CZU:398.21(=135.1)
https://doi.org/10.52505/filomod.2025.14

CIRCULAŢIA UNUI SUBIECT BALADESC INEDIT DEPISTAT ÎN T RANSCARPATIA

Tatiana BUTNARU
ORCID: 0000-0001-5771-908
Universitatea de Stat din Moldova
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

Rezumat. *În articolul de faţă este analizat un subiect folcloric inedit cules şi valorificat de către etnologul Victor Cirimpei în Transcarpatia, aflat în expediţie, în primăvara anului 1987. Este un text baladesc de sorginte mioritică, cu trăsături specifice individualizatoare şi particularităţi de naraţie, cu mărturii evidente ale substratului folcloric autentic, în aspectele sale fundamentale, subordonat unor arhetipuri păstoreşti de origine mitică. În această ordine de idei, o ambianţă specifică arhetipală, expresie a unei realităţi estetice spirituale se face simţită „în toate tipurile şi subtipurile motivului”, ce se vor regăsi în mai multe versiuni baladeşti, cu o sferă vastă de răspândire în mai multe regiuni ale ţării. Unii folclorişti înclină cu această ocazie spre „tipul muntean” (Vrabie) întrevăzut într-o serie de texte păstoreşti, unde sunt depistate imagini tipice pentru „plaiul vrâncean”. Prin urmare, balada în discuţie pare să fie o imagine tipică din „complexul mioritic” , dar şi „un clişeu de tipul vrâncean”, care reflectă calea ciobanilor pe drumurile transhumanţei şi drama mioritică interceptată în conformitate cu anumite particularităţi arhetipale şi teritoriale din regiunea muntoasă a ţării.*

Cuvinte-cheie: *versiune mioritică, folclor autentic, arhetipuri păstoreşti, ambianţă arhetipală, spaţiul carpato-dunărean, zonă pastorală, drumurile transhumanţei.*

The Circulation of a Unique Ballad Subject Discovered in Transcarpatia

Abstract. *This article analyzes an unprecedented folklore subject, collected and exploited by the ethnologist Victor Cirimpei in Transcarpathia. It is a ballad text of mioritic origin, with specific individualizing features and narrative peculiarities, with obvions testimonies of the authentic folklore substratum in tis fundamental aspects, subordinated to some pastoral archetypes of mitical origin. In this context, it is a specific archetypal ambiance, an expression of a spiritual aesthetic reality intuited in "all the types and subtypes of the motif", which will be found in several ballad versions, whieh a vast sphere of spread in different regions of the country, but also in the diaspora. Some folklorists incline on this occasion towards the "mountain tipe" (Gheorghe Vrabie), glimpsed in several pastoral*

texts where some conclusive artistic meanings for fhe "vrâncean plain" are detehted. It should be emphasised that the ballad proposed for discussion seems to be a tipical image, part of the "mioritic complex", but at the same time it is also "a Vrancea-type cliche", which reflects the path of shepherds on the roads of transhumance and the mioritic drama with its individualiying features.

Keywords: *mioritic version, authentic folklore, pastoral archetypes, archetypal ambience, carpatho-danubian space, transhumance, pastoral area.*

În articolul de faţă, propunem spre analiză şi interpretare un subiect baladesc inedit, cules şi valorificat de Victor Cirimpei într-un context etnologic din Transcarpatia, aflat într-o expediţie folclorică, în primăvara anului 1987. Este un text de sorginte mioritică, cu trăsături individualizatoare şi particularităţi specifice de naraţie, în care a fost găsită cheia de desferecare a unor zăcăminte folclorice autentice, în această ordine de idei, avem în vedere aprofundarea unui bilanţ al sensibilităţii populare, care amplifică lărgirea orizonturilor din sfera inspiraţiei populare, sunt vizate noi dimensiuni în receptarea estetică a universului uman. Balada începe cu evocarea unui peisaj specific, cu o anumită orientare pentru a dezvălui desfăşurarea în timp a itinerarului parcurs de turmele cu oi „pe un plăiuţ de munte", în deplină armonie cu „poezia plaiurilor noastre şi sufletul ciobanului român şi înduioşările şi seninătatea lui" (Densuseanu, 1966, p. 416), idee desprinsă din mai multe subiecte baladeşti de sorginte mioritică, cu anumite trăsături specifice de corelare a diferitor elemente de descriere narativă, marcate de formule ritmico-melodice şi intonaţionale, aşa cum începe textul respectiv:

„Coborât-au, coborât,
Păcurarii de la munte
Cu oile cele multe" (AF IFRBPH, 1987, ms. 391, f. 207-208).

Această coborâre lentă se referă la varietatea aspectelor şi formelor de viaţă păstorească dezvăluită, în special, la baza unei versiuni a *Mioriţei* descoperită la timpul său încă de Alecu Russo, în perioada zilelor de surghiun la Soveja, o baladă „mai puţin elaborată artistic decât la Alecsandri", aşa cum ne atenţionează unii etnologi, dar „cu unele mărturii ale aspectului folcloric natural" (Cirimpei, 2004, p. 23), unde naraţiunea epică este subordonată unor arhetipuri păstoreşti fundamentale. De subliniat, în principiu, folcloriştii înclină spre tandemul Russo-Alecsandri, care, fiecare în felul său, şi-au adus aportul la valorificarea baladei *Mioriţa* şi au dezvăluit o ambianţă specifică a unei realităţi etnologice „simţită în toate tipurile şi subtipurile motivului" (Vrabie, 1966, p. 210), ce se va regăsi în mai multe regiuni ale ţării, în special, în spaţiul carpato-dunărean. De subliniat, Gheorghe Vrabie se referă cu justificat temei la noţiunea „tipul muntean" (Vrabie 1966, p. 264), întrevăzut prin apropierea variantelor, ce derivă din străvechea baladă păstorească şi care dezvoltă nişte imagini concludente pentru „plaiul vrâncean" (Vrabie, 1966, p. 264). Fenomenul în discuţie este concretizat prin nişte „elemente plastice care concordă cu realităţile etnografice ale spaţiului etnologic din

Muntenia" (idem, p. 264), găsindu-şi expresie prin plasticitate şi armonie, prin nişte incursiuni lirico-epice flexibile necesare pentru tipologizarea tipului, idee ce poate fi sesizată din lectura mai multor texte folclorice înregistrate pe teren din această regiune a ţării. Astfel, versurile:

„Pe dealuri mărunte,
De vânturi bătute,
Urcă şi scoboară
Şi drumul măsoară
Trei turme de mei…" (Vrabie, 1966, p. 264),

se regăsesc „în temeiurile culturale" străvechi, de o vădită iniţiere arhetipală, unde calea ciobanului mioritic pe drumurile transhumanţei se manifestă prin sentimentul de adeziune sufletească, de sensibilizare în faţa naturii, exprimat de obicei prin confesiuni lirice vibrante, intuit pentru a invoca frumuseţea unui peisaj pastoral specific. Disponibilitatea imaginativă a personajului epic faţă de arhetipuri, se manifestă „prin mai multe nivele" şi se vor manifesta în ipostaze care se complectează reciproc, în funcţie de sursele de inspiraţie legendare. Astfel, sugestia metaforică a unor toposuri naturale, este vorba de păduri, câmpii, „munţii cărunţi, cărunţi cum n-au fost" (Vulcănescu, 1987, p. 333), vor transpare în dimensiunile lor arhetipale, în directă legătură cu acea realitate etnologică numită şi „spaţiu mioritic" (Blaga, 1969, p. 125) sau „spaţiu-matrice, înalt şi indefinit ondulat şi înzestrat cu specifice accente ale destinului" (Blaga, 1969, p. 125), axat pe filonul creativităţii populare, unde geniul anonim este predispus să ajungă la definirea unui concept existenţial ca să dezvăluie o gamă complexă de sentimente, trăiri interioare, nuanţe sufleteşti, cu orientare spre o sensibilizare specifică, care mai capătă semnificaţia de „stare de doină" (Colac, 2013, p. 222), concretizată prin nişte incursiuni de solitudine nostalgică, ce copleşeşte fiinţa omului, exprimă „melancolia nici prea grea, nici prea uşoară a unui suflet care suie şi coboară pe un plan ondulat indefinit" sau „dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal…" sau „duioşia unui suflet care circulă sub zodia unui destin ce-şi are suişul şi coborâşul, înălţările şi cufundările de nivel monoton şi fără sfârşit" (Blaga, 1969, p. 85). Ideea este aprofundată în baza mai multor texte folclorice de o evidentă profunzime lirică: „Cine zâşe doina, doina/ Sfântă să-i şie gura" (AF IFRBPH, 1963, f. 241-243), astfel geniul anonim întruchipat prin „păstorul câmpurilor şi munţilor noştri" (Russo, 1989, p. 282), încearcă să parcurgă acest itinerar spiritual, ca să dea glas unei sfâşieri lăuntrice izvorâte parcă din substraturile creativităţii populare, intuită simplu şi firesc, „pătruns de o jale tainică şi nesfârşită, când aude buciumul şi doinele de la munte" (Chiţimia, 1968, p. 21). De aceea, *Doina Mioriţei* devine o metaforă individualizatoare şi semnifică un bilanţ al sensibilităţii populare în descrierea narativă a peisajului localizat anume la munte, ne dă posibilitate să întrevedem „direcţiile geografice ale transhumanţei din Carpaţi" (Marin, 2020, p. 29-44). Este prefigurat un

peisaj arhetipal, „Sus la verdele de munte / Mărgu-şi trei păcurărei" (Datcu, 2009, p. 132-133), care „ascunde" mai multe taine, semnificaţii izvodite parcă „din peştera cu mituri" (Coman, 1983, p. 7), pe care numai autorul anonim este în stare să le simtă şi să le perceapă în dimensiunile lor filosofice, gnoseologice, mitologice, să le întrevadă prin descrierea poetică a plaiurilor şi lumea păstorilor, exprimată printr-o contemplare estetică senzaţională. În acest sens, metaforele şi imaginile artistice au deschidere spre estimarea unor sensuri primordiale, cu un substrat arhetipal străvechi, iar revelaţia mitologică transcende pentru a dezvălui semnificaţia „unor stări primare geomorfe a vieţii pe pământ reprezentată prin asocierea vegetalului" (Rusu, 2005, p. 55). În acest fel, versurile:

„Apa-i răcoroasă,
Frunza e umbroasă,
Iar iarba pletoasă" (Vrabie, 1966, p. 265)

sunt concludente în acest sens și denotă orientarea de a individualiza trăsăturile tipice ale unui peisaj tradiţional, este vorba de o natură sălbatică şi solitară, ce persistă anume în regiunea muntoasă, iar geniul anonim are tentaţia să-i individualizeze profilul arhetipal şi, pe această cale, ne demonstrează „iniţierea într-un sistem mitologic de referinţă, a unui spaţiu etern care nu dispare şi pe care fiecare îl descoperă prin confundarea în el însuşi a meditaţiei şi contemplaţiei interioare." (Bomher, 1994, p. 1). Este un moment funcţional prefigurat printr-o serie de imagini artistice arhetipale, de o reală sugestivitate folclorică. În acest cadru arhetipal, este dezvăluită o coborâre lentă a turmelor de oi printr-o anumită modalitate descriptivă şi, cu această ocazie, se face aluzie la varietatea formelor de viaţă păstorească. Avem în vedere dezvăluirea unor aspecte ale realităţilor tradiţionale de epocă, de o vădită iniţiere arhetipală, aşa cum se prezintă textul propus spre discuţie şi încercarea de analiză morfologică a subiectului baladesc realizată de către folcloristul basarabean Victor Cirimpei. Autorul anonim aprofundează nişte incursiuni poetice de o vădită sugestivitate lirică, cu referire la itinerarul parcurs de ciobani pe drumurile transhumanţei,

„Pe valea Banatului,
Pasc oile Badiului
Toate-s mândre şi cornute
Şi cu lăsături pe frunte" (AF IFRBPH, 1963, ms.147, f.166).

În mod nemijlocit, se face aluzie la traseul parcurs pe itinerarul unor diverse căi de circulaţie ciobănească, cum ar fi drumul Banatului, cu o posibilă legătură cu sudul Basarabiei, Câmpia Dunării și aşezările muntoase din Transcarpatia, ceea ce ne face să subliniem ideea că desfăşurarea dramei mioritice pare să fie determinată de un „caracter strict zonal sau local" (Vulcănescu, Simionescu, 1974, p. 29), marcat într-un fel de „drumurile oilor" şi ale ciobanilor, cu orientare spre căile de acces spre străvechile aşezări pastorale pentru a releva „mişcările limitate ale turmelor"

(Vulcănescu, Simionescu, 1974, p. 29) în timp şi spaţiu, aşa cum este dezvăluită realitatea etnologică în tabloul evocat mai jos:

„Ia te uită cum urcă şi coboară
Şi drumul cum îl măsoară,
Trei turme de mei
Şi trei ciobănei" (AF IFRBPH, 1963, ms. 147, f. 166).

Momentul funcţional din exemplele enumerate, evidenţiate de către specialiştii în domeniu într-o serie de studii şi exegeze folcloristice, „formează o unitate geografică cu reale trăsături ale identităţii spirituale" (Papahagi, 1967, p. 250), aprofundează ideea „că motivul mioritic circulă frecvent în întreg spaţiul carpato-dunărean" (Vrabie, 1966, p. 249) şi se axează, de regulă, pe nişte principii fundamentale arhetipale de transhumanţă mioritică. Pentru a aprofunda ideea că versiunea-tip Alecu Russo se regăseşte în mai multe texte baladeşti înregistrate pe teren, vom apela în continuare şi la alte exemple din variantele acestei zone, concludente pentru morfologia motivului:

„Cât îi Banatul de mare,
Trei feluri de drumuri are:
Unu-i drumul de piatră,
De merge pe el lumea toată,
Unui drumul de pământ,
De merg ciobanii pe rând.
Trec trei turme de cârlani
Şi cu ele trei ciobani" (AF IFRBH, 1963, f. 166).

Subiectul în discuţie este de natură lirico-epică, fiind depistat în Cazangic-Leova, şi conţine careva similitudini cu textul înregistrat de etnologul Cirimpei în Transcarpatia, unde întrevedem orientarea spre varianta-tip Alecu Russo, identificată de folclorişti cu titlul *Mioara* şi nu *Mioriţa*, precum a fost atestată versiunea valorificată mai târziu a lui Vasile Alecsandri. Din lectura baladei culeasă de Victor Cirimpei, rezultă ideea că influenţa modelului Russo se manifestă atât prin sistemul de versificaţie, cât şi semnificaţia conceptuală a mesajului epic, prin anumite particularităţi de naraţie şi iniţiere arhetipală. Aducem drept exemplu un fragment din textul depistat de etnologul basarabean, ceea ce ne oferă posibilitatea definirii tipului mioritic prin intermediul unor detalii artistice specifice:

„Păcurarii-au fluerat,
Oile-toate au zberat,
numai o mnioală bălăuţă,
nici îşi bea, nici îşi mănâncă,
nici îşi face voie bună,
cu celelalte împreună.
Ei, tu mnioală bălăuţă,

ce nu-ti beai, ce nu ti mănânci!?
ce nu ti faci voie bună,
cu altele dimpreună!?
Cum mni-oi bea,
cum mni-oi mânca,
cum mni-oi face voie bună,
cu altele dimpreună.
C-am auzăt că mă'ţi vinde?!
Dar nu mă vindeţi la străini,
ci mă vindeţi la vecini
să mă poarte pe costiţă,
să mănânc cu muguriţă,
să mă poarte pe costele,
să mănânc cu mugurele" (AF IFRBPH, 1987, ms. 391, f. 207-208).

Balada respectivă a fost înregistrată în Slatina-Teacev, regiunea transcarpatică şi, după toate probabilităţile, „face impresia că este o rămăşiţă a unei epopei păstoreşti bine reprezentată la noi mai demult" din „complexul mioritic" (Densuseanu, 1966, 416), o sugestie exprimată de Ovid Densuseanu, dar şi „un clişeu de tipul vrâncean" (Vrabie, 1966, p. 265), ce ţine de anumite particularităţi lingvistice şi teritoriale din regiunea mai puţin agreabilă din zona munţilor. „Reducându-se însă producţiunea epică străveche, subliniază în continuare Ovid Densuseanu, viziunea poetică din care aceasta pornea, a continuat totuşi să supravieţuiască sub unele forme răzleţe" (Densuseanu, 1966, p. 265), cu „răsunetele" ei caracteristice, concretizate în mai multe subiecte şi versiuni baladeşti de natură descriptivă. În felul acesta, abordarea problemei referitoare la circulaţia acestui text baladesc poate fi îndreptăţită în baza materialului factologic de circulaţie folclorică, la anumite niveluri de interpretare hermeneutică, în conformitate cu anumite probleme de cercetare, din punct de vedere arhetipal, estetic, gnoseologic, fiind încadrate în tiparele realităţii etnografice de orientare tradiţională. Abordarea conceptuală a problemelor referitoare în dezvăluirea secvenţelor de viaţă păstorească elucidate în balada respectivă, ar putea fi raportate la resorturile unui întreg sistem cultural, pentru a aprofunda o „experienţă artistică fundamentală" (Colac, 2013, p. 29) din universul îndeletnicirilor zilnice ale păstorilor şi, în felul acesta, a determina „diferite alte tipuri ale Mioriţei, de o rară frumuseţe, care împânzesc ţara, dovedesc marea putere de creaţie a poporului" (Chiţimia, 1968, p. 22), pentru a confirma viabilitatea în timp şi sfera de răspândire a acestui subiect baladesc. Odată ce drama mioritică, cu trăsăturile ei individualizatoare, este localizată într-un peisaj specific regiunii muntoase, fenomenul în discuţie mai poate fi intuit şi prin intermediul variantelor în circulaţie valorificate şi înregistrate de folcloristul Adrian Fochi, care în lucrarea sa fundamentală *Mioriţa. Tipologie*, *circulaţie*, *texte*, vine să completeze aserţiunile expuse anterior de exegeţii nominalizaţi. Astel, sunt selectate o serie de subiecte baladeşti, în cadrul cărora folcloristul şi-a concentrat în deosebi atenţia la

migraţia turmelor şi a păstorilor „jos la vale”, într-un peisaj de asemenea localizat în regiunea muntoasă a ţării, în tendinţa de a dezvălui o serie de şabloane, texte, versiuni miorice, includerea acestora în circulaţie şi „instituţionalizarea” lor, ordonarea ciclică a acestora. Versurile:

„Colo sus la munte
Neaua de-un genunchie,
Dară jos la vale,
Neaua-i şi mai mare.” (Fochi, 1966, p. 717)

par a fi concludente pentru morfologia motivului în contextul unor asemenea tip de balade, ca în cele din urmă calea ciobanilor pe drumurile transhumanţei să fie relevată într-un decor mai agreabil, este vorba de un moment funcţional, ce diferă într-un fel oarecare de modalitatea de descriere a peisajului natural evocat anterior:

„Pe răzor de vie,
Merge. Cine merge,
Doi-trei păcurari” (Fochi, 1966, p.717).

În toate exemplele expuse mai sus, depistăm „o atitudine afectivă” (Fochi, 1964, p. 246) specifică, determinată de „confidenţele păstorului către oaia năzdrăvană cu minunatele metafore lirice ce încheie poemul” (Voiculescu, 1986, p.14), unde are loc „o consubstanţialitate între cioban şi oaie” (Evseev, 1997, p. 325), iar „tema oii cu însuşiri miraculoase” (Cirimpei, 2004, p. 4), aşa cum denumesc folcloriştii asemenea modalitate de comunicare, devine un criteriu estetic de apreciere a nivelurilor de cunoaştere arhetipală din sfera îndeletnicirilor pastorale, indică adeziunea nemijlocită a ciobanului faţă de mediul său pastoral, în care s-a aflat toată viaţa, o idee preluată dintr-o parabolă biblică din Noul Testament: „Eu sunt Păstorul cel Bun. Păstorul cel Bun îşi dă viaţa pentru oi… Oile Mele ascultă glasul Meu, Eu le cunosc şi ele vin după Mine…” (*Noul Testament*, 1990, p. 122). Or, după cum subliniază specialiştii în domeniu, în folclorul nostru ritualic, oaia este „un arhetip cultural” (Evseev, 1997, p. 323), marcat într-un fel „de o legitate a gândirii mitico-simbolice” (Evseev, 1997, p. 325). Mai este întrevăzută drept „un animal oracular şi de sacrificiu ritual”, „un simbol solar” (Evseev, 1997, p. 323), ceea ce determina „integrarea ei în categoria animalelor totemice” (Evseev, 1997, p. 325), de o pronunţată semnificaţie arhetipală şi ritualică. Tipologia păstorească desprinsă din gama complexă a stărilor şi trăirilor sufleteşti rezultă din relaţia nemijlocită a ciobanului cu oaia năzdrăvană, relevă o situaţie existenţială specifică, marcată de un sentiment de tandreţe şi cordialitate, ceea ce-l determină pe Michail Ferber să surprindă în această comuniune spirituală „steaua care poartă noroc ciobanului” (Ferber, 1999, p. 180). În contextul semnalat, contaminările de motive derivă într-o manieră spontană, se manifestă drept urmare a procesului de modificare a diferitor versiuni înregistrate pe teren, „au darul de a ascuţi şi nuanţa sentimentul care leagă reciproc pe cioban de oaie şi invers”

(Fochi, 1966, p. 246). Axa conceptual-artistică a incursiunilor lirico-meditative din mai multe versiuni mioritice, capătă o intensitate lirică copleşitoare, mai ales atunci când „o mioară zdrăvioară" (Cirimpei, 2004, p. 4) intervine în linia de subiect pentru a anticipa drama mioritică din finalul baladei. Or, ataşamentul ciobanului faţă de mediul în care s-a aflat în permanenţă face din viaţa omului o continuă sărbătoare, „dă glas acestui sentiment de viaţă fundamental: dragostea faţă de propria îndeletnicire" (Caracostea, 1969, p. 22).

Odată ce în scrierile populare „nimic nu caracterizează mai deplin decât poziţia faţă de propria îndeletnicire", „imaginile reproduse capătă o coloratură specifică şi se vor menţine datorită acestor calităţi" (Ibidem) în universul realităţilor păstoreşti prin aşa-zisa „baladă a îndeletnicirilor" (Pop, 1998, p. 47), care înclină spre cadrul vizionar al unor preocupări fundamentale din comunitatea tradiţională arhaică. De subliniat, motivul mioritic prefigurat prin imaginea îndeletnicirilor zilnice păstoreşti, se regăseşte mai ales în zona muntoasă a ţării şi se manifestă spontan, în corespundere de anumite particularităţi teritoriale, de anumite influenţe de sugestie arhetipală, ce-au parvenit din anturajul unor aşezări etnologice specifice pentru morfologia motivului mioritic. Anumite elemente din versiunea-tip Alecu Russo, la fel ca şi cea a lui Alecsandri, se vor regăsi spontan în mai multe subiecte baladeşti înregistrate în toată ţara, dar şi în diasporă. Aceste cugetări „simple şi primitive" (Vrabie, 1966, p. 263) din textele folclorice aflate în circulaţie, cum le apreciază folcloristul Gheoghe Vrabie în altă parte, ar putea deveni o provocare pentru mai multe discuţii şi, cu această ocazie, putem face referinţă şi la articolul folcloristului basarabean Victor Cirimpei despre „dramatica istorie a ciobanului nefericit" publicat în revista „Timpul", în primăvara anului 2004, în care autorul se referă îndeosebi la geneza baladei şi la prima ei versiune înregistrată de Alecu Russo, în anul 1846. Pe baza sintetizării unui bogat material factologic de arhivă, cercetătorul declară că descoperirea subiectului mioritic îi aparţine, fireşte, lui Alecu Russo, iar Vasile Alecsandri, „…cu ajutorul cărţii, a pus în circulaţie cuvântul „miorița" drept numire a creaţiei populare orale (colinde, balade, bocete, cântece) despre ciobanul nefericit, culeasă de Alecu Russo ca baladă în zona vrânceană a României" (Cirimpei, 2004, p. 23). Discutabilă în esenţă, constatarea expusă merită atenţie din punctul de vedere al tipizării mioritice şi solicită alte interpretări, opinii, sugestii referitoare la circulaţia diferitor forme şi versiuni mioritice, cunoaşterea cărora ar putea fi stabilită în baza mai multor surse şi documente vechi. În această ordine de idei, merită atenţie şi altă ipoteză, expusă de Victor Cirimpei, în care folcloristul relevă „textul unei versiuni transilvănene a subiectului folcloric de largă răspândire la români ca bocet, colind, baladă, cântec de leagăn şi de petreceri" găsit pentru prima dată „într-o culegere particulară ce aparţinuse militarului în 1794 cu gradul de căpitan Ioan Şincai, culegerea militarului urmând să zacă în anonimat până în 1991, în fondurile Complexului muzeal Mureş" (Cirimpei, 2004, p. 23), atunci când a fost identificată şi valorificată de către specialiştii în domeniu. Această aserţiune rămâne în discuţie şi constituie un proiect de cercetare pentru investigaţiile ştiinţifice viitoare.

Or, aşa cum susţin în unanimitate mioritiştii, bardul de la Mirceşti, la fel ca şi Alecu Russo, a contribuit în egală măsură, la valorificarea subiectului mioritic, a încercat să ne transmită din adâncuri de secole vibraţiile sufletului popular şi, după cum ne relatează Mihai Eminescu la 1879, ne-a oferit spre veşnică dăinuire „…acea inspiraţiune fără seamăn, acel suspin al brazilor şi al izvoarelor de pe Carpaţi, acea doină măiastră…" (Raşcu, 1936, p. 140), cristalizată în temeinicia existenţei milenare a românilor, şi-a adus aportul la valorificarea estetică a acesteia, lăsându-şi amprenta asupra sistemului de imagini menite să dezvăluie „puterea creatoare a geniului anonim din străfundurile memoriei şi a ritualurilor dacice" (Stănescu, 1990, p. 4), fapt datorită căruia balada a fost transmisă şi „păstrată în limbile cântăreţilor populari, ca un gust de duminică, gust de cer albastru" (Stănescu, 1990, p. 4).

Odiseea păstorului mioritic, cu variatele forme de manifestare, cu multiplele sale subtilităţi stilistice constituie un punct tangenţial de esenţializare a unor stări sufleteşti diverse, în care reflexele „de lumină şi culoare" (Chiţimia, 1968, p. 21), cu deschidere spre anumite meditaţii ontologice, prezentate în legătură cu aspectele de viaţă păstorească, redă „tipologia formelor Mioriţei de la cele mai simple la cele mai dezvoltate" (Caracostea, Bârlea, 1971, p. 25), fapt datorită căruia „devine principalul instrument pentru descifrarea naturii motivului" (Caracostea, Bârlea, 1971, p. 25), constituit la anumite niveluri gnoseologice, arhetipale, de cunoaştere. Din aceste considerente, mai mulţi folclorişti încearcă să argumenteze ipoteza că motivul mioritic circulă în întreg spaţiul carpato-dunărean, în dependenţă de tipologie, particularităţi de naraţie şi compoziţionale, influenţate în aceiaşi măsură şi de circumstanţele istorice, sociale, zonale. Dacă ne-am referi la modalitatea de descriere narativă din versiunea Alecu Russo, am putea îndreptăţi ideea că este una din primele variante ale străvechii balade păstoreşti, semnificativă în linii generale pentru morfologia motivului, determinată fiind de o notă particulară, dar şi de unele trăsături individualizatoare, pentru a elucida „drama ciobanului nefericit" într-un context etnologic specific regiunii muntoase, o idee menită să aprofundeze puterea creatoare a geniului anonim.

Aserţiunile evidenţiate mai sus poartă, în esenţă, o semnificaţie discutabilă şi ar putea fi argumentate în baza studierii în continuare a materialului factologic de arhivă, având temeiul să aprofundeze printre altele şi căile multiple de circulaţie folclorică. Este vorba „de drumurile tradiţionale ale transhumanţei" (Vulcănescu, Simionescu, 1977, p. 61), prefigurate prin intermediul aşa-ziselor „hărţi pastorale" (Ibidem), improvizate de ciobanii care „treceau an de an, de la vărat la iernat, sau invers, de la iernat la vărat, tot acest itinerariu de du-te-vino necontenit, aproape neschimbat, mereu prin aceleaşi locuri" (Vulcănescu, Simionescu, 1974, p. 33) şi, în felul acesta, şi-au adus aportul la plăsmuirea acestei capodopere ce dăinuie de peste veacuri, pe care „o numim aţât de simplu şi obişnuit *Mioriţa*", a cărei „răspândire atotcuprinzătoare" se manifestă firesc şi spontan, pentru a ne determina perspectiva „să cugetăm şi asupra drumurilor şi popasurilor care au inspirat-o,

pe unde s-au purtat cândva cântarea ritmică a cuvintelor şi imaginilor topite versurilor ei de acei oameni de munte care duceau în suflet propriilor lor doruri, tristeţi şi bucurii" (Vulcănescu, Simionescu, 1974, p. 144). Argumentele referitoare în vederea promovării şi valorificării acestor principii conceptuale din sfera eposului nuvelistic cu variata sa „încărcătură de sensuri" (Botezatu, Hâncu, 2003, p. 31), au drept temei şi tendinţa de aprofundare a criteriilor estetice care stau la baza plăsmuirii baladei *Mioriţa,* se impune *prin* nivelul unei cercetări tipologice fundamentale, „sub aspect gnoseologic, estetic, cultural în genere" (Colac, 2013, p. 44). De subliniat, versiunile şi variantele *Mioriţei*, după cum precizează folcloriştii specialişti, „au fost de pretutindeni adunate, ordonate, analizate, comparate şi confruntate, pentru ca după atâtea eforturi depuse de culegători şi exegeţi", să dispunem la ora actuală de o „o amplă sinteză, un solid temei pentru noi observaţii" (Amzulescu, 1989, p. 21) pentru a reconstitui o „morfotipologie" referitoare la geneza, evoluția și constituirea diferitor subiecte mioritice aflate în circulaţie.

Analogiile şi semnificaţiile metaforice din subtext, acordurile vibrante ale vocabulei folclorice, asigură funcţionalitatea estetică a mai multor texte mioritice, se manifestă printr-o simultaneitate de planuri şi se identifică cu intensitatea unei stări lăuntrice izvorâtă din substraturile creativităţii populare, cu deschidere spre acordurile domoale ale melosului popular, care într-un fel sau altul plasează drama mioritică pe traseele de circulaţie ciobănească**,** influenţate de diferite întâmplări, situaţii imprevizibile, drept consecinţă a resorturilor existenţiale din realitatea cotidiană a îndeletnicirilor păstoreşti. Concomitent, mai întrevedem şi o mărturie vie în evocarea unor împrejurări social-istorice tipice, care au favorizat apariţia baladei, unde drama păstorească este determinată printr-o semnificaţie individualizatoare specifică, predispune păstrarea legăturii cu matricea stilistică tradiţională şi aprofundează „o parte din istoria nescrisă a vieţii poporului român, atât de legat de rosturile sale, de pământurile unde s-a plămădit şi unde a înţeles, într-un chip ce-i aparţine, frumuseţea cerului, a pădurilor, a apelor şi, mai presus de toate, dincolo de nesfârşitele apăsări şi îngrijorări, a deprins bucuria de a trăi şi a înfăptui" (Vulcănescu, Simionescu, 1974, p.144). Or, balada *Mioriţa,* acest „miracol românesc" (Cioran, 190, p. 101) al creaţiei populare orale, prin toate variantele şi versiunile aflate în circulaţie, rămâne şi în continuare să ne transmită din adâncuri de secole vibraţiile sufletului popular marcat de „comori nepreţuite de simţiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezări pline de originalitate şi avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română" (Chiţimia, 1968, p. 21), predispuse, în special, pentru generaţiile viitoare.

Textul baladesc aflat în sfera discuţiilor noastre, valorificat iniţial de folcloristul basarabean Victor Cirimpei în Transarpatia, denotă adeziunea la un sistem de valori veritabile, fapt datorită căruia fenomenul mioritic se va menţine în sfera preocupărilor ştiinţifice de ultimă oră, constituie o mărturie vie a unor „zăcăminte" folclorice autentice, denotă caracterul unic al principiilor de tipizare a vieţii păstoreşti, cristalizată în temeinicia existenţei milenare a românilor. În rezultatul cercetării,

am încercat să demonstrăm că balada *Mioriţa*, datorită unor diverse principii de tipologizare, din contextul iniţierii sale estetice şi arhetipale, rămâne şi în continuare o realitate vie şi fecundă, un imbold spiritual de revigorare permanentă a tradiţiei autohtone, demnă de a aprofunda un bilanţ al sensibilităţii populare, pentru a se impune în tezaurul spiritualităţii autohtone ca un „veşnic răsărit de soare al culturii române moderne” (Coman, 1980, p. 234).

Referințe bibliografice:

1. AF IFRBPH, 1963, ms. 147, f. 166, Cazangic-Liova, inf. Z. Maticiuc, culeg. N. Băieşu.
2. AF IFRBPH, 1987, ms. 391, f.107-108, Soltvenco-Slatina-Teacev-Transcarpatia, Ucraina, inf. Macovei V. Pricop, culeg. V.Cirimpei.
3. AMZULESCU, Alexandru. *Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare*. Bucureşti: Editura Minerva, 1989, 370 p., ISBN 973-21-0073-7.
4. BOMHER, Noemi. *Mit şi mitologie eminesciană*. Iaşi: Editura Virginia, 1994, 385 p.
5. CARACOSTEA, Dumitru. *Poezia tradiţională română*. V. I, Bucureşti: Editura pentru Literatură, 1969, 417 p. ISBN 978-973-46-1303-8.
6. CARACOSTEA, Dumitru, BÂRLEA, Ovidiu. *Problemele tipologiei folclorice*. Bucureşti: Editura Minerva,1971, 356 p. ISBN 973-683-370-4.
7. *Ce este cântecul bătrânesc. Cântece bătrâneşti ale românilor. Cântece istorice*. Antologie, întroducere, glosar, comentarii: Gr. Botezatu, A. Hâncu, Bucureşti-Chişinău: Litera Internaţional şi Grupul Editorial Litera, 2003, 208 p, ISBN 973-8358-52-3.
8. CIORAN, Emil. *Schimbarea la faţă a României*. Bucureşti: Editura Humanitas, 1990, 208 p.
9. CIRIMPEI, Victor. Dramatica istorie a ciobanului nefericit. *Timpul*, 16 aprilie, 2004, nr. 15 (123), p. 23.
10. CHIŢIMIA, Ion. *Folclorişti şi folcloristică*. Bucureşti: Editura Academiei, 1968, 405 p.
11. COLAC, Tudor. *La vatra doinelor. Festivalul doinei*. Ediţia I, 2012, Chişinău: Editura Grafema Libris, 2013, 144 p., ISBN 979-0-3480-0168-5.
12. COMAN, Mihai. *Izvoare mitice*. Bucureşti: Editura Cartea Românească, 1980, 304 p. ISBN 978-606-588-099-3.
13. DENSUSEANU, Ovid. *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*. Bucureşti: Editura pentru Literatură, 1966, 429 p.
14. DATCU, Iordan. *Tradiţii din Maramureş*. Bucureşti: Editura „Grai şi suflet – cultura naţională”, 2009, 224p., ISBN 978-973-7692-32-0.
15. EVSEEV, Ivan. *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*. Timişoara, Editura Amarcand, 1997, 534 p. ISBN 973-9244-33-5.
16. FERBER, Michael. *Dicţionar de simboluri literare*. Chişinău, Editura Cartier, 1999, p. 350, ISBN 9975-79-101-8.
17. FOCHI, Adrian. *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, texte*. Bucureşti: Editura Academiei, 1964, 1106 p.
18. MARIN, Constantin. Drumul oilor: itinerarii de transhumanţă ale oierilor mărgineni în a doua jumătate al secolului al XX-lea. În: *Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu”.* Serie nouă, Tomul 31, 2020, p. 386.
19. NOUL TESTAMENT.The Gideons International. Pubished by Druckhaus Gummersbach, 1990, 308 p.

20. PAPAHAGI, Tache. *Poezia lirică populară*. Bucureşti: Editura pentru Literatură, 1967, 347 p.
21. POP, Dumitru. *Cercetări de folclor românesc*. Cluj-Napoca: Casa de Editură Sedan, 1998, 237 p. ISBN 973-98114-1-8.
22. RAŞCU, Iulian. *Eminescu şi Alecsandri*. Bucureşti: 1936, 61 p.
23. RUSSO, Alecu. *Opere*. Îngr. text, note şi comentarii de E. Levit şi I. Vasilenco. Chişinău: Editura Literatura Artistică, 1989, 440 p.
24. RUSU, Aurelia. Mihai Eminescu. 15 iunie. *Mihai Eminescu. Buletin de cercetări eminescologice*. Serie nouă. 2005, nr. 2, p.55.
25. STĂNESCU, Nichita. Născut din cântecul ţării. *Literatura şi Arta*, 1990, 18 iulie, p. 4, ISSN 1857-3835.
26. VRABIE, Gheorghe. *Balada populară română*. Bucureşti: Editura Academiei, 1966, 546 p.
27. Voiculescu, Vasile. *Lirica populară românească*. Bucureşti: Editura Cartea Românească, 1986, 230 p.
28. VULCĂNESCU, Romulus, Simionescu, Paul. *Drumuri şi popasuri străvechi*. Bucureşti: Editura Albatros, 1974, 145 p.
29. VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. Bucureşti, Editura Academiei, 1985, 710 p.

Notă. Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.