu (1889-1972) contesta valoarea „Mioriței” și propunea să fie scoasă „din toate cărțile de cetire”⁸². Folcloristul Ion Diaconu (1903-1984) considera, pe bună dreptate, atitudinea lui Victor Eftimiu ca „o blasfemie unică împotriva «Mioriței»”⁸³.

A aprecia sau nu „Miorița” exprimă, de fapt, capacitatea de înțelegere a specificului sufletului românesc. „Miorița” nu este o creație recentă și nici nu aparține numai unei anumite zone a României.

Pe o gemă dacică descoperită la Potaissum (Turda) este figurat mitul zamolxian: oaia năzdrăvană îi prevestește păstorului moartea; tot aici apar și tâlharii, iar inscripția care însoțește imaginea este „ichoys” („prevestirea”)⁸⁴. Acesta nu este un fapt izolat: într-o formă sau alta, pe întreg teritoriul locuit de traci circulau variante ale „Mioriței”⁸⁵, care aveau ca nucleu central prevestirea morții și uciderea păstorului, uneori urmată de învierea sa. Atât păstorul, cât și ființa care-i prevestește moartea sunt zei, iar păstorul este înviat fie de mama sa cerească, fie de mama adoptivă, fie chiar de zeiță, sora sa. Cu trecerea timpului, caracterul inițiativ zamolxian-pitagoreic al creației s-a pierdut⁸⁶.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 10.

⁷⁸ Jules Michelet caracterizează „Miorița” ca „une chose sainte et touchante à fendre le coeur” (*Ibidem*).

⁷⁹ „Miorița, scria Ramiro Ortiz, este expresia cea mai delicată și autentică a sufletului românesc” (*Ibidem*, p. 113).

⁸⁰ *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des littératures*, vol. II. *Littératures occidentales*, Paris, 1957, p. 1390, apud „Motivul mioritic...”, p. 9.

⁸¹ Dorin Ștef prezintă în detaliu momentele esențiale în abordarea „Mioriței” (în *Miorița s-a născut...*, p. 3-12).

⁸² *Ibidem*, p. 8.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Adrian Bucurescu, *Dacia secretă*, p. 74.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 44-96.

⁸⁶ H. Sanielevici considera că Miorița reprezintă o jertfă ritualică într-un cult al fertilității și fiindcă cel jertfit anual întruchipa zeul și îi purta numele, „putem afirma că *eroul Mioriței era un Zamolxis*”, apud Dorin Ștef, *Miorița s-a născut...*, p. 17.

„Miorița” a continuat însă să existe, accentuându-se, de data aceasta, pe transfigurarea morții în nuntă.

Sub acest aspect se întâlnește în toate teritoriile locuite cândva de traci. Adrian Fochi decelează cinci zone principale de circulație: zona macedoneană, zona sârbească, zona moldovenească, zona ucraineană, zona maghiară⁸⁷. Petru Caraman identifică, în culegerea de folclor a lui Oskar Kolberg, existența a 24 de variante poloneze⁸⁸. Alegoria morții/nuntă își are baza etnografică⁸⁹ în obiceiul întâlnit pe întreg teritoriul Europei, dar și în Asia, al „nunții mortului”, obicei care în negura timpului impunea la unele popoare chiar sacrificiul uman, iar în alte zone doar legătura simbolică sugerând nunta cu o persoană vie.

Gradul de sublimare a gândirii poetice pornind de la „nunta mortului” până la „Miorița” variază în raport de datele geografice și istorice specifice, structura psiho-mentală, subconștientul colectiv și fondul etnografic al diferitelor zone. În variantele macedonene⁹⁰ este vorba fie de un vis premonitoriu iar ciobanul cere să fie îngropat la stână, fie este vorba de ciobanul rănit în afara unui conflict cu ceilalți (posibilă contaminare cu varianta grecească, unde voinicul e rănit în luptă cu turcii), iar aici, în formă de bocet, apare plângerea oilor. În variantele sârbești, ciobanul e ucis pentru a fi jefuit, iar el o cheamă pe mama sa, pentru a-l îngropa la stână; într-o singură variantă, din cele șapte prezentate de Adrian Fochi⁹¹, apare nunta ciobanului. Din Ucraina au fost culese două variante, din care lipsește fie numai episodul oii năzdrăvane, fie al maicii bătrâne și al oii năzdrăvane. Din Basarabia au fost culese opt variante, care pot fi clasificate în două categorii: prima cuprinde numai testamentul ciobanului, cea de a doua, de amplă respirație epică, include și fragmente cu caracter erotic. Variantele maghiare nu cunosc episodul oii năzdrăvane, iar altele al maicii bătrâne. În variantele poloneze, discutate de Petru Caraman⁹², nucleul tematic este alegoria moarte-nunta. Eroul este însă un husar, care, văzând plutind pe lac o cunună cum poartă fetele mari, crede că e vorba de o

⁸⁷ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 464-488.

⁸⁸ „Studiul a fost elaborat probabil în anii '30, [...] a fost publicat de Iordan Datcu în *Revista de istorie și teorie literară* în 1983 (numerele 2, 3, 4) și 1984 (numerele 1, 2)”. Cf. Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, București, Editura Minerva, 1988, p. 54, 89.

⁸⁹ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 492.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 465.

⁹¹ *Ibidem*, p. 468.

⁹² Petru Caraman, *op. cit.*, p. 54-55.

fată care se îneacă, sare s-o salveze și moare înecat, având timp însă să-i spună calului ce să comunice acasă: că el s-a însurat, iar din descrierea peisajului și a alaiului de nuntă se desprinde clar ideea și felul morții de care a avut parte.

Așa cum se poate observa, în spațiul românesc eroul este ciobanul, la greci este un voinic căzut în luptele cu turcii, iar la polonezi un tânăr nobil sau husar. Așadar, identitatea eroului diferă în raport de ocupația tradițională și istoria predominantă a zonei. Același lucru se poate spune despre animalul executor testamentar: acesta fie lipsește (în unele variante grecești, ucrainene, maghiare), fie este oaia năzdrăvană (în variantele românești), fie tovarășul de arme nelipsit husarului și, prin extindere, al unui popor silit mereu la luptă pentru apărarea ființei naționale: calul (în variantele poloneze).

Pornind de la „cea mai crudă și înfiorătoare realitate” din vremurile vechi⁹³, trecând în cântecul funerar specific și apoi în alegoria, uneori de înaltă valoare estetică, moartea unui tânăr „nelumit” este sublimată în raport de istoria, subconștientul colectiv, baza etnică a fiecărei zone și harul poetic al poporului.

Faptul că motivul mioritic se întâlnește pe o arie atât de largă se datorează fondului arhaic tracic. Supraviețuirea acestui motiv și adaptarea la condițiile locale arată viabilitatea sa. Faptul că expresia artistică cea mai înaltă se găsește la români, unde este și astăzi cântată seara, fiindcă aduce liniște, „pacea sfântă”⁹⁴, ca rugăciune în special de cei înstrăinați prin vitregia istoriei („ca să nu uităm”), la nuntă⁹⁵ sau în ritualul funerar⁹⁶ arată că „*Miorița*” reprezintă, într-adevăr, *chintesența sufletului românesc*.

*
* *

În concluzie, se poate afirma că „*Miorița*”, pe de o parte, prin aspectele mitice ale spațiului și timpului pe care îl evocă și prin structura sa „de casă”, pe de altă parte, prin alcătuirea sa particulară, de tetractys pitagoreic, trimite la o realitate istorică nebănuită. „*Miorița*” s-a născut în spațiul tracic, pe teritoriul Daciei, unde era *un poem inițiativ zamolxian-pitagoreic*. Dacă restrângem aria istorică,

⁹³ *Ibidem*, p. 84.

⁹⁴ Dorin Ștef, *Miorița s-a născut...*, p. 64.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Vasile Șișu, *Odiseea sufletului*, Drobeta-Turnu-Severin, 2001, p. 262 ș.a.

referindu-ne numai la perioada modernă, „Miorița” reprezintă valorificarea, prin sublimare, a morții în subconștientul colectiv, la o altitudine filosofică neîntâlnită în alte spații etnice. „Miorița” este vie, iar viabilitatea sa este demonstrată prin numeroasele variante culese (Adrian Fochi menționează 930 de variante adunate din 502 localități de pe tot cuprinsul țării noastre), dar și prin faptul că face parte din viața de zi cu zi a oamenilor. Ea e reperul unor credințe ancestrale care ne-au structurat sufletul, așa cum este el aici și acum.

„Miorița”, apreciată de unii, hulită, disprețuită sau minimalizată de alții fiindcă nu este înțeleasă, rămâne de-a lungul istoriei ceea ce a fost dintotdeauna: *poemul inițiatic al sufletului românesc*.

Abstract

„Miorița”, either as a ballad or a funeral chant, should be considered in the larger context of the Romanian history and spirituality. The paper presents the following sections: 1. Sacred geography in „Miorița”, where the symbolism of landscape and its implications during the unfolding of the narration are discussed in detail; 2. The home-like archetypal structure of the ballad, where „Miorița” itself is compared with and described as a traditional country house with all its magical elements; as a peculiarity, the ballad may be supposed to have three concentric *axis mundi* having space, time and narrative elements organized according to and surrounding them; 3. Mythical time in „Miorița”; 4. Considerations on some variants of „Miorița” as occurring at present throughout the territories inhabited once by the Thracians. According to the spatial and temporal specificity of „Miorița”, it can be considered as a Pythagoreic Tetractys. In „Miorița”, both mythical space and time can be associated with the Pythagoreic Tetractys: the comparison is sustained by the figures of pyramids/tetractys discovered in some ancient Dacian tumuli considered to be the graves of messengers sent to Zamolxis; one of them (from Fântânele-Zimnicea-Teleorman) is presented in the paper. The symbolism of the three concentric „axis mundi” mentioned above is associated with the tetractys in a spatio-temporal continuum, which generate the complex and antagonistic unity of the universe. A 4th section reveals the extent in space and time of the mythical pattern of „Miorița”, from the Dacian-Getic remote antiquity until modern times. The communion between man and this alive and loving universe is considered as an eternal wedding. As reflected not only in „Miorița”, but also in other ancient folkloric creations which are in fact meditations on life and death, the Romanians transformed death into an eternal and bright life. The courage to fight for life and not to fear death is characteristic for the Romanians throughout the entire history. And this attitude results from the Romanians’ consciousness of their permanency on these territories which guarantees the immortality of man on the „other” realm, too. This is the imperial effigy of the Romanian spirituality: fear neither life, nor death because we live forever here, in a loving and alive universe.