

„Miorița” — studiu și culegere de folclor

de TIBERIU BREDICEANU

(Continuare din nr. 4).

În primăvara anului 1929—7. III. — continuînd studiile mele folclorice muzicale prin Muntenia, am avut în comuna Dragoslavele, județul Muscel, următoarea surprindere: întâi mi-a cîntat din vioară lăutarul Dumitru Feraru de 47 ani, apoi țărancă Paraschiva Bucur Arsu de 22 ani, o melodie a „Mioriței” care am putut constata numaidecît că e aproape aceeași, adică o variantă a melodiei pe care cu doi ani în urmă, 1927, am cules-o de la Maria și Matei Jurăbiță (categ. V a,b) din Covasna. Melodia Mioriței cîntată la vioară de D. Feraru este următoarea:

F. 116 e) și 117 a) Cat. V d. (ex. 19)

DRAGOSLAVELE
Dumitru Feraru, lăutar
născ. 1882



iar cea cîntată din voce de Paraschiva Bucur Arsu e aceasta:

F. 117 b) Cat. V e (ex. 20)

DRAGOSLAVELE
Paraschiva Bucur-Arsu, țărancă
născ. 1907



Pe-un picior de plaiu

Pe-o gură de raiu

Iată vin în cale,

Se cobor în vale (Din text nu mi s-a comunicat mai mult).

Mai tîrziu, în 19 nov. 1940, am mai cules o variantă a aceleiași melodii de la lăutarul Constantin Gîndac de 56 ani, primarul romilor din Satu-lung (Săcele), cătunul Gârciu:

F.208 Cat. V f (ex. 21)

În legătură cu melodiile baladei „Miorița” pînă aci înșirate, dăm și o melodie fără text pe care in-

Satulung, Cătunul Gârciu
Constantin Gîndac, lăutar
născ. 1884



formatorul nostru Niță Oglindă din comuna Turcheș (Săcele), de 53 ani, ne-a cîntat-o din vioară în 8.VI.1937 afirmînd că „asta-i a Mioriței”. Că e o doină ciobănească nu încapă nici o îndoială, mai ales că are exact forma tipică a melodiilor de acest fel constatătoare din două părți: o doină și un dans, partea întia reprezentînd, după obișnuita denumire, tristețea păcurarului care și-a pierdut oile, iar partea a doua bucuria cînd le-a aflat, sau zărind din depărtare niște pietrii albe, crede că și le-a aflat.)

TURCHEȘ
Niță Oglindă, lăutar
născ. 1884



1) a) Ne întîlnim cu această expresie în scris pentru prima oară într-o poezie pe care poetul maghiar Valenț, Balassa (1552—1594) a scris-o, — după cum ne relatează Dr. G. Alexici într-un articol al său din revista „Luceafărul” din Budapesta, 1903 pagina 366—371, — pe melodia „Cînd fata română plîngea după oile pierdute” („Az mint az altévedt juhokat siratja volt az oláh léány”)

b) Melodie ce se cînta mult în tinerețea mea în Lugoj, — probabil răspîndită prin compozitorul Stefan Perian, care mai întii o folosise într-un potpourriu al său de cîntece și jocuri românești (neterminat) și pe care, în parte, completată am utilizat-o și eu în baletul (Mare ansamblu) din scenele mele lirice întitulate „Seara Mare”.

c) O astfel de melodie e și „Miorița” tip II din Banat, din acest studiu (informator Pavel Grecu).

d) Din punct de vedere structural e identică și melodia colectată și publicată de mine în studiul „170 melodii populare românești din Maramureș”, — v. pag. 23.

Tempo di Hora

FINE

E întrebarea acum dacă și cealaltă afirmație a informatorului că „e a Mioriței“ e tot atât de îndreptățită? Vom supune analizei în acest scop mai multe părți ale acestei melodii, începând cu un fragment de pe la mijlocul ei:

Cu această parte de melodie se aseamănă, în adevăr, fără nici un dubiu următoarele fragmente de melodie din „Miorița“ premergătoare:

Satulung

Dragoslavele

Dragoslavele

Covasna

Covasna

Covasna

La aceste 6 fragmente de melodii ordonate după gradul lor de asemănare mai apropiat sau mai depărtat de fragmentul „Mioriței“ zisă ca „doină ciobănească“, clasată la categoria V litera g, mai adăugăm separat și un al 7-lea identic fragment luat din melodia „Mioriței“ de categoria IV:

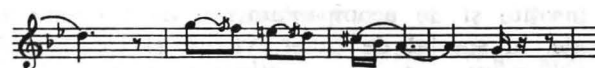
pe care-l ținem destul de interesant; căci pe cînd pomenitele 6 fragmente aparținătoare categoriei melodiilor V (f, d, e, c, a, b), fragmente scoase de pe la mijlocul fiecărei melodii, sunt toate sau din Ardeal (județele Brașov și Treiscaune) și din apropiatele părți ale Munteniei (jud. Muscel), acest ultim fragment (7) care apare și formează chiar un început

de melodie, face parte din cântecul „Mioriței“ de categoria IV, descoperit la o foarte mare distanță: tocmai în comuna Măgura (de lângă Bocșa montană) jud. Caraș din Banat.

După această comparație făcută cu un fragment dintr-o parte de la mijlocul melodiei de tip V g, să vedem cum stau lucrurile în privința asemănării părții de la început a acestei melodii cu începutul altor melodii de ale „Mioriței“. Chiar o identică asemănare nu, dar o foarte apropiată înrudire între partea de la început a melodiei „Mioriței“ de categ. V g:

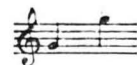


și între începuturile următoarelor 5 melodii ale Mioriței de aceeași categorie V:



în ori și ce caz se poate constata. Aceeași atmosferă caracteristică incontestabil există. Deosebirea principală între începutul melodiei de categoria V g și între cele de categoria V f, d, e, a și b, așezate în ordinea asemănărilor, este doar numai că amploarea celei dintii (V g) augmentează prin ornamentarea ei mult mai bogată ca și a oricărei alte melodii a Mioriței și că fraza melodică nu atinge în înălțime „la“-ul (deasupra portativului) pe care-l ating toate începuturile celorlalte cinci variante.

Mai rămîne să stabilim eventualele asemănări între felul cum se termină cadența finală a melodiei V g și între cele de la încheierea altor melodii de ale baladei Miorița. Deși o caracteristică a variantelor aparținătoare categoriei V pare a fi încheierea prin salturi de octavă:



astfel de salturi găsim în varianta categoriei V g deja la sfîrșitul frazei întîia în forma:

(Turcheș)



și la sfîrșitul frazei a treia în forma:

(Turcheș)



dar tocmai la terminarea cadenței finale nu, — și aceasta, probabil nu din alte cauze ci, numai pentru pregătirea unei mai apropiate treceri la Hora, care urmează melodiei în Tempo rubato.

Salturi de octavă au însă în cadența finală variantele :

(Covasna II)

Cat. V b



(Covasna III)

Cat. V c

(transpus cu o octavă mai sus)



(Dițești)

Cat. VIII

măsurile 22—23

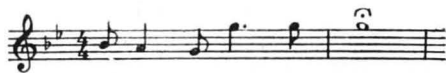
(transpus în sol minor)



iar la cadența finală:

(Dițești)





Salturi de octave în cadența finală mai au și alte două variante a melodiilor „Mioriței” de tip V, dar deși notate în aceeași gamă de sol minor saltul se face nu de la nota *sol* la *sol*, ci de la nota *la*, la *la*:

Cat. V f.



Cat. V d.



Pe urma tuturor celor pînă aci constatate relativ la melodia de tip V g pe care informatorul nostru ne-a prezentat-o drept o melodie „a Mioriței”, dar că se spune și „doină ciobănească”, putem fi pe deplin convinși că ambele aceste susțineri ale sale sunt juste și întemeiate.

Melodia de tip V g, e în adevăr:

1) „a Mioriței”, prin comparațiile făcute ea întru-nind, indubitabil, elemente din cele mai multe, — poate chiar din toate — melodii ale „Miorițelor” de categoria V a, dar ceea ce e mai surprinzător, are și de categoria IV din îndepărtatul ținut al Banatului.

2) Nu independent, ci dintr-o melodie cu text de categoria V, cîntîndu-se fără versurile ei, adică numai la diverse instrumente muzicale, s-a preschimbat o astfel de „Mioriță” în „Doină ciobănească”, păstrînd însă credincios de o parte, aceleași principale elemente muzicale constitutive, ba mai adăugînd și fragmente noi²⁾, sau și părți întregi nouă, cum este hora care urmează după tempo rubato, de altă parte denumirea originală, ca o amintire a textului pe care s-a cîntat din voce odinioară.

Reiese din toate acestea marea unitate muzicală — dovadă de continuitate muzicală! — cît și de strînsa legătură ce există, în general, între textele și între melodiile baladelor noastre populare, — fenomene caracteristice, de altcum și pentru alte genuri ale muzicii populare românești, cum este de pildă cel al colindelor, cîntecelor de la cununii, cîntecelor de secerători ș.a. aceleași melodii conservînd, uneori chiar prin veacuri, aceleași texte și invers, aceleași texte prin aceleași melodii.

Firește că de la această regulă generală — caracteristică pentru spiritul de conservare a poporului nostru — ca și de la ori și care regulă, sunt uneori și abateri.

a) Pentru o astfel de abatere e exemplu melodia de categoria I f. (ex. 6) a *Mioriței*, unde textul original a fost înlocuit cu altul, cu desăvîrșire străin. E singurul caz întîlnit în cercetările noastre în legătură cu balada *Miorița*.

2) de pildă fragmentul de o foarte dramatică expresie: pe care nu-l găsim în nici una din variantele melodiilor „Mioriței”.



b) Sub alt aspect se prezintă și trebuie judecată de pildă melodia de categoria V g, a *Mioriței*, de a cărei amănunțită analizare ne-am ocupat (ex. 22) și care, descătușată de textul ei, a evoluat în muzica instrumentală dintr-o melodie „a Mioriței” într-o „doină ciobănească” bogat ornamentată și întregită cu anumite părți noi, păstrîndu-și totuși și denumirea originală că este „a Mioriței”.

c) Se întîmplă însă cîte odată și contrarul ca, de lîngă texte, în parte sau în întregime, să dispară melodiile. — și anume: în parte, cînd se mențin numai oarecari fragmente din ele, cum ar fi d. ex. cele 7 fragmente din diferite variante ale melodiilor *Mioriței* (ex. 19—20), sau în întregime, cînd melodia originală uitată sau intenționat părăsită — e vorba aci de cazul cînd în locul pomenitei tendințe de conservare, apare o altă pregnantă însușire a geniului poporului nostru: variația în artă — vechea melodie e schimbată printr-o altă, cu totul nouă creație muzicală, cum este d. ex. melodia *Mioriței* de categoria III, culeasă în satul Cornereva din așa zisa „graniță” a Banatului, care nu are nimic comun cu alte melodii ale Miorițelor din acest studiu.

d) Pe lîngă aceste trei abateri de la regula generală s-ar putea ivi, eventual, și următoarea, a patra, mai puțin probabila abatere, cînd autorul anonim al textului unei balade, cum este și textul *Mioriței*, să nu fie totodată și compozitorul, adecă să nu fi compus — precum se presupune că se întîmplă de obicei — de odată cu textul și o originală melodie a ei, ci: sau a împrumutat un cîntec vechiu în întregime și l-a aplicat textului său, dar pentru un asemenea caz nu avem încă nici un exemplar, sau și-a alcătuit cîntecul de care a avut necesitate din fragmentele unei melodii, tot așa de mai mult existentă. Nici pentru această eventualitate nu avem exemplu. S-ar părea că un exemplu pentru acest din urmă caz ar fi melodia *Mioriței* de categoria V g prezentată în așa fel ca și cînd nu „doina ciobănească” a luat ființă dintr-o melodie de aceeași categorie V a *Mioriței* ci invers: numeroasele variante de melodii ale Miorițelor de această categorie V s-ar fi născut din fragmentele „doinei ciobănești” V g. Abstrăgînd de la ori și ce fel de alte considerente, această presupunere nu poate fi admisă chiar și numai pentru simplul motiv că „doina ciobănească” și în popor e cunoscută întîi și întîi sub denumirea că este „a Mioriței”, ceea ce ne indică derivarea ei evidentă dintr-o melodie a *Mioriței*.

Cercetările asupra baladelor noastre populare — și astfel și asupra *Mioriței* — s-au făcut pînă de cîrînd numai pe baza diferitelor variante ale textelor lor. Nu credem să se fi trecut cu vederea importantul fapt că versurile *Mioriței*, ca și cele ale altor balade, în forma lor originală nu s-au recitat numai simplu, ci s-au cîntat aproape totdeauna pe anumite melodii. Și tot așa nu credem să nu se fi observat că aceste melodii au alcătuit totdeauna o parte întregitoare a textului și astfel textele numai împreună cu melodiile — versurile — lor ne pot da o baladă populară în formă și cu adevărat completă, și în sfîrșit că în dese cazuri textul și melodia baladei sunt însoțite și de acompaniamente de instrumente muzicale, în special de fluier, vioară și cobză, care intervin uneori și în chip solist introducînd partea

vocală sau făcând legături între anumite rînduri de versuri ale baladei.

Nu. Toate acestea desigur că s-au observat și s-au avut în vedere, poate chiar de către mulți dintre primii noștri culegători de balade populare. A fost însă altceva: greutatea destul de mare a scrierei melodiilor pe note muzicale. Dacă culegeri de poezii populare s-au făcut cu succes d. ex. și numai cu concursul unor elevi de școale medii bine îndrumați, munca colectării melodiilor noastre populare s-a putut săvîrși în mulțumitoare condițiuni numai de către oameni de specialitate. Or de aceștia, în trecut, trebuie să recunoaștem că am avut puțini. Munca de colectare a melodiilor s-a ușurat însă foarte mult de la folosirea aparatelor fonografice încoace.

Putem considera ca o adevărată pagubă națională împrejurarea că de odată cu culegerea textelor baladelor noastre populare printre cari la loc de frunte stau numeroasele texte ale variantelor Mioriței adunate în diferite ținuturi românești de dincoace și de dincolo de Carpați și chiar de peste Dunăre, nu s-au putut colecta și cîntecale apartinătoare, — aceasta și pentru valoarea artistică a melodiilor, dar mai cu seamă pentru valoarea documentară ce ele ar fi putut avea întru deslegarea unor probleme dubioase sau controversate, cari numai pe baze de texte nu se pot elucida.

Prin cele ce urmează vom arăta cît de folositoare pot fi în unele cazuri dovezile muzicale ce ni le oferă melodiile baladelor noastre.

I.

În apreciatul său studiu *Viața păstorească în poezia noastră populară*³⁾, regretatul Ovid Densușianu analizînd geneza baladei *Miorița*, stabilește că „originea ei poate fi localizată pe liniile de transumanță din Ardeal spre Moldova” și că „balada a luat naștere în mediul păstoresc unde ciobanii veniți din Ardeal se întîlnesc cu cei din Moldova”⁴⁾ și firește — după indicațiile textelor Mioriței — și cu cei din ținutul Vrancei de la sudul Moldovei. Aceste considerații le face de o parte pe bază de date istorice, de altă parte pe temeiul răspîndirii, adică a puterii de circulație a diferitelor variante de texte ale Mioriței. În această din urmă privință părerea sa este că balada „e mai bine cunoscută prin Moldova și Ardeal”.⁵⁾

Un alt cercetător, dl. Ion Diaconu, susține în studiul său „Ținutul Vrancei”⁶⁾, că „nicăieri în trecut ca și astăzi, nu a trăit mai puternic Miorița ca și aici” (în Vrancea), întărind această afirmație cu nu mai puțin de 91 variante de texte ale ei, culese numai în acest ținut.

Dar pentru stabilirea mai precisă a locului de origină a Mioriței singur faptul răspîndirii sau vitalității mai mari a textului baladei în unele părți nu ne pare a fi o dovadă din cele mai sigure. Vom încerca să prezentăm, în cele ce urmează, și alte ar-

gumente prin cari acest loc unde probabil s-au creat primele versuri și poate că și prima melodie a Mioriței, se va putea limita pe un spațiu mai restrîns, ca și regiunea mai amplă determinată prin liniile de transumanțe despre cari s-a făcut pomenire mai sus.

Avînd în vedere că conceperea baladei a fost prilejuită — precum din toate textele Mioriței reiese — printr-un conflict între ciobani și felul cum acest conflict a luat sfîrșit, — cel dintîi lucru este să stabilim cît mai indubitabil originea ciobanului dușmănit și mai pe urmă jertfit. În complot ciobănesc vedem participînd, conform diferitelor variante ale Mioriței, cînd mai puțini cînd mai mulți ciobani. Numărul acestora se urcă și pînă la nouă. Obîrșia lor uneori nu e deloc, alteori numai în chip nedefinit arătată.⁷⁾ În cele mai multe însă se arată exact că se tratează de trei ciobani, dintre cari unul e ardelean (ungurean), altul vrîncean și altul moldovean. Ca erou al dramei mai adeseori este dat cel moldovean numai în mai puține variante ciobanul vrîncean și în cele mai puține ciobanul ardelean. Cu toate acestea O. Densușianu ne dovedește în studiul său amintit că nu întîiul cioban, nici al doilea, ci tocmai al treilea: ciobanul ardelean pare să fi fost cel dușmănit și mai pe urmă răpus, el putînd fi mai curînd pismuit pentru oile sale mai multe,

Multe și cornute

Și cai învățați

Și câni mai bărbați,

istoricește fiind stabilit că, încă din vechi timpuri, pentru bogățiile lor mai cu seamă oerii din părțile Ardealului au fost vestiți.⁸⁾

În ce privește înlocuirea ciobanului ardelean mai adesea ori cu ciobanul moldovean, O. Densușianu atribuie acest lucru nu atît lui Vasile Alecsandri, despre care se știe că a făcut unele schimbări în textul baladei înainte de a-l publica, ci poporului moldovean, unde balada, ca „să nu turbure amorul propriu provincial”, nu putea fi răspîndită în versiunea primitivă cu un moldovean părtaș al complotului ciobănesc.

În sprijinul susținerii că ciobanul sacrificat a fost ardelean, mai pot fi invocate și alte dovezi pe care ni le oferă textele unor variante ale Mioriței. Astfel în mai multe variante, începînd chiar cu cea de la V. Alecsandri, se amintește despre o „oiță bârsană” năzdrăvană, care a împărțit stăpînului ei ceea ce a aflat că se urzește împotriva lui.

Ce se poate deduce de aci foarte clar?

Că oița năzdrăvană a fost din ținutul zis Țara Bârsei, iar stăpînul ei tot de pe Țara Bârsei trebuie să fi fost: un baci ungurean, austrian,⁹⁾ ardelean, brețcan, țaran, mocan sau săcelean,¹⁰⁾ cum sunt dați acești ciobani din partea locului sau din jur în feluritele variante ale Mioriței, și un străin de ea

7) Tib. Brediceanu face trimiteri în manuscris pe care nu le-am putut găsi printre hîrțile rămase cu numeroasele sale însemnări

8) Meteș St. — Păstori ardeleni în Principatele Române, Cluj 1925.

9) Densușianu O. op. cit. p. 107; pentru 9 ciobănel: id. p. 193, apoi Diaconu I. op. cit. p. 67—69 și 156—158; N. Ploșșor: Balada Mioriței în Oltenia, Arhivele Olteniei 5 (1926) nr. 25—26, p. 261.

10) Diaconu I. op. cit. pp. 27—28, 30—31, 36—37, 90—91, 69—70, 149—150, 154—156.

3) Densușianu Ovid: *Viața păstorească în poezia noastră populară București*, ed. Casa școalelor, 1943, pp. 98—143, „Miorița”.

4) idem pp. 110 — 114 pasim

5) idem p. 115.

6) Diaconu I. — *Ținutul Vrancei. Etnografie, Folklor, Dialectologie. București* 1930.

cum ar fi fost baciul moldovean sau cel vrincean nu este de închipuit. Nu poate fi vorba aci decât de un cioban pe care oița îl știa ca pe un ocrotitor al ei de când în lume s-a pomenit, — altcum raportul de desăvârșită încredere între ea și stăpînul ei, atît de plastic redat în minunatele versuri ale Mioriței, ar fi fost cu totul de neînchipuit.

Dar, pe urma celor destăinuite de mioară, ciobanul presimțind apropiatul său sfîrșit, îi confiază ultimele sale dorințe:

Oița birsană,
De ești năzdrăvană
Și de-a fi să mor
În cîmp de mohor,
Să-i spui lui vrincean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aci pe aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stîinii
Să-mi aud câinii...

Dacă și oița năzdrăvană și stăpînul ei sunt de pe Țara Bârsei, poate fi stîna, care e o așezare stabilă, altundeva decât tot în Țara Bârsei, sau în cea mai apropiată vecinătate de acest ținut? În apropierea imediată a stînei trebuie să se fi petrecut și omorîrea ciobanului pismuit, pentruca, după dorința sa, să poată fi înmormîntat în dosul ei. Și tot dintr-un sat nu prea depărtat de stîna trebuie să fi pornit și

Măicuța bătrînă
Cu briul de lînă
în căutarea fiului ei dispărut,... la toți zicînd:
Cine-a cunoscut,
Cine mi-a văzut
Mîndru ciobănel
Tras printr-un inel?...

Toate aceste amănunte scoase sau deduse din textele variantelor Mioriței le considerăm cu atît mai valoroase pentru stabilirea într-un cadru mai limitat a locului ei de origine, cu cît ele coincid cu cele ce se desprind — și aceasta e important! — din cealaltă parte constitutivă a baladei, care este latura muzicală a ei, *viersul sau melodia ei*.

Pe lîngă această însușire de reciprocă conservare vedem, în special la variantele melodiilor de categoria V (ex. 13, 14, 15, 19, 20, 21) și la melodia de categoria IV (ex. 12) a Mioriței din acest studiu și un alt fenomen bine reprezentat și anume: că toate aceste melodii, fie în formă integrală, fie numai prin unele fragmente ale lor, (vezi comparațiile din ex. 23, cît și celelalte comparații) de la mai mici (variantele din Dragoslavele-Muntenia) sau de la mai mari depărtări (cum este fragmentul melodiei de categoria IV din Măgura de lîngă Bocșa Montană-Banat), gravitează spre unul și același focar, unde, din speța lor se găsesc întrunite exemplele cele mai numeroase din cea mai completă formă.

Această convergență a variantelor de melodii — întregi sau fragmentare — ale Mioriței de categoria V și IV, împreună cu textele lor sau și fără text, cum este cea mai reprezentativă dintre ele: Miorița zisă și „Doină ciobănească” culeasă în comuna

Turcheș (Săcele) din jud. Brașov (categoria V g — ex. 22) ne indică exact ținutul care mai probabil poate fi considerat ca loc de naștere al baladei, de unde s-a lansat întîia versiune a textului și a melodiei Mioriței și care, după starea cercetărilor de pînă aci, credem că nu poate fi altul decât stîna unor ciobani de pe Țara Bârsei, situată pe teritoriul transilvan, în nemijlocita apropiere de punctul de întîlnire cu teritoriul vrincean și cu cel moldovean.

II.

Un alt caz din care se vede cît de utilă poate fi cîte odată contribuția dovezii muzicale la deslușirea unor chestiuni folclorice nu pe deplin clare, este următorul:

Am amintit la începutul acestui studiu că în revista *Luceafărul* din Sibiu s-a publicat pentru întîia oară la 1905 varianta bănățeană a *Mioriței* de la George Cătană. Apariția acestei variante a fost bine primită de lumea noastră iubitoare de literatură populară din timpul acela. Ea se deosebea de alte variante, de pildă de cea pe care o avem de la V. Alecsandri, mai ales printr-o descriere amănunțită a luptei petrecută între ciobani. Mulți ani în șir nimeni nu s-a gîndit că valoarea acestei versiuni a Mioriței ar putea fi dificultată. Dar iată că în 1923 apare importanta carte a lui Ovid Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, în care autorul ocupîndu-se de varianta de la Cătană, după o scurtă analiză a ei, o trece printre cele ce „nu pot fi luate în seamă”¹¹⁾ la cercetările ce se fac asupra Mioriței, susținînd că atît aceasta cît și alte două variante mai vechi: una din Banat și alta din Transilvania, publicate în Revista critică-literară din 1895 (III, p. 253—266) de către Aron Densușianu și anume cea din Banat după un manuscris din 1848—1865 a preotului Ambrosie Jurma din comuna Bata, iar varianta din Transilvania pe baza unui manuscris a cărui urmă s-a pierdut, nu sunt decât „simple prefaceri” după cea de la Alecsandri, dar prin intermediarul aceleia date de V. Bumbac. „În ziarul *Concordia* din Budapesta — scrie O. Densușianu în continuare — a apărut într-adevăr, în n-rele de la 6 și 10 iunie 1865, o parafrază a variantei de la Alecsandri sub titlul: *Mioara (baladă populară), partea I de Vasile Alecsandri, partea II-a, a III-a și IV prouimate de subscrisul pe baza părții I. (dedicată Domnului V. Alecsandri)* — subscrisul era V. Bumbac, iar la sfîrșit dînsul arăta unde și cînd scrisese această „prouimate”: la Viena la 28 mai 1865. În versuri la fel cu cele de la Alecsandri i s-a părut lui V. Bumbac că poate desvolta balada și a amplificat-o atunci, nu fără oarecare îndemănare cîteodată, putînd induce în eroare pe unii, cum s-a și întîmplat”... Și mai adaugă O. Densușianu: „Jurma a însemnat la sfîrșitul manuscrisului său care se încheie tocmai cu Miorița, și data de 28 mai 1865 pe care tot de la Bumbac a luat-o, fără să spue că și aici îl urma pe el”¹²⁾ În fine relativ la versiunea publicată de G. Cătană, O. Densușianu să exprime în același studiu al său astfel: G. Cătană „afirmă însă în *Luceafărul* că a cules balada de la un „muzicant” Todor Lăutașu. În cazul acesta trebuie să presupunem că muzicantul luat ca mărturie era

11) Densușianu O. op. cit. p. 216—Variantele „Mioriței” — subsol.

12) Densușianu O: op. cit. p. 217—

știutor de carte și cetise undeva textul *Mioriței* pornit de la ticluirea lui Bumbac, învățându-l bine, pentru că în cea mai mare parte este absolut același. „Și O. Densușianu încheie: „Cele trei „variante” din *Rev. critică-literară* și *Luceafărul*, cărora li s-a dat oarecare importanță, trebuie prin urmare excluse, pentru că sunt numai *Miorița*... lui Bumbac”¹³⁾

Am înșirat aci câteva din concluziile la cari O. Densușianu a ajuns în studiul său *Viața păstorească în poezia noastră populară*, dar cu cari regretăm că nu putem fi pe deplin de acord.

Admitem că între amintitele variante de la A. Jurma, cea din Transilvania și cea de la G. Cătană de o parte și între textul lui V. Bumbac de altă parte, pe motivul că se găsește o descriere mai pe larg și unele episoade din baladă, o legătură s-ar putea face și, în urmare, s-ar putea conchide că cele dintii trei texte au putut fi create, eventual, și sub influența textului lui Bumbac, așa cum susține O. Densușianu. Nu e exclusă însă nici posibilitatea, după părerea noastră, mai verosimilă, ca lucrurile să se fi petrecut și altfel, adică tocmai invers și anume, că V. Bumbac urmînd exemplul lui V. Alecsandri — căruia îi și dedică lucrarea sa — să nu fi publicat în *Concordia* din Pesta decît tot numai un text popular pe care și-a îngăduit și dînsul să-l întocmească, modificîndu-l și completîndu-l pe alocuri, așa după cum i s-a părut că e necesar și bine. Observarea lui O. Densușianu că V. Bumbac și-a scris Mioara sa în „versuri la fel cu cele de la Alecsandri” și că le-a scris „nu fără oarecare îndemînare”, e o caracteristică importantă pentru teza susținută de noi, că versurile și ca formă și ca îndemînare întăresc presupunerea noastră că sunt mai curînd creații populare decît de ale lui Bumbac. Că la temelile versiunii sale se află un text popular aceasta reiese de altcum și din titlul dat lucrării sale, în care se spune că în acest caz e vorba nu de altceva, ci numai de prelucrarea textului unei „balade populare”. Dar populara creație de astă dată, cu deosebire, de cea la originea versiunii lui Alecsandri, a fost de proporții mai ample cuprinzînd, precum am arătat, detailata zugrăvire a unor întîmplări cari în varianta acestuia și în cele mai multe cunoscute, nu obvine.

Credința noastră e, după toate indiciile ce ni se prezintă, că această mai amplă versiune populară a *Mioriței* trebuie să fi fost în circulație mai cu seamă în Banat și cu mult mai înainte apariției Mioarei lui Bumbac la anul 1865 și este un produs original al geniului popular bănățean. O astfel de variantă amplă — cea mai veche despre care avem cunoștință — este cea descoperită în manuscrisul preotului Ambrosie Jurma din comuna bănățeană Bata, care, deși sub ea e însemnată data de 28 mai 1865 cînd V. Bumbac și-a terminat lucrarea sa la Viena, dată pe urma căreia O. Densușianu conchide că și acest text n-ar fi decît un produs al înrîuririi textului lui Bumbac, noi credem că în vechime premerge acestui text, fiindcă nu e de presupus ca A. Jurma în calitatea sa de colecționar de poezii populare încă de pe la anul 1848 să se fi încumetat a introduce manuscrisul său care conține numai

astfel de poezii, un text al *Mioriței* despre care să nu fi fost convins că e un text popular. Chiar notairea sub el a datei de 28 mai 1865, credința noastră e că n-a făcut-o pentru stabilirea vreunei influențe a textului lui Bumbac, ci tocmai dimpotrivă ca un „memento” sau o luare aminte în privința marei asemănări a textului lui Bumbac mai nou, în comparație cu textul popular mai vechi pe care A. Jurma îl avea indus în manuscrisul său și-l cunoștea ca pe unul de mai de mult în uzul poporului din Banat și care a putut să servească de bază la alcătuirea — sau „ticluirea” cum se exprimă O. Densușianu — versiunii Mioarei lui V. Bumbac.

Despre forma mai amplă a textelor *Mioriței* am amintit că aceasta a fost în trecut și chiar pînă de curînd răspîdită mai cu deosebire în Banat și încă în mai multe puncte ale acestui ținut. În adevăr, în afară de una singură, varianta zisă „din Transilvania” publicată de Aron Densușianu în *Revista critică-literară* la 1895, nu avem cunoștință despre vre-o variantă de acest fel decît de următoarele din Banat: *întîia* de la A. Jurma din comuna Bata — nu Tela? — din partea de la nord a Banatului, publicată de A. Densușianu tot în *Revista critică-literară* deodată cu varianta premergătoare arătată, *a doua* de la G. Cătană apărută mai întîi în *Luceafărul* de la 1905, *a treia* nepublicată, dar care ne-a fost semnalată de G. Cătană prin cuvîntul său „Către ceticitori” la ocazia apariției variantei culese de dînsul: este varianta pe care acesta a primit-o necompletă pe la anul 1900 de la decedatul profesor Ion Nemoianu din Caransebeș, deci probabil din părțile Caransebeșului, azi dispărută. La aceste trei variante cu texte de o mai mare amploare adăugăm, ca pe al patrulea, textul *Mioriței* colectat de noi în anul 1921 în Măgura de lîngă Bocșa Montană, deci într-o parte din cele mai spre sud ale Banatului (vezi *Miorița IV* din acest studiu). Observăm că astfel de variante, cercetînd stăruiitor, s-ar mai afla prin Banat, mai ales în jurul comunelor Brebul, unde s-a găsit cea de la G. Cătană și Bocșa, unde am cules-o pe a noastră.

Deși nu ne lipsesc exemple despre infiltrarea produselor literare ale unor intelectuali în literatura populară, totuși nu putem admite părerea lui O. Densușianu că forma mai amplă a textului *Mioriței* despre care e vorba, să nu fie decît rezultatul influenței versiunii lui Bumbac publicată la 1865, căci:

a) Versiunea lui Bumbac dacă ar fi avut darul și tăria înrîuririi presupuse, ar fi exercitat de bună seamă această înrîurire nu numai asupra Banatului, ci și asupra altor ținuturi și în primul rînd asupra Bucovinei, locul său de origine și unde dînsul ca scriitor a fost mai cunoscut ca în alte părți ale României.

b) Nașterea și răspîndirea versiunii mai ample a textului *Mioriței* trebuie să o atribuim cu totul altor împrejurări și circumstanțe. Poporul românesc din Banat, care și sub alt raport al manifestărilor sale artistice — începînd de la arta sa casnică: cusături, țesături, creștături în lemn și pînă la poezie și muzică — s-a prezentat totdeauna într-un fel mai variat, mai bogat, în podoabe, e ușor de înțeles că și în cazul textului *Mioriței* — pe care nu prin publicații în foi sau reviste, ci cu mult înainte de ori și

13) Idem p. 219.

ce publicare l-a primit pe cale de cîntec ciobănesc — după felul și firea sa nu s-a putut stăpîni să nu-l adapteze și să-l completeze cu noi amănunte, potrivit modului propriei sale expresii sufletești.

c) Concluziile noastre însă relativ la amploarea și vechimea textelor bănățene nu le tragem numai din textele Mioriței, ci și din cealaltă parte constitutivă a baladei care formează melodiile ei.

Am amintit mai sus că o baladă populară românească în completa ei formă constă din text și melodie; legătura între text și melodie s-a constatat a fi uneori așa de strînsă încît același text ne-a conservat chiar prin veacuri aceeași melodie și invers, aceeași melodie același text. Un exemplu pentru o asemenea legătură ne oferă Miorița IV, colecțată de noi în Banat, în cătunul Măgura de lîngă Bocșa Montană. Aceasta e o variantă a Mioriței cu un text amplu de categoria cunoscutelor texte de A. Jurma și G. Cătană. Melodia acestei variante nu numai că ne-a păstrat ampla formă a acestui text, ci — prin faptul demonstrat (vezi ex. 23 și urm.) al identității părții de la început a ei cu părți mijlocii ale melodiilor Mioriței din Țara Bârsei sau din împrejurimi și cari, conform cercetărilor de pînă aci sunt dintre cele mai vechi, dacă nu chiar cele mai vechi melodii ale Mioriței — asigură textului tot odată cu o vechime ce ne îndreptățește a susține că premerge presupusei sugestii sau impulsului pe care l-ar fi putut da creației mai ample a textului bănățean, versiunea V. Bumbac.

Mai cu seamă în urma acestei dovezi muzicale, dacă nu putem conchide la altceva decît — ceea ce am anticipat — că Mioara lui Bumbac a fost alcătuită pe un text de felul celui a lui A. Jurma, pe care dînsul într-un timp dinainte de anul 1865 l-a primit de la cineva din Banat.

d) E întrebarea acum: cînd și cum ar fi putut primi bucovineanul V. Bumbac un text al Mioriței de proporții ample din Banat? Din studiul d-lui Victor Moraru: „Vasile Bumbac (1837—1918), Pagini din istoria literaturii bucovinene”, aflăm între altele că V. Bumbac „a stat la Viena 10 ani, de la 1864—74”; că „deceniul acesta este apogeul dezvoltării și activității sale literare”. În timpul deceniului petrecut la studii universitare în Viena, în Budapesta, pe lîngă foaia Concordia în care Bumbac și-a publicat Mioara sa la 1865, a existat între anii 1863— și 65 și revista „Aurora Română” în care de asemenea au apărut lucrări literare ale sale, cîntecele „Tu vrei să placi”, „Visul meu” și „La Basarabia”.

Reiese deci, din toate acestea, că Bumbac deși stabilit în Viena, a avut legături cu mișcarea literară din Budapesta, unde la 1869 a trecut și ziarul „Albina”, întemeiat la Viena „în memorabilul an 1866”—pe cum se exprimă dl. V. Morariu —în spiritul și cu mijloacele „celebrei familii de mecenați și fruntași politici — nu „ardeleni” cum ne relatează dl. V. Morariu, ci *bănățeni* — Mocsonyi... conducerea foii avînd-o fruntașul bănățean Vincențiu Babeș.

e) Prin legăturile sale, deci, pe cari fără nici o îndoială le-a putut avea cu studențimea română din Viena, cu Vincențiu Babeș cît și cu lumea iubitoare

de literatură românească aleasă, grupați în jurul foilor și revistelor *Concordia*, *Aurora Română* și *Albina* din vremea aceea, Bumbac ușor a putut primi de la unul sau altul din cei mulți cu asemenea preocupări din aceste două capitale, o versiune populară mai amplă a Mioriței din Banat, care să-l fi ademenit a purcede la refacerea și publicarea ei în foaia *Concordia* din Budapesta. Dovada legăturilor făcute e tocmai faptul publicării Mioarei sale nu în alte foi sau reviste existente, ci tocmai în *Concordia* din Pesta.

f) Repetăm ceea ce am spus deja, că nu suntem printre cei ce nu admit posibilitatea intrării pe alocurea a unor elemente intelectuale în creația populară literară. Avem cazul lui Alecsandri însuși și al unor scriitori cari publicînd un text popular cu bune intenții mai schimbă cite un cuvînt sau cite o frază, sau uneori sunt siliți să omită cite ceva ce în publicitate nu se poate da. E vorba deci de schimbări neînsemnate, mai mult de formă decît de fond și în nici un caz nu de așa măsură cum O. Densușianu presupunea că ar fi putut pătrunde și i-ar fi putut populariza textul lui V. Bumbac la țărănimea noastră din părțile Banatului. *E deci cu desăvîrșire greșită părerea lui O. Densușianu în special în cazul textului baladei Miorița de la George Cătană*, apărut mai întîi în revista „Luceafărul”, cînd afirmă că „muzicantul” Todor Lăutașu luat de Cătană drept „mărturie” pentru dovedirea originii populare a amintitului text, ar fi fost „știutor de carte și cetise undeva textul Mioriței pornit de la ticluirea lui Bumbac, învățîndu-l bine, pentru că în cea mai mare parte este absolut același”.

Este tocmai contrarul celor foarte clar și precis spuse de G. Cătană în cuvîntul său „Către cetitori” cu ocazia publicării textului Mioriței sale, unde arată — ceea ce reproducînd și noi am arătat la începutul acestui studiu — că Todor Lăutașu, informatorul lui G. Cătană „știa așa de multe balade, doine, povești ș.a. încît te minunai de unde le știe atîtea și cum le ține pe toate în minte, căci *scrie nu știa*”. O. Densușianu mai reduce și o altă foarte importantă parte din cuvîntul către cetitori al lui G. Cătană că pentru baladele și doinele sale Todor Lăutașu „avea vîers” (adecă melodie) pentru fiecare și le cînta din vioară și din gură.

Pentru a mă convinge în persoană despre starea lucrurilor cu Todor Lăutașu, l-am vizitat pe G. Cătană la 1 iunie 1925 în comuna Brebul, unde trăia dînsul pe atunci ca pensionar și în firul convorbirii avute, dînsul m-a asigurat că Todor Lăutașu *nu știa să scrie și să cetească*. Rugîndu-l să indice, după posibilitate, locul de unde era acest „lăutaș”, pe vremea aceea de mult dispărut, mi-a comunicat mai tîrziu printr-o scrisoare, că altceva n-a putut afla decît că i-au împărtășit mai mulți bătrîni din satul Brebu cari îl cunoșteau, că era din părțile Bocșei,— o informație pentru noi, se va vedea, totuși destul de importantă.

De mai mare însemnătate e însă acel pasagiu din cuvîntul „Către cetitori” a lui G. Cătană prin care acesta ne relatează că baladele și doinele sale, Todor Lăutașu le executa pe muzică adecă „avea

viers pentru fiecare și le cînta din vioară și din gură”.

Dar din legătura strînsă între text și melodie mai rezultă și altceva: că mai ales pe timpul cînd scrisul și cetitul încă n-a pătruns la popor, dar și de atunci încoace în multe cazuri, latuirea muzicală a baladei, adică cîntarea din voce susținută uneori prin diverse instrumente muzicale ca de exemplu prin fluer, vioară, cobză ș.a. a fost mijlocul cel mai sigur și mai probat pentru perpetuarea și răspîndirea textelor baladelor, deci și a atîtor variante de texte ale Mioriței.

Cînd prin cuvîntul său „Către cetitori“ G. Cătană atît la întîia (1905) cît la a doua (1909) publicare a Mioriței culeasă de d-sa și mai pe urmă (la 1925) și verbal ne-a arătat că Todor Lăutașu nu era știutor de carte, — de ce să presupunem invers, la fel cu O. Densușianu, că totuși „a fost știutor de carte și că cetise undeva textul Mioriței pornit de la ticuirea lui Bumbac, învățîndu-l bine“? Nu sunt suficiente indicii pentru o asemenea afirmație. Dimpotrivă. În cadrul aceluiași cuvînt „Către cetitori“, G. Cătană mai arătîndu-ne că „lăutașul“ avea în inepușabilul său repertoriu și alte balade, conform părerii lui O. Densușianu ar trebui să deducem că și din textele acestora cel puțin o parte le-a cetit undeva și mai pe urmă le-a învățat pe din afară. Dar, cum pe toate le executa cîntînd, acompaniindu-se la vioară, se impune logica întrebare: de unde și cum a învățat Todor Lăutașu înainte de toate melodia Mioriței pe care a comunicat-o lui G. Cătană, apoi melodiile celorlalte balade populare pe care le știa? Căci, dacă unele din texte vor fi fost publicate, cu toată siguranța putem susține că, pe vremea sa, încă nici una din melodiile baladelor noastre nu a ajuns să fie culeasă și transcrisă, pe note muzicale. Iar dacă ar fi fost culese și transcrise cum le-ar fi putut învăța prin cetire de note muzicale primitivul cîntăreț care trebuie să fi fost Todor Lăutașu, cînd știm că acesta nu avea cunoștință nici de cele mai elementare noțiuni de scriere și cetire?

Și cazul lui Todor Lăutașu n-a fost un caz izolat. Sunt date pozitive că în timpuri, nici nu așa îndepărtate, se găseau încă mulți rapsozi populari de categoria „lăutașului“ nostru. Cei mai mulți dintre ei fără îndoială că nu știau nici scrie nici ceti. Dar aceștia aveau aptitudinea de a-și păstra tradiționalele lor cîntece, din tată în fiu, printr-o miraculoasă exercitare a memoriei lor, sprijinită mai cu seamă pe partea muzicală, adică pe melodiile însoțitoare și așa zicînd contopite în versurile baladelor și a multor alte similare creații populare.

Despre asemenea rapsozi din Banat aflăm de pildă din broșura „Date și reminiscențe pentru istoria Reuniunii române de cîntări și muzică din Lugoj“ de Coriolan Brediceanu, (Lugoj 1900) următoarele: „Lăutarii din vechime, și la noi în Banat, aria care o ziceau pe lăută, o cîntau și din gură cu versuri; — așa a cîntat încă pe la anii 1860—1865 Ianăș țiganul, tatăl primășului Filip din banda lui Nica Iancu (Iancovici) de la care au moștenit Nica și Filip cele mai pătrunzătoare și remarcabile arii românești“. Iar dintre propriii mei informatori folclorici nu voi uita niciodată pe Alexa Tismănari din

Măgura Bocșei Montane, pe care am ascultat-o în două rînduri (în 1921 și 1922) cum se silea să-și reamintească prin melodie versurile pe cari i le cerusem să mi le dicteze fără cîntare. N-am avut nici decum impresia că textul comunicat, sau melodia pe care a citat textul, să fi fost învățate din vre-o publicație sau din vre-un manuscris oarecare.

Nu încape nici un dubiu că aceeași impresie îi va fi făcut-o și Todor Lăutașu lui G. Cătană cînd, cu multe decenii în urmă i-a comunicat Miorița pe care o știa dînsul.

În consecință credința mea este că atît textul amplu al Mioriței cules la timpul său de G. Cătană, cît și cel cules de noi în anii 1921 și 1922 de la Alexa Tismănari sunt autentice și veritabile creații populare bănățene, cari nu pot avea nimic cu vre-o influență a textului lui V. Bumbac asupra lor. Din contră, nu Bumbac a influențat textele ample bănățene, ci aceste texte mai de mult existente au influențat și îndemnat la scrierea „prourmării“ sale pe baza unui asemenea text primit de la cineva din Banat.

Vechimea textului amplu al Mioriței IV cules de noi de la A. Tismănari se dovedește prin legătura muzicală ce am arătat, că incontestabil există între melodia Mioriței și între melodiile Mioriței de categoria V culese din partea sud-estică a Transilvaniei împreună cu cele de pe versantul Carpaților spre Muntenia, melodii cari după aprecierile de pînă aci, pot fi considerate ca cele mai vechi melodii ale Mioriței.

În cît privește vechimea textului cules de G. Cătană, o dovadă muzicală atît de evidentă ca și în cazul precedent nu avem. Știm însă precis două lucruri:

1) că balada culeasă de la T. Lăutașu avea „viers“, adică se cînta pe o melodie;

2) că T. Lăutașu după spusele bătrînilor era din părțile Bocșei.

Cum atît textul comunicat nouă de A. Tismănari — deși mai necomplet ca al lui G. Cătană — este amplu, adică tot de felul textului cules de Cătană de la T. Lăutașu, și cum între comuna Brebul, locul unde Lăutașu i-a comunicat Miorița știută de dînsul și între comuna Bocșa Română sau Bocșa Montană nu e o distanță mai mare de 12—13 km. ne este îngăduit a presupune că aceeași asemănare sau identitate constatată la texte trebuie să fi fost și între melodia de la A. Tismănari și cea de la T. Lăutașu, cu alte cuvinte e foarte probabil că Lăutașu și-a cîntat textul Mioriței sale pe o asemănătoare sau chiar identică melodie. Identitatea de texte și motivata presupunere a identității melodiilor Mioriței de categoria IV cu a celei culese de G. Cătană, ne călăuzește în același timp și spre îndreptățita stabilire a identității vechimei ambele variante, — vechime care după toate cele pînă aci arătate, credem ferm că premerge versiunii Mioarei lui Vasile Bumbac, publicată la anul 1865, iar amploarea ei nu e decît o evoluare, în general caracteristică, din forma inițială a Mioriței într-un fel mai împodobită cu amănuntele expresiei literaturii populare bănățene.

București 2 octombrie 1949