

DORUL, DOINA, RAIUL – *PRAETEXE* POPULAR -RELIGIOASE ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

IULIANA ONOFREI

INTRODUCERE

Mircea Eliade afirma despre poporul român că „și-a păstrat unitatea lingvistică și spirituală, deși asuprit și împărțit între neamuri deosebite. Un popor care, în mai puțin de o jumătate de veac, a izbutit să-și creeze o limbă literară și filosofică întru nimic inferioară vecinilor săi civilizați (ungurii, polonezii). Un popor a cărui fertilitate folclorică a dominat în tot Evul Mediu și în timpurile premoderne întreaga Peninsulă Balcanică; și din sutele de legende, care au circulat în Europa de răsărit timp de veacuri, se știe că tipurile excelente ale legendelor *Meșterul Manole*, *Miorița*, aparțin folclorului românesc. Fertilitatea spirituală a poporului nu mai poate fi pusă la îndoială de nimeni.¹ Nefiind bogat materialicește în istorie, românul s-a compensat pe plan spiritual. O singură și mare primejdie ne pândește, în acest ordin al realităților spirituale: pașoptismul, extrapolând integrarea europeană de azi. Pașoptismul însemna, înainte de toate, maimuțareală europeană. Și astăzi, din motive care o privesc, Europa este antispirituală. În dialogul său imaginar cu un occidental desfășurat sub titlul (azi mai actual ca oricând!) *Introducere la intrarea României în conștiința europeană*, filosoful Constantin Noica reușește să intuiască premisele unei posibile afirmări viitoare a României.

Cuvântul-cheie al dialogului este tocmai acest „posibil”, care la noi capătă parcă adesea rezonanța blestemului unei veșnice neîmpliniri. În apus, principala preocupare din ultimele secole a fost valorificarea fără rest, fie bună, fie rea, a realului istoric, ajungându-se acum într-un impas, la o criză a resurselor și a valorilor, chiar la o neîncredere în virtuțile propriei culturi și tradiții. Spre deosebire de această atitudine a Occidentului, românii au reușit să-și conserve o mai bună așezare în posibilul istoriei.² Este adevărat că poporul românesc suferă de multe păcate, este adevărat că ne lipsesc multe axe, dar aceasta e condiția noastră umană, acestea sunt posibilitățile

¹ Mircea Eliade, *Profetism românesc România în eternitate*, Editura Roza Vânturilor București 1990, p.151

² Bogdan Munteau, *Sufletul românesc în posibilul istoriei*, Permanențe Nr.12/2003

noastre de a atinge universalitatea.³ Examenul atent, afirma Lucian Blaga și stăruitor al culturii noastre populare ne-a dus la concluzia unei matrici stilistice românești. Latențele ei întrezărite, ne îndreptătesc la afirmația că avem un înalt potențial cultural. Tot ce putem ști, fără temerea de a fi dezmințiți, este că suntem purtătorii unor excepționale posibilități.⁴

Noi nu avem nici un motiv să imităm-și de data aceasta, așa cum am imitat în 1848-Europa. Forțele creatoare ale neamului trebuie să-și spună cuvântul o dată în plus. Și-l vor spune după structura sa-aceeași structură, care a formulat dorul, melancolia și destinul din poezia noastră populară-adică și-l va spune prin creații spirituale...⁵ .Atâta vreme cât existăm în lume, creația ne stăpânește. Fără creație nu poate exista decât ceva care e împlinit, ceva care își este deajuns sieși definitiv. (...) Dacă am socoti real ceea ce există în noi ca efectuat, viața noastră ar fi o mare moartă; dacă socotim real tot ceea ce e pus în inima noastră ca năzuință către adevăr și desăvârșire, viața ne apare sublimă, cuprins al tuturor bucuriilor”. (Ernest Bernea – *Treptele bucuriei*). Așa cum spune poetul: „Neamul meu, de vechi ce este, /pare basm, pare poveste./Limba mea, de veche ce-i,/are rai la gura ei./Iară dorul, sfântul dor,/ce-i al nostru, nu și-al lor,/chiar de-l uită omul viu,/îngerii din cer ni-l știu,/și ni-l știe codrul des,/de la munte pân’ la șes,/și ni-l știu, pe sub țarini, /morții noștri, din bătrâni./Neamul, limba, dorul ni-s,/de cu veghe, de cu vis,/darurile sfinte care/prisosesc peste uitare/și ne trag, cu morți și vii,/dinspre veac înspre vecii.(Horia Bernea-*Doina darurilor*). Omul nu este desăvârșit, dar poate aspira; aici stă grandoarea lui. „Bucuria, ca și drama lui, vine tocmai din marile sale posibilități deschise”. (Ernest Bernea – *Treptele bucuriei*).

Ceea ce mistuie sufletul românesc este dorul după o comuniune cu absolutul, dorul de a crea frumuseți spirituale în armonie cu lumea creată de Dumnezeu, pe care să o respecte și să o îmbogățească.⁶ Mircea Eliade afirma într-un articol astfel: „tinerii aceștia sunt supărați pe neamul românesc, pentru că românii nu au drame, nu au conflicte și nu se sinucid din disperare metafizică. Tinerii au descoperit o întreagă literatură europeană de metafizică și etică a disperării. Și pentru că disperarea este un sentiment necunoscut românului (care a rămas, în pofida atâtor erezii și culturalizări, drept credincios Bisericii Răsăritene), tinerii intelectuali au dedus stupiditatea iremediabilă a acestui neam. Tot ce nu se găsește în Pascal, în Nietzsche, în Dostoievski și Heidegger – și tot ce, aceste genii au elaborat, adică o gândire impenetrabilă

³ Mircea Eliade, *A nu mai fi român* Vremea, an VI, 1933, Septembrie 10, nr. 304, p. 6.

⁴ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, Editura Humanitas, București 1994, p.220

⁵ Mircea Eliade, *Profetism românesc România în eternitate*, Editura Roza Vânturilor București 1990, p.152

⁶ Bogdan Munteau, *Sufletul românesc în posibilul istoriei*, Permanențe Nr.12/2003

structurii gândirii românești, tot ce nu se găsește în nebunia unui biet om din Germania, în viziunile unui rus și în meditațiile unui catolic în veșnică îndoială nu înseamnă nimic, nu are valoare filosofică, nu are valoare umană.

Alimentați de lecturi europene, mimând drame europene, voind cu orice preț o spiritualitate, care să se asemene chiar numai exterior cu spiritualitatea occidentală sau rusă – tinerii n-au înțeles nimic din geniul acestui popor românesc, bântuit de atâtea păcate, având nenumărate lipsuri, dar strălucind totuși cu o inteligență și o simțire proprie.⁷

Pentru un tânăr intelectual credința și îndoiala au valoare filosofică, deschid căile meditației prin „probleme”; pentru un țăran român, nu există îndoială, el crede firesc („așa cum curg apele, sau cresc florile”), fără „probleme” (țăranul român este realist; vezi colecțiile de proverbe, ca să înțelegi cum a reacționat el contra încercărilor de idealism, de criticism, aduse de popoarele cu care a intrat în legătură).⁸ Tinerii intelectuali judecă totdeauna un popor prin ce creează, nu-l judecă prin ceea ce este, prin supraviețuirea lui. A „crea” este o concepție individualistă; a fi așa cum a lăsat Dumnezeu, este adevărata axă a “spiritualității” poporului.⁹

Există matricea stilistică vie, afirmă filosoful Lucian Blaga, în lumina căreia, românismul ne apare ca un ansamblu conturat din latențe și realizări. Nimic nu ne prilejuiește, ca această matrice stilistică, posibilitatea de a vedea în românism un complex susceptibil de a fi cuprins într-o imagine ideal sporită.[...] Este viziunea unui cristal viu, a unui complex de potențe creatoare. Care sunt aceste potențe? E înaintea de toate un anume ondulat orizont spațial, cel mioritic, și la fel, un orizont de avansare legănată în timp. Ele formează coordonatele unei spiritualități. Fuzionează cu aceste orizonturi înainte de orice, un sentiment al destinului, trăit tot ca o undulare, ca o alternanță de suișuri și coborâșuri, ca o înaintare într-o patrie siderală, unde se urmează ritmic dealurile încrederii și văile resignării.

Vine pe urmă șiragul celorlalte determinate: o preferință arătată categoriilor „organicului”, ale lumii; și o tendință de transfigurare „sofianică” a realității.¹⁰ Sofianicul, în esența lui, se referă la un „sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară relevându-se din proprie inițiativă, și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe. Pornind de aici vom numi sofianică orice creație spirituală, fie artistică, fie de

⁷ Mircea Eliade, *A nu mai fi român* Vremea, an VI, 1933, Septembrie 10, nr. 304, p. 6.

⁸ *Ibidem*

⁹ *Ibidem*

¹⁰ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, Editura Humanitas, București, 1994, p.217

natură filozofică, ce dă expresie unui asemenea sentiment, sau orice preocupare etică ce e condusă de un asemenea sentiment.”

Sofianicul transfigurează totul: figurile terestre, cadrul natural, problemele salvării, a extazului, corurile antifonice, moartea ciobănașului din balada *Miorița*.

Mitologia noastră populară, fragmentar risipită în imaginația satelor, enumeră unele viziuni susceptibile de a fi interpretate fără nici o greutate în sens sofianic: pământul transparent, grâul cristoforic, cerul megieș, slujba vântului(...).

Exemplul „cerului megieș” convine mai ales imanentului biospiritual, care urcă spre cerul care s-a înălțat în mai multe rânduri, pentru că fiecare specie umană l-a pângărit de tot atâtea ori. În concepția mitologică populară, cerul se ridică tot mai sus, iar în elanul mitic, românul în ascensiunea lui urmărește cerul la care mereu râvnește. E vorba deci, de un cer, care se înalță spre transcendent, nu coboară spre imanent, de nostalgia cosmotică a omului.

Totul se înfăptuiește cu un uimitor simț pentru nuanță și cu tot atâta simț al discreției. Un exemplu al înclinării spre nuanță, ni-l oferă substanța lirică a poeziilor populare. Stările cele mai des cântate și exprimate sunt „dorul”, „jalea”, „urâtul”. Or, toate aceste stări, care alcătuiesc substanța celor mai multe poezii populare sunt stări de „nuanță”. Nici unul din cuvintele dor, jale, urât nu e traductibil în altă limbă. Ele denumesc stări sufletești românești.¹¹

CAPITOLUL I. DORUL, DIMENSIUNE ROMÂNEASCĂ A EXISTENȚEI

Dorul este un concept esențial al naturii spiritului românesc, fără de care acesta nu poate exista: celelalte limbi nu conțin atât de mult concentrat și cu aceeași semnificație acest cuvânt. Orizontul deschis de anumite cuvinte este primar în definirea ființei. Când vrei să arăți că noi spunem altceva prin cuvintele noastre și că astfel limba românească are dreptul să ființeze în lume, te grăbești să invoci cuvântul „dor”. Cum să invoci un lucru atât de știut și de spus, de vreo sută de ani încoace, încât probabil s-a vidat de orice sens, dacă nu cumva s-a încărcat de toate nonsensurile? E zadarnic să întârzi asupra cuvintelor, dacă descoperi ce știe toată lumea. Și trebuie să ceri iertare zeilor bunului gust, ca să mai poți spune un cuvânt în această materie sau zeilor gândirii exacte, pentru tot ce e vag, insesizabil, de neiertat sentimental în conținutul

¹¹*Ibidem*, p.9

cuvântului dor. Oricât ai vrea să ocolești cuvântul, nu știi bine cum se face că dai statornic peste el, sau peste lecția lui, în rătăcirile prin limba noastră.¹²

Dorul devine astfel o dimensiune românească a existenței, componentă de bază a gramaticii spirituale românești; nu doar ceva ce porți în suflet, ci sufletul însuși.

S-a vorbit și se vorbește mult despre dor, deși încă nu s-a ajuns la o definiție unanim acceptată.

Că nu se poate traduce în altă limbă, că e un fenomen prea complex, or prea vag, fără hotare. Este totuși ceva pozitiv în toată treaba asta; înseamnă că există ceva despre noi, românii, ce rămâne netraductibil. Etimologic, termenul derivă din cuvântul latin *dolor*. Mai toți

„specialiștii” consideră etimologia *dol-dolore* (*doleo, -ere, -ui, -itum* = a suferi; a simți durerea), ca derivând din limba latină.

În dicționare este glosat astfel: 1. dorință puternică de a revedea pe cineva drag, de a reveni la ceva; 2. nostalgie; 3. a-i părea rău de un anumit lucru sau de o ființă; 4. năzuință; 5. dorință; 6. poftă¹³. Am copiat aici câteva referințe din dicționarul limbii române contemporane de Vasile Breban, tocmai pentru că mi se par insuficiente, ca de altfel toate referințele lexicografice.

Este curios faptul că conceptul dor se păstrează însă, la extremitățile Imperiului Roman în Europa, cu ecouri în portughezul *saudade* = nostalgie, în Vest, și „dorul”, la noi, în Răsărit. Dacă un grec antic ar fi în situația de a traduce pe dor, ar lua durere de o parte, plăcere de alta, și ar spune: plăcere de durere. Așa făcea el cu o mulțime de cuvinte, chiar cu cele opuse ca sens: prietenie de dușmănie, de adversitate, și obținea un al treilea cuvânt. Este simplu și sigur, lipsit de orice subtilitate lingvistică, dar firește subtil semantic. Și la fel face și limba germană, în cazul dorului, prin *Sehnsucht*, care ar putea fi *Sucht*, patimă de *Sehnen*, năzuire, dacă nu poți avea fantezia să vezi în *Sucht* pe *suchen*, a căuta, și să spui atunci că se obține în cuvântul german: căutare de negăsire.¹⁴

În afara hotarelor Romei imperiale, în Nord, au în *sehnsucht* referințe la pasiune și durere. Este virtutea noastră, de care vorbesc istoricii culturii și ai artei, de a da o „sinteză specifică”. Sinteza reprezintă la noi o contopire, nu o compunere. Cuvintele noastre cum frumos afirmă Constantin Noica, sunt formate fără o cununie exterioară „din cea neispătită nuntă”. Așa stau lucrurile cu formația cuvântului dor, născut și el, sau poate mai ales el, din cea „neispătită nuntă”.

¹² Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, p.205

¹³ Vasile Breban, *Dicționar al limbii române contemporane*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, p.172

¹⁴ *Ibidem*, p.106

Îl găsim deci, ca și concept, și nu ca termen latin, la extremități și în afară, ca și cum a fost forțat să-și părăsească teritoriul. Lumea clasică și, mai târziu, Vestul European, a raționalizat conceptul, reducându-l la dorință. Și ca orice fenomen complex, trecut prin reducere, se sterilizează, aproape că moare. Noi, românii, netrecuți nici prin Renaștere și nici prin Iluminism, i-am păstrat bogăția încărcăturii spirituale, la care se adaugă magic și mister. Această zonă de mister și magic face apel la tine, așa cum afirmă Constantin Noica.

Aproape în toate cuvintele mai de preț, care-ți ies înainte-și în mai toate cele despre „creație și frumos”, pe care vom încerca să le invocăm de acum înainte-este undeva o zonă pe care ne gândim s-o numim provizoriu, de dor.¹⁵ Nu se întâmplă așa numai cu cele ale urâtului („Oh, urât, urât,/Boală fără crezământ)¹⁶. Ne referim în mod special la cuvintele care exprimă creația: lucrarea, facerea, și făcutul, cum ar fi: făptură sau întruchipare, ispitire, alcătuire, întocmire, a zidi, a făuri, a dura, a săvârși, sfârși, desăvârși, chip sau închipuire.

O zonă în numele căreia cuvântul face apel la tine. „Ocupă-te și de mine”, pare a-ți spune câte un cuvânt, când te apleci peste universul din care dorul face parte; spun și eu ceva, sunt și eu o făptură mai deosebită a limbii; port și eu ceva în spusa auzită.”¹⁷ Este bună nedeterminarea aceasta?

S-o sporim?(...) Să o risipim fără grijă: magia ei nu se curmă.¹⁸

I.1. DORUL, STARE SUBIECTIV-EXISTENȚIALĂ A ROMÂNULUI

Gândirea contemporană a încercat, mai ales sub influențe kierkegaardiene, să definească specificitatea existenței umane în mijlocul lumii. Heidegger, celebrul gânditor german contemporan, s-a însărcinat să încerce o asemenea reducere a existenței umane la substanța ei lirică de ultimă expresie. El s-a oprit la termenul „îngrijorare”. Ne încuviințăm dreptul să ne îndoim de valabilitatea generală a definiției. Un român, în legătură de sânge cu matca etnică, i s-ar putea ușor întâmpla, încercând să-și făurească o filozofie existențială, să circumscrie aceeași substanță prin termenul „dor”. Dorul s-ar revela deci ca ipostază românească a „existenței” umane. Probabil că atmosfera psihologică de după război, prea catastrofică, l-a făcut pe

¹⁵ *Ibidem*, p.207

¹⁶ *Ibidem*, p.207

¹⁷ *Ibidem*, p.207

¹⁸ *Ibidem*, p.208

Heidegger să vadă existența omului într-un fel destul de budist, ca îngrijorare și ca existență spre moarte, spre „nimic”. Dacă se ține seama de omniprezența dorului în poezia noastră populară, s-ar putea aproape afirma că existența e pentru român „dor”, aspirație trans-orizontică, existență care în întregime se scurge spre „ceva”.¹⁹

Se afirmă despre conștiință că este ceea ce știm, iar inconștientul, ceea ce suntem. S-a mai spus despre român că a trăit aistoric (inconștient). Românul, trăind în starea de dor și starea de urât, a depășit istoria. Ar fi vorba tocmai despre un „apriorism” stilistic de care vorbea Lucian Blaga. Aceasta nu înseamnă altceva decât o circumscriere filosofică mai pregnantă a afirmației despre existența unor factori stilistici, care-și pun pecetea neîndoielnică pe produsele geniului nostru etnic.²⁰

O frumoasă ilustrare a dorului, a dorului de țară, pe care am găsit-o, cel puțin până acum, este a lui Alecu Russo care, pribeag prin Italia fiind, scria: „Ferice de aceia, ce nu au părăsit pragul părintesc... Ei nu au simțit durerea de a videa cum se șterge întâi, plânsul despărțirii... Ei nu au simțit durere și mai mare, cum să duce limba, de te înădușa cuvântul „Țară” și nu-l poți spuni decât pe limbă străină!..Dar Dorul, Dorul, al doilea suflet ce au dat Dumnezeu românului, dorul numai nu se șterge!...”²¹

Scria un alt poet român din exil: „Străinule, tu nu vei ști nicicând/ Ce strâng la piept, când inima mă doare...”

Să încercăm a înțelege conținutul spiritual al cuvântului dor pe chiar terenul unde a fost creat, în poezia populară românească, dar și în poezia cultă românească. Întrucât poezia este „singurul lucru păstrat și mai bine păstrat, „icoana părții eterne din viața popoarelor, învățându-ne despre ele în toate privințele”.²²

Dragostea se confundă adeseori în vorbirea populară cu Dorul, care e un sentiment complex. În mitologia românească Dorul pare să fie trimisul Dragostei, așa cum ar fi pajul Cupidon.

Într-o poezie de dragoste o fată cântă: „Vine dorul dinspre seară,/Despre ziuă vine iară,/Și-mi grăiește și mă-ntreabă/De ce sunt cu fața slabă?/Eu zic dorului cu jale/C-am iubit fără de cale/Eu zic dorului plângând./C-am iubit fără de rând/Dorul râde și se duce/Bate-mi-l-ar sfânta cruce!”

De unde se vede că Dorul e o ființă care vizitează fetele și seara și-nspre zori și le-ntreabă de suferințele lor. Apoi, șagalnic, râde și se duce, fără să le dea vreun răspuns.

¹⁹ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, Editura Humanitas, București, 1994, p.57

²⁰ *Ibidem*, p.218

²¹ Gheorghe Bogdan, *La curțile dorului*, *Revista Atheneum*, An 2001, 21 aprilie

²² Simion Mehedinți, *Creștinismul românesc*, Editura Fundația Anastasia, 1995, p.72

Alta îl trimite să-i spună iubitului, cât îl iubește: „Du-te, du-te, dorule,/Du-te, călătorule,/Legănat pe vânt de ceață,/Să ajungi la badea-n brață/ Să-i șoptești încetișor,/Că nu mai pot de-al lui dor.”²³Sau:„Bădișor, depărțișor, / Nu-mi trimite-atâta dor”.

Badea e departe. S-ar putea totuși să fie undeva, într-o casă vecină, dar el e „departe”, căci e o ființă atât de aleasă, atât de împlinită. Este prea mult pentru fată și atunci ea îi spune „bădișor”îl inventează. E departe, dar ea îl face să nu fie altundeva, să fie depărțișor. Poate că el nici nu se gândește la ea, dar ea simte că de la el vine dorul. Și atunci totul trece în jocul acesta de contraste, pe care-l aducea de la început diminutivul; marele devine mic, depărtatul apropiat, imposibilul devine realitate; ceea ce pleacă din tine, vine de la altcineva. E ca și cum în aceste versuri s-ar putea citi în loc de „nu-mi trimite”, „trimite-mi”, „sunt tristă”; „nu sunt tristă”, „te cert”, „nu te cert”, „vino”, „poți să nu vii”. Iată, mi-am pus în vers gândul, și poți să nu mai vii. Am spus lucrul și s-a risipit, a umplut ca un cântec lumea. Așa te-am pedepsit că nu vii și că-mi trimiți doar dorul, te-am prefăcut în cântec.²⁴

În altă parte, flăcăul își trimite Dorul ca să convingă fata. Din orice parte ar fi trimis, Dorul este mereu pe drumuri, de la un iubit la altul, de aceea i se și zice: Doru călătoru.²⁵

Dorul este un sentiment greu de definit. El nu e numai gândirea cu plăcere la ființa iubită, dar depărtată; nu e numai simțirea unei necesități de a fi cu ea; nu e nici numai transfigurarea chipului ei, datorită distanței și trebuinței de ea. Ci în dor e prezentă într-un fel propriu și într-un grad foarte intens o duioșie, un sentiment indescritibil, în care inima se topește de dragul ființei iubite.

Dorul e apropiat de tandrețe, dar are un caracter mai spiritual decât aceasta.²⁶ În dor, omul este cu totul la cel pe care-l iubește. Este cu înțelegerea adâncă în acela, dar în același timp, în dor se cunoaște omul pe sine însuși, cum nu se cunoaște în afara dorului.

Dorul este înfățișat adeseori ca aflându-se lângă persoana iubită; prin dor cel iubit exercită o atracție de la distanță asupra celui ce-l dorește ²⁷.

Numai „dorul” îl arată pe om așteptându-și fericirea de la reîntâlnirea cu persoana iubită, nu din posesia individuală a unor bunuri materiale sau spirituale. Când se zice uneori „dor de țară”, sau de satul natal, acestea sunt înțelese ca pline de persoanele iubite, sau de urmele spirituale

²³ Marcel Olinescu, *Mitologie populară*, Editura Saeculum vizual, București,2004, p.221

²⁴ Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, București, Piața Scânteii 1, 1987

²⁵ Marcel Olinescu, *Mitologie populară*, Editura Saeculum vizual, București,2004, p.221

²⁶ Dumitru Stăniloae, *Ce e dorul*, Revista Orthograffiti,nr.4, febr. 2009, p.7

²⁷ *Ibidem*

lăsate de acelea în ele. Numai în „dor” arată omul setea de transcendere reală a sa spre altă persoană iubită absentă. El este sentimentul agravat de singurătate, însă datorat absenței ființei iubite. Această absență distruge împlinirea unui destin, împiedică ființa umană să se integreze în plenitudinea vieții. Așa cum reiese din cântecul popular de despărțire: „-Mergi bărbate; cale bună,/Cu trandafirul în mână./Du-te, bărbatul meu drag, /Cu floare de liliac./ Șterge-ți ochișorii tăi/Te las cu părinții mei./Tată, mamă am și eu/ Ce mă fac de dorul tău?/ Șterge-ți fețele amândouă, /Că te las în casă nouă./Para focului s-o ardă, / Pe părinții tăi să-i piardă,/ Că de dorul tău eu mor,/ Am să mă prefac în măr./ Am să uit și te-oi mânca./Mă prefac într-o para/ Să mă porți în punga ta:/ Teamă mi-e o că voi uita/ Și prin vreun târg te-oi schimba/ În pasăre mă prefac/ Și cu tine vin cu drag./Mergi bărbate, cale bună,/ Cu o floare din Sărună.”²⁸ (*Poezie populară*).

Dorul poate avea multe cauze: singurătatea sufletească, absența locului în care omul a trăit și tristețea de a se gândi la el, distanța între cei ce se iubesc, iubirea neîmpărtășită, melancolica amintire a fericirii, care nu se mai întoarce. („Cât de străin sunt de țara mea/Și nici un dor nu mi-a rămas/ Gând rău și-ntunecat /Închide al dreptății glas”/(George Bacovia, *Dies irae*); „Asemene-i și dorul /În pieptul meu sădit;/ E depărtat izvorul/Din care mi-a venit./ Și-n multe lumi străine/Cărările-i s-ascund/Dor revărsat în mine/Cât este de profund” (Bogdan Petriceicu Hașdeu, *Dorul*).

Alteori, dorul este iubirea interiorizată și nefericită pentru cineva și poate transfigura natura însăși într-un fel de disperare patetică: „Dorul meu de i-aș cânta /Dealurile-ar răsuna”/ (*Poezie populară*) sau așa cum reiese din poezia lui Bogdan Petriceicu Hașdeu: „Și dorul meu își are / Un soare născător;/Un cer fără hotare/ Străbate și-al meu dor;/ Dar prin întunecime,/Pe drumu-i răcoros,/ El vine din nălțime/ Și cald și luminos!”(*Dorul*)

În poemul eminescian „*Te duci*” toată viața poetului și toată „neagra veșnicie” se află captate într-o singură clipă, acea clipă izolată, supratemporală a îmbrățișării, clipă care constituie un simbol de lumină, un miez de hiperconcentrare a ființării împrăștiind întunericul etern. Redându-i comoara acelei clipe, iubita va reda poetului întregul timp trecut, anii de suferințe, de încântare și fior-prin urmare, un timp extrem de bogat, intens poetic, polarizat și densificat de icoana iubitei și de suprema apropiere: „...în toată neagra vecinicie/O clipă-n brațe te-am ținut.”(Mihai Eminescu-*Te duci*).

²⁸ Adrian Fochi, *Cântecul epic tradițional al românilor*, Editura Științifică și Enciclopedică, p.195

Construirea prezentului etern al dorului este aici meticuloasă și savantă, constând din glorificarea pe multiple planuri a ființei dragi și mai ales dintr-un crescendo al emoției, o suire treaptă cu treaptă a stării tot mai încordate a dorului, hrănită de farmec, cutremur și beatitudine și sfârșind cu ură și blestem- prin „ieșirea din minți” a poetului, prin excesul unei iubiri la limita suportabilității de către tiparul uman. Este definit foarte expresiv caracterul de insațietate absolută a dorului ca o scară și eternă smintire, definire culminând cu versurile: „Viața-mi pare-o nebunie/Sfârșită fără-a fi-nceput”: deci, un nonsens sublim, profund pătimit, profund trăit și astfel desfășurând o energie, o tensiune care, absorbită și îmbogățind prin implozie acea clipă unică, însingurată cosmic. Clipa devine atât de încărcată, încât poate substitui neantul și poate reinventa o supremă plenitudine existențială viețuită vertical într-un dogorător prezent etern.²⁹ Limbajul ce exprimă dorul nu depășește niciodată limitele extreme ale speranței. Omul se simte doar singur, izolat, nefericit, pradă fericirii trecute sau încă neatinsă, dar dorul îl ajută să se consoleze și să-și îndure existența. Prin prezența lui, dorul animă un peisaj solitar.

Într-un anumit sens, întovărășit de dor, omul încetează de a fi singur, își depășește solitudinea. „Depășirea solitudinii” nu e doar un mod de a vorbi; dorul este prin excelență sentimentul care fuge, care parcurge spații imense, care ia cu el sufletul și îl duce departe de peisajul real, dincolo de timpul prezent. Dorul anulează momentul prezent și peisajul concret. „Lung e drumul Clujului,/Dar mai lung al dorului./Drumul Clujului se găta,/Al dorului niciodată.”(*Poezie populară*).

Dar persoana umană, oricât e de dorită după ce vine, nu dă toată fericirea așteptată celui ce a dorit-o. Tinzând spre fericirea nemărginită, omul arată că tinde spre Persoana absolută, Care are în Sine comuniunea desăvârșită din veci cu alte două Persoane și poate să-i facă parte și omului de ea. Rămâne în noi, după întâlnirea cu oricare persoană dorită, mereu un dor după o fericire deplină, pe care n-ar putea-o aduce decât întâlnirea netrecătoare cu Persoana care ne poate arăta o iubire etern atotsatisfăcătoare, având-o aceasta în Ea. Însăși prin comuniunea din veci cu alte două Persoane. De aceea, se vorbește în limba românească despre un „dor nestins”, expresie care arată că omul tinde prin fire spre Persoana desăvârșit iubitoare, Care poate satisface cu adevărat setea nesatisfăcută de fericire a omului.³⁰

Dorul vine de la persoana dorită la cel ce o dorește și îl duce pe acesta cu un gând persistent, penetrant și afectiv la aceea. Cel ce dorește nu se mulțumește cu preocuparea de interesele sale,

²⁹ George Popa, *Prezentul etern eminescian*, p.160

³⁰ Dumitru Stăniloae, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, vol.I ,Editura Cristal, București,1995, p.135

nu dă atenție importantă la nimic în jurul său sau le vede pe toate sub un val de tristețe, pentru că nu mai vede decât pe cel ce e totuși la distanță și care sigur ar putea da lumină celor din jurul său. Dorul descoperă taina negrăită a persoanei dorite. Dorul e o tensiune a ființei tale spre cel dorit e sensibilitatea potențată față de forța atractivă a altei persoane, față de căldura ei, care te scoate din atmosfera de gheață a singurătății, în dor te descoperi fără să te realizezi. În el aștepti prezența persoanei iubite ca să te realizezi. În poemul lui Mihai Eminescu, „Făt-Frumos din tei”, o copilă, născută dintr-o vină și condamnată de tatăl ei să-și închidă tinerețea în închisoarea posomorâtă a unei mănăstiri, căutându-și dreptul la libertate și bucurie, ascultă vocea gândurilor ei negre, chemarea tainică a unui „dor” (ce pentru ea nu are încă nume), care o ispitește să fugă. „Pe cărări pierdute-n vale/Merge-n codri fără de capăt,/Când a serii raze roșii/ Asfințind din ceruri scapăt’./Umbra-n codri ici și colo/Fulgerează de lumine.../ Ea trece prin frunza-n freamăt/ Și prin murmur de albine (Mihai Eminescu -*Făt-Frumos din tei*).

Dorul te cheamă lângă ea. Prin dor trăiești necesitatea ca comuninunea de mai înainte să se actualizeze din nou, în mod deplin, prin prezența persoanei dorite lângă tine. Simți necesitatea să ai căldura ei lângă tine și nu numai de la distanță, ca o dovadă sau ca un semn văzut al iubirii ei. În dor te duci cu gândul și cu simțirea lângă persoana iubită. Dar, în același timp, în dor manifesti trebuința ca să te duci în carne și oase la ea și ea să vină la tine în carne și oase.

În dor, o persoană trăiește valoarea eternă a persoanei iubite. Ea e departe, dar n-a încetat să existe cu totul.”³¹ Dialogurile cu dorul sunt astfel de o spontaneitate și de o prospețime greu de tradus.

Sufletul simplu al țăranului se adresează dorului, acelei entități de la care el simte, că îi vine toată melancolia: „Du-te, săracule dor,/Du-te-n lume călător”(Poezie populară). Într-un cântec de acest fel, dorul e un fel de dedublare a ființei umane. El personifică inima, sufletul profund al celui care suferă din dragoste, de lipsa familiei sau de izolare. Adică personifică inima, care suferă și niciodată nu va fi satisfăcută de viața pe care o duce. Țăranul român și-a imaginat chiar o țară depărtată, aparținând unei geografii fabuloase, unde s-ar afla „curțile dorului”. Acolo sunt înscrise poveștile tuturor iubirilor, numele tuturor fetelor care au trezit pasiuni, care au provocat în inima bărbaților dorul. Aceste „curți” sunt imperiul dorului. Ne aflăm aici în prezența unei personificări mistice a dorului, considerat un fel de *Eros* universal. Deja nu mai avem a face cu dedublarea ființei umane, care suferă de iubire ori de singurătate, ci cu un personaj mistic,

³¹ Dumitru Stăniloae, *Ce e dorul*, Revista Orthograffiti, nr.4, febr. 2009, p.7

autonom, personificarea universală a dorului. Dorul își are curțile lui, așezate în mijlocul codrului. Nu se spune cum sunt acele curți, însă se pomenește că în ele sunt scrise toate mândrele pe niște tabele, ca la primărie: „Că l-am mai pierdut odată/Și l-am aflat la o fată/În mijlocul codrului/La porțile dorului/Unde-s porțile închise/Mândrele pe tablă-s scrise./Doru prins-a mă-ntreba/Doară cât pe cineva?”³²(*Poezie populară*)

În mitul poetic al lui Lucian Blaga *Curțile dorului* este simbolul nostalgiei transcendentului, „metafizica vie” în știința mitică, pentru poet imaginea „deschiderii” transcendentului ca „mister”. Un simbol potrivit pentru „Marea Trecere” spre un țărm imaginar, deschis într-o nouă viziune: „Prin vegherile noastre-site-de in-/vremea se cerne, și-o pulbere albă/ pe tâmpile s-așază. Aurorele încă/ se mai aprind, și-așteptăm. Așteptăm/o singură oră să ne-mpărtășim/din verde imperiu, din raiul sorin./ Cu linguri de lemn zăbovind lângă blide,/ lungi zile pierduți și străini./Oaspeți suntem în tinda noii lumini la curțile dorului. Cu cerul vecini”.(Lucian Blaga, *La curțile dorului*). În vegherile poetului, „verdele imperiu” sau „raiul sorin” sunt simbolurile mitice ale „orizontului misterului”, ca singură „poartă” deschisă asupra transcendențelor, mitic reprezentate de „curțile dorului”, după cum în viziune magică „sâta” are o semnificație asemănătoare cu a „porților” în creațiile populare. Sita prin care nu se vede, așa cum toate se văd în lumina soarelui, este „censura” care limitează revelația transcendentului, în așteptarea „deschiderii” cerului.³³ Orizontul misterelor, ca implicat fundamental al existenței și conștiinței omenești, este ca atare singura poartă deschisă asupra transcendențelor...” „Suntem de părere, spune Lucian Blaga, că orizontul misterului este un implicat fundamental și imanent al existenței și conștiinței specific umane [...]. Conștiința umană nu e împlinită ca atare, decât în clipa când acest orizont se declară în ea...” Prin geneza ei, este ideea primei poezii, implicată ca sens în metafora „corolei de minuni a lumii: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ eu cu lumina mea sporesc a lumii taină/- și tot ce-i neînțeles/ se schimbă-n ne-ntelesuri și mai mari/ sub ochii mei”.³⁴(Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*).

Dorul nu exprimă numai sentimentele complexe de iubire și singurătate, ci și pe acelea de dorință concretă și precisă. Un român nu spune doar „mi-e dor de tine”, ci și „mi-e dor de iarba verde” („Vreau să te văd femeie /Sau vino să mă vezi, /Mi-e dor de iarba crudă/ A ochilor tăi verzi”(Grigore Vieru -*Vreau să te văd*), „mi-e dor de tine, mamă” : „Sub stele trece apa/Cu

³² Marcel Olinescu, *Mitologie populară*, Editura Saeculum vizual, București, 2004,p.222

³³ Eugen Todoran, *Lucian Blaga Mitul poetic*, Editura Facla, Timișoara, 1981, p.254

³⁴ *Ibidem*, p.211

lacrima de-o samă,/Mi-e dor de-a ta privire,/Mi-e dor de tine, mamă”/(Grigore Vieru, *Mi-e dor de tine mamă*); „În limba ta/Ți-e dor de mamă”/(Grigore Vieru-*În limba ta*) sau „Dar nimic nu poate stinge dintr’un piept nenorocit/Suvenirea și dorința unui timp mai fericit”/(Nicolae Nicoleanu, *Dor și jale*) sau „mi-e dor de un vin bun.”

În lirica eminesciană taina dorinței este peste tot prezentă în suflet și în gând: fie ca un echo, fie ca o certitudine: „Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întregă/Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești de dragă!/Ne-om rezima capetele-unul de altul/ Și surâzînd vom adormi sub înaltul/ Vechiul salcâm-Astfel de noapte bogată/Cine pe ea n-ar da viața lui toată?”(Mihai Eminescu, *Sara pe deal*).³⁵

I.2. DORUL, VALOARE METAFIZICĂ

Dorul nu este nici măcar întotdeauna dor după ceva anume; se suferă de dor independent de vreo cauză exterioară și precisă, întreaga ființă suferă de dor: este un exil al sufletului, o melancolie profundă, care ne arată poate însăși condiția omului în cosmos.

„Partea jumătate ninsă, dorul/S-a topit de steaua-ncinsă/Și din dorul călător a rămas doar dorul dor/Numai lacrimă și zbor, dorul...”(Tudor Gheorghe-*Dorul călător*).

În acest caz, dorul capătă o valoare metafizică și chiar religioasă; el traduce tristețea omului separat de Creatorul său, golul resimțit de ființa umană părăsită în largul lumii.Într-un anumit sens, dor devine formula patetică a condiției umane, amărăciunea faptului că ne lipsește mereu ceva, că ne ratăm viața, că ne pierdem norocul. Multe cântece populare românești încep printr-o invocare, printr-un fel de dialog cu dorul: „Măi, dorule, măi”(*Poezie populară*) este una dintre formulele cele mai frecvente în aceste poezii. În extazul poetic eminescian, dorul (ca absolut) este „o sete care-l soarbe” spre eternitate.

Astfel, poetul Mihai Eminescu nu femeii, respinsă și adorată, mereu așteptată și mereu pierdută, îi va oferi cel mai înalt și mai pur cuvânt liric al său. El îl va dobândi numai atunci când inima sa, eliberată de amintirea unei imagini anume se va lăsa în voia acelei iubiri a iubirii, care este o pură năzuință, o pură dorire a acelu „dor” în care aspirația la fericire se identifică cu dorința de moarte, glas al unei neliniști cu adevărat universale și pe care o găsim mărturisită ca indefinibilă melancolie în liricitatea „aurorală” a poeziei populare românești.

³⁵ Tudor Ghideanu, *Filosofia lui Eminescu*, Editura Cronica, Iași, 2004, p.142

Într-o limbă căreia nu-i mai pasă de constrângerile unor înguste determinări gramaticale și care năzuiește către un maximum de absolutețe-lună peste vârfuri de brazi-freamăt tăcut de codru-glas melancolic de corn printre ramuri de arin-, el desenează liniile esențiale ale peisajului său, într-o atmosferă purificată și rarefiată, în care se va înălța, unic interpret și ecou al unei nostalgii cosmice, care aspiră la evaziunea supremă, melodia fermecată. Numai înțelegând rădăcina metafizică a acestui *eros* i se poate credem, pricepe caracterul dramatic. Nu este numai chinul comunicării și al posesiunii, pe care totuși Mihai Eminescu l-a trăit cu o intensitate dureroasă, -de câte ori nu apare tânguirea: „Nu mă înțelegi! Doar tu n-ai înțeles!...”(Mihai Eminescu, *Nu mă-înțelegi*). Dacă abisul celuilalt („adâncul din tine”), misterul de necuprins al copilei „cuprinsă de dor și de taină”, poate fi depășit în scurte clipe de uitare, poetul Mihai Eminescu nu se va elibera niciodată de posesiunea violentă, irațională, exaltantă a acestei forțe, care îl atrage și îl respinge, a acestei chemări a dorinței de nesatisfăcut. Structura mistică a poetului se reveală-dacă mai era nevoie-și aici: a iubi înseamnă pentru el a iubi mai mult, iar abisul „dorului” său este într-adevăr de neumplut: „Dară acea iubire adâncă și curată/ Care-n viață vine odată, num-odată,/ Acea eternă sete ce-o au după olaltă/Doi oameni ce-și pierdură privirea una-ntr-altă./Acel amor atât de nemărginit, de sfânt/Cum nu mai e nimică în cer și pre pământ,/Acea înamorare de tot ce e al ei, /De-un zâmbet, de un tremur al gingașei femei,/Când pentru o privire dai viață, dai noroc,/Când lumea ție-este neagră, de nu ești la un loc/Cu ea... Unde-i norocul ce l-a promis ea ție?” (Mihai Eminescu, *Urât și sărăcie*).³⁶

Dorința nemărginită se servește de simț ca de un simbol ambiguu într-adevăr, dintr-o exigență totală de unitate, iubirea nu numai că îi impune omului renunțarea la finit, ci îi și îngăduie să cuprindă totul și să piardă în el, cu condiția, totuși, de a vedea dizolvat în întreg însuși eul său-cineva trebuie să fi spus aceasta.

Ce absolut poate atinge omul să găsească, dacă se caută numai pe sine însuși, într-un ambiguu narcisism?

Dar în *Peste vârfuri*, Mihai Eminescu exprimă „dorul” în esența lui cea mai pură: năzuință nu către acest bun sau pentru altul, ci către o „împlinire, pe care noi o căutăm aici, pe pământ, fără a ajunge vreodată la ea, pe pământ, căci a o atinge ar însemna a realiza Absolutul.

³⁶Rosa del Conte-*Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj, 2003, p.226;

Este aceeași dorință, care îl apleacă pe Dumnezeu asupra făpturii sale și care se numește și ea iubire. Dante a spus-o cu un cuvânt nemuritor : „*L' amor che move il sole e l'altre stelle*”(„Iubirea ce rotește cer și stele”).

Prin erosul extatic această dorință ne permite să intuim că numai prin moarte vom atinge acea idee de noi, care ne frământă, așa cum ideea statuii îl frământă pe artist până nu ajunge să o realizeze: „Peste vârful trece lună,/Codru-și bate frunza lin/Dintre ramuri de arin/Melancolic cornul sună/Mai departe, mai departe/ Mai încet, tot mai încet/ Sufletu-mi nemângâiet/Îndulcind cu dor de moarte./ De ce taci, când fermecată/Inima-mi spre tine-ntorn?/Mai suna-vei dulce corn,/Pentru mine vreodată?”³⁷(Mihai Eminescu -*Peste vârful*).

În notele cornului plâng neîncetatele morți eterna „trecere” a universului. Dar muzica mângâie acel plâns, revelându-ne o nouă măsură a timpului și o nouă figură a spațiului. Mesajul său în care vibrează totuși nota de voluptate care devine „dulce jele”, este acela la care a consimțit supusă inima Isoldei și inima lui Tristan; și durerea iubirii poate deveni o formă de cunoaștere.³⁸

Dacă poemul *Peste vârful*, după noi cea mai pură, mai densă și mai specific eminesciană creație, este cel care ne-a adus revelația structurii fenomenologice a spațiului din poezia autorului *Luceafărului*, trebuie să spunem că același poem realizează o ideală împlinire a prezentului etern poetic, și anume pe modelul stării de dor.

În *Peste vârful*, mișcarea spațială și temporală sintetizează registrele principale ale existenței umane: mișcarea elementelor naturii, mișcarea muzicală-ca element ideal de transmutare sufletească a lumii concrete și, în fine, mișcarea lăuntrică.

Iar mișcarea lăuntrică din *Peste vârful* este cea a dorului. Or, dorul fiind o stare insașiabilă, ea constituie o stare permanentă, are deschidere indefinită: este izvodit astfel unul din cele mai cuprinzătoare prezente eterne și, în același timp, unul din cele mai dense și indisolubile, datorită puternicei aderențe participationale la existență.³⁹ În starea de dor, venind indefinit din trecut și anexându-și indefinit și viitorul, înfăptuiește un prezent care s-a născut nu știm de când și de unde și care se prelungește pe o durată indeterminabilă. Totul,-spațiul lumii, spațiul sufletului se transformă într-o beatitudine a așteptării unei potențialități mirifice, extatice. Sufletul, în afara intensificării sale ontologice ca prezent, se îmbogățește cu un viitor fără capăt. În felul acesta, ceasul uman actual devine veșnicie. Dar nu o veșnicie statică, de tip stelar, ci tot de esență

³⁷ *Ibidem*, p.232

³⁸ *Ibidem*

³⁹ George Popa-*Prezentul etern eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1989, p.158

omenească, modulată de devenire, nu o devenire destrămantă, ci muzicală, cunoscând schimbări tensionale de la extaz la tristețe, specifice trăirii umane, deci departe de încremenirea indefinită a cristalelor.

Astfel, starea de dor, apare ca o stare ontologică de ordin uman opusă eternității imuabile hyperionice. Amintim în acest sens faptul că încercarea de intrare în omenesc a luceafărului are loc sub formula existențială a dorului.⁴⁰ „Nu e nimic și totuși e /O sete care-l soarbe,/E un adânc asemenea/Uitării celei oarbe.”/(Mihai Eminescu-*Luceafărul*)

Pentru Lucian Blaga, în cultura folclorică românească „dorul” este o ipostază a „existenței” umane: „dacă se ține seama de omniprezența dorului în poezia noastră populară, s-ar putea aproape afirma că existența e pentru român „dor”, aspirația trans-orizontică, existență care în întregime se scurge spre „ceva”. Într-un mit poetic al transcendenței, acest „ceva” spre care existența se scurge este lumea în imaginea „începuturilor”, „a izvoarelor”, ale căror sensuri existențiale le putem apropia la Lucian Blaga însuși, de „dorul” lăuntric al omului, într-o lume înțeleasă de el ca „totalitate”, ca „întreg”. Semnificație pe care și mitul modern al poeziei o păstrează în schema „nostalgiei originilor”, a „prestigiului începuturilor”, prin care omul are sentimentul trăirii lui în „întregul” existenței, într-un sentiment căruia poetul „spațiului mioritic” îi dă această dimensiune: „dorul este un organ de cunoaștere a infinitului”.⁴¹

În mitul antropogonic al filosofului Lucian Blaga, dorul este aspirație trans-orizontică a omului, în planul transcendenței; este dorul-dor fără amintire, fără speranță. „A căzut pe lucruri rouă/sau e numai o părere? Poate că le plânge fața/de-o lăuntrică durere./ Bate-o inimă în lucruri? Preajma ocupând-o-n pâlcuri/ n-au și ele gânduri, patimi? Fără ochi se uită-n lume/purtătoarele de tâlcuri, născătoarele de lacrimi.” (Lucian Blaga, *De rerum natura*). Lucian Blaga nota undeva că „totdeauna a fost întovărășit de două umbre: „umbra soarelui și umbra dorului”. În mitul poetic al lui Lucian Blaga, ca mit modern al poeziei, dar cu adânci aderențe folclorice în geografia mitică a satului românesc, „dorul” este una din modalitățile fundamentale „totalizatoare” în alcătuirea lumii, în structura mai generală a mitului antropogonic. Pentru poet „tâlcul drumului e dorul”(Tâlcuiri), transformat, ca și în poezia populară, dintr-o stare subiectivă într-un obiect liric, adică dintr-o atitudine față de lume într-o imagine despre lume. Ca atitudine în fața lumii, în tâlcul „drumului”, dorul devine aspirație „trans-orizontică” într-o imagine a „ceva” spre care existența în întregime se scurge, dând sensul întoarcerii spre prima manifestare a

⁴⁰ *Ibidem*, p.159

⁴¹ Eugen, Todoran, *Lucian Blaga, Mitul poetic*, Editura Facla, Timișoara, 1981, p.315

tot ce în lume există, în existența unei lumi care, în concordanță cu sufletul omului, din care ea se alcătuiește ca unitate cosmică, se întoarce mereu spre propriile ei izvoare, spre „obârșie”, pentru a fi, în opoziție cu timpul istoric ce trece, într-o constelație de simboluri în care lumea se alcătuiește, ca structură topologică, în structura mai generală a mitului antropogonic. „La obârșie, la izvor/ nici o apă nu se-ntoarce,/decât în chip de nor./ La obârșie, la izvor /nici un drum nu se întoarce/ decât în chip de dor./ O, drum și ape, nor și dor./ ce voi fi, când m-oi întoarce/la obârșie, la izvor?/ Fi-voi dor atuncea, fi-voi nor?”(*Cântecul obârșiei*)⁴²

La „obârșie” apa se întâlnește cu lumina, și una și alta simboluri ale „transcendenței”, ale „celuilalt tărâm”, care se deschide cu cheia „dorului”. Obârșia este astfel „inima” poetului, atitudine din care crește o imagine cosmică a lumii ca infinitate, într-o consubstanțialitate a omului cu „ceva” spre care, „trans-orizontic” fiind, existența în întregime se „deschide”: „oaspeți suntem în tinda luminii/ la curțile dorului./Cu cerul vecini/.”(Lucian Blaga, *La curțile dorului*). Ca imagine despre lume, „cerului megieș” îi corespunde, ca atitudine în fața lumii, starea pură a sentimentului transcendenței, cel mai adânc dintre doruri, „dorul-dor”, ce duce pe-un drum „ce dincolo de orice călător mai are o prelungire”(Dorul dor): „Acela care n-are amintire/ și nici speranță, dorul-dor.”(Lucian Blaga, *Dorul dor*)

Sensul dorului-dor din poezia lui Lucian Blaga constituie temeiul Lumii acesteia. „La obârșie, la izvor”, sufletul poetului, „pe drum și ape, nor și dor”, se deschide spre „celălalt tărâm/Sub piscuri mari, în munte, o căldare de bazalt/ Un pas, și-apoi abrupt-tărâmul celuilalt/ Aice mai stărui, aieva sau în vis cândva,/ mai sus, mai jos, când pisc și iezor nu era.”(Lucian Blaga, *Viziune geologică*).

Un detaliu ne va lămuri și mai bine asupra sensului profund al cuvântului dor. Dorul atinge foarte rar o expresie tragică, putem spune chiar că aproape niciodată: aici, disperarea nu e niciodată definitivă, suferința spirituală nu degenerază în tragedie. Așa s-ar putea înțelege dorul din poezia eminesciană *Mai am un singur dor*, ca speranță consolatoare: „ah, mi-atât de dor/De noaptea uitării, încât doresc să mor la marginea mării”.(Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor*) ; caracterul negativ al existenței face dorită moartea respingătoare. Necesitate naturală și suprem beneficiu moral, ea își așază vâlul dulce peste privirea ta, care s-a ațintit îndeajuns peste jalnica pustietate a lumii; și te vâă, nu disperat și răzvrătit, ci „dispus”, în sânul neființei și în noaptea sa adâncă, în domeniul „bogatei păci.”⁴³

⁴² *Ibidem*

⁴³ Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj, 2003, p.115

În cântecul maramureșean *Draga maichii după tine îmi pare și rău și bine*, avem sentimentul lipsei dorului: „Sâmbătă de dimineață/ M-o cătat Moartea prin casă/ M-o cătat și m-o aflat/ Eu de moarte m-am rugat/ Să mă lase un ceas/ Că mai am și eu necaz/ Și mai am vo tri copii/Și-o mie de datorii/ Și dacă le-oi împăca/ Vin-o moarte și mă ia/ Că eu lumea mi-am urât/ Mi-e dor numai de Mormânt”.

Or, dorul de mormânt nu exprimă decât o decentă împăcare, care ne vorbește nu de fatalism, ci de înțelegerea fundamentală. Moartea, așa cum o vede un înțelept al neamului care și-a consacrat întreaga viață recuperării din tenebrele istoriei a duhului strămoșilor, este un șorț care „ți se trage de către Moire mai curând sau mai târziu; de prisos să te răscoli împotriva ei; de-ajuns că ți-ai încheiat viața fără ați imputa nimic asupra ei.” (Vasile Pârvan, *Memoriale*). Nu altfel gândește și astăzi românul care a rămas cu desăvârșire imun față de orice sugestii ori înrâuriri livrești; relevantă este aici mărturisirea țaranului Toader Hrib: „când va trebui să mor, moartea nu mă îngrozește, este o lege a firii, voi pune mâinile pe piept și voi merge în sânul familiei.”(*Cronica de la Arbore*). Aceeași neprihănire a conștiinței, al cărei resort ultim este considerat de Vasile Pârvan exemplaritatea unei întregi vieți, implicată în balada *Miorița* este explicită în *Cronica de la Arbore*: „iar tu cetitorule, să știi că mâinile mele ce le-am pus pe pept nu sunt mânjite nici cu negru, nici cu sânge.”

Dorul este inefabilul miraj, exercitat de orizonturile ce transcend existența vulgară și care a fertilizat în atâtea rânduri inspirația creatorilor noștri populari. Fără a fi numit niciodată în balada *Miorița*, dorul reprezintă substanța care propulsează efluvii de vrajă cu totul specifice baladei.⁴⁴ În baladă dorul implică de fapt o căutare într-o împlinire, „a fi fiind”, cum ar spune filosoful Constantin Noica, o anumită stare sufletească nostalgică, de așteptare a ceva în curs de realizare, ce implică și un destin. Avem parcă sentimentul lipsei dorului, al abstragerii, al așteptării mântuirii, într-o pură idealitate, de bărbăție și eroism. E o vocație liturgică de fapt, dar foarte contradictorie în aceste coordonate atât de extreme, care implică un cadru social, ce ne este însă refuzat.

Asumarea din capul locului a morții, în cadrul tragediei, nu înseamnă neapărat fatalism. Sunt valori universale, a căror distrugere e fatal tragică, „de nivel universal”⁴⁵ și antrenează universul. E aici, o moarte glorioasă ce nu produce teamă. Putem edifica acest adevăr prin pilduitoarea

⁴⁴ D.N.Zaharia, *Arta sofianică*, Editura Cronica, Iași, 1990, p.21

⁴⁵Eugen Agrigoroaiei, *Țara neuitatelor constelații*, Editura Junimea, Iași 1981, p.187

replică a Antigonei către sora sa, înspăimântată de apropiata moarte: „-nu îți fie frică de zilele mele/Ai grijă de ale tale.”⁴⁶

În schimb, această înfrângere-ce pare a sta sub puterea destinului, „departe de a ne face să desperăm, așa cum ne-am aștepta, dincolo de groaza pe care ne-o inspiră, ne umple de bucurie.”⁴⁷ Este vorba de sentimentul sublimului, ce însoțește fapta tragică. Antrenarea fatalismului în terenul tragediei îi schimbă nu doar factura, ci chiar esența. Cu referire la *Miorița*, Mircea Eliade spune: „nu este vorba de un „fatalism”, pentru că un fatalist nici măcar nu se crede capabil de a schimba semnificația a ceea ce i-a fost predestinat.”⁴⁸ Este, deci, o luptă cu destinul imuabil „care proiectează drama pastorală într-un cu totul alt orizont spiritual. „Nunta mioritică” constituie o soluție viguroasă și originală dată brutalității de neînțeleas a unui destin.”⁴⁹ Drama pastorală are, deci, un sens cu mult mai larg care-stilistic-se hrănește nu numai dintr-o cosmicitate păgână moștenită, ci și din alte elemente ale etosului dac. Credem că este vorba, mai întâi, despre un popor cu particulare vocații eroice, subsumate și mitic și social⁵⁰și al căror răsunet în istorie a fost dintre cele mai uimitoare. Putem vorbi despre un protostrat dacic adânc formativ, realmente moral, democratic prin rădăcinile lui și funcțional organizatoric, întrucât prin rolul jucat de etosul comunitar, se releva locul însemnat al omului, al omului-valoare, care se edifică în mijlocul semenilor și neamului său, greu încercate nu o dată de sorți. „Și de-o fi să mor”, spune ciobanul din *Miorița*- detensionând învecinarea morții, minimalizându-i tragedia, dar nu din dispreț, ci dintr-un reflex sublim de a o îmblânzi, de a se împrieteni cu necruțătorul destin, ca acesta să nu mai pară rupere, ci curgere.

II. CONCEPȚIA POPORULUI ROMÂN DESPRE RAI

Tema raiului este foarte largă și trebuie prin urmare relevată îndeosebi prin pluralitatea perspectivelor: mitologică, poetico-filosofică și în cele din urmă religioasă. În dicționarul limbii române de Vasile Breban, termenul rai se definește astfel: în concepțiile religioase-loc plin de încântare, unde ar ajunge sufletele după moarte, sufletele celor care respectă preceptele religiei.

⁴⁶ *Ibidem*

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ *Ibidem*, p.188

⁴⁹ *Ibidem*

⁵⁰ *Ibidem*, p.193

II.1 IMAGINEA RAIULUI ÎN CULTURA POPULARĂ ROMÂNĂ

În concepția mitologică a românului, conceptul de rai e ceva mai complicat decât pare la prima intuiție, fără un suport spiritual arhaic. Dată fiind această situație, presupunem că raiul, în concepția străveche a protoromânilor, prezintă alt aspect decât acela transfigurat de viziunea biblică, redat mai apoi de Simeon Mehedinți conform creștinismului ortodox.⁵¹ În mitologia română, raiul se identifică cu Celălalt Tărâm. Între Tărâmul lumii acesteia sau Lumea albă, în care trăiesc oamenii și între Tărâmul lumii negre sau împărăția Nefărtatului în care pățimesc morții răi, se află Celălalt Tărâm, țara semidivinităților, a fapturilor miraculoase de basm mitic. Celălalt Tărâm sau Lumea subterană e un pământ mirific, locuit de semidivinități demonice. Fascinația lui este misterică în imaginația poporului, încât întrece orice descriere: „lumea asta-i cum o vezi/, cealaltă cum o vezi,/ lumea asta nu-i așa/, cealaltă altceva (...)”.

Legile vieții și ale morții sunt aici diferite de cele din Lumea albă și de cele din Lumea neagră, de aceea numai pentru scurtă durată, rareori cu prețul vieții lor. Pe Celălalt Tărâm viața se desfășoară în alți termeni, în alte condiții și în alte sensuri. Spațiul și timpul acolo se pierd în necunoaștere. Făpturile celuilalt tărâm n-au conștiința de spațiu și de timp, decât numai atunci când de mii de ani săvârșesc greșeli care ating rânduiala cosmică.

Cu toate acestea perspectiva liniștită și tot belșugul, semidivinitățile și făpturile miraculoase ale Celuilalt Tărâm erau pseudo-demonice. Ele evadau neconținut în Lumea albă, care le atrage cu mirajul cerului ei și frumusețea oamenilor. În Celălalt Tărâm își aveau reședința zmeii, firii hibridi ai Nefărtatului, zânele rele, unele făpturi fantastice ca Piticot, regele piticilor.

Oamenii de rând se urcau la cer prin inițiere, tărie fizică și morală și dorința de a lua în contact cu făpturile transcendente. Acționau în virtutea imanentului care urcă, întocmai ca antecesorii lor: dacii. Urcarea la cer a oamenilor de rând nu se făcea prin escaladarea cerurilor pe căile accesibile spiței divine. Căile oamenilor, consemnate de tradițiile și datinile mitologice erau îndeosebi două: una arboricolă și alta terestro-celeastă.

Cei bravi și drepti în sens mitic se puteau urca pe trunchiul arborelui cosmic, din ramură în ramură, până la cerul dorit, dar se puteau urca și pe la marginile pământului pe care se sprijineau poalele cerului. Odată urcați pe la poalele cerului se puteau prinde de torțile cerului și sălta pe Calea Laptelui, de la care urcau apoi lent în spirală până la cerul dorit pe Apa Duminicii. Greu de escaladat era văzduhul, pentru că fiind conceput ca un mediu de tranziție între pământ și cer, aici

⁵¹*Ibidem*, p.363

mișunau pe căi aeriene, cunoscute sau necunoscute, toate făpturile mitice benigne și maligne, zânele și zâni, solomonarii și antisolomonarii, unde aveau loc cele mai dese activități teomahice. Văzduhul era țara mitică a nimănu și totodată a tuturor făpturilor mitice, în stare de alertă și de atac la orice pretext de înclaudare.⁵² Prin văzduh trecea și o cale mirifică consemnată mai ales în perioada feudală de mitologia creștină poporană. Aceasta urca oblic în cer, în formă de scară îngustă, cu trepte înalte. Era proptită de pământ și în vârf sprijinită de nouri până aproape de Poarta Raiului. Nu era alta decât Scara Vănilor Văzduhului. Se numea astfel pentru că, fiecare treaptă alcătuită o vamă, străjuită de doi vameși, unul alb, un înger, și altul negru, un diavol. Ambii cântăreau sufletul mortului în balanța judecării faptelor bune sau rele. Unii socotesc văzduhul ca o piedică năzuințelor omenești de a ajunge la cer, și prin urmare la Dumnezeu, când Dumnezeu dinadins a îndepărtat cerul de pământ, ca să scape de unele supărări cari i le pricinuiău oamenii: „pe pământ umblă omul în fel și chip, și mai iute, și mai încet; sub apă se vâra; pe sub pământ nu se nspăimântă, da'n văzduh nu poate, că n'are pe ce să se sprijine!”-Ași, cum nu poate? Da nu-l vezi cum zboară cu toroiplanele⁵³? Unul, în București, ci-că s-a prins c'o aduce scrisoare de la Dumnezeu: a început așa că îndrepte comedia cea spre cer, și s-a dus și s'a tot dus până când Dumnezeu i-a zis „ho!”; l-a făcut ghem și grămadă, și l-a izbit de pământ! Poftească acum. Și mai suie-se!”⁵⁴

Numai îngerilor din cer li-i slobod să străbată văzduhul precum și sufletele celor răposați, cari totuși au a se opri în cele douăzeci și patru de vămi ale văzduhului ținute de diavoli cari au rămas spânzurați acolo, după izgonirea lor din cer⁵⁵. Văzduhul, după închipuirea poporului român, este golul dintre pământ și cer, pe unde umblă și „bat” vânturile, unde plutesc norii cei ce aduc ploaia sau ninsoarea după vrerea lui Dumnezeu, iar câte odată cu amestecul duhurilor necurate cari uneori au o putere covârșitoare.

⁵² *Ibidem*, p.572

⁵³ *Porecla aeroplanului dată din pricina greutății, dar și în batjocură*, p. 1

⁵⁴ Ion Creangă, II, p.282: „ne bate Dumnezeu, că prea ne luăm la măsură cu El, că nu ne-ajunge că vorbim pe sârmă, că bate telegrame pe sârmă,-acu, mai umblă și ca paserile lui Dumnezeu. De, eu unul, nu zic ba [=că-i rău], dar iar mă ntorc și zic: prea mare ni-i răsul și batjocura de Cel-de-sus!”

⁵⁵ Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult*, p.66: „, dracii cari au rămas în văzduh s-au apucat de au făcut vămile văzduhului, unde opresc sufletele oamenilor cari merg la cer; îi opresc la vamă. La vamă, sufletele morților dau fapte bune; dacă nu prea au fapte bune, dau hainele cari li se dau de pomană până la patruzeci de zile și dacă nu se plătesc de vamă nici cu atâta, mai dau și paraua de la deget, care li se pune când mor. Și dacă nici cu astea nu se pot plăti de draci pentru păcatele lor multe, apoi dracii opresc sufletele și le trimit la iad.”

Se mai numește și *zăzduh*, *zăzduf*⁵⁶; aceste cuvinte însă, de cele mai multe ori se leagă de partea de deasupra a acestui gol, fiind sinonime cu înaltul cerului, seninul cerului sau cerul; „din văzduh” înseamnă „de sus”, „de foarte sus”.

Urcarea și coborârea din Rai pe pământ, ca și coborârea de pe pământ în Iad și urcarea pe pământ din Iad se făcea ritual pe *axa Rai-Iad*, în *spirală*. *Ritul călătoriei în spirală*, între ceruri și pământ și pământ și subpământuri este respectat de cele două ierarhii divine (cerești și pământești) și de eroi și oameni. În coborâre sau ascensiune divinitățile cerești nu produc perturbări atmosferice, numai cele diavolești, care urcând în văzduh, produc vârtejuri în urma lor uneori destul de dăunătoare pentru oameni (uragane sau tornade). Drumul spre Rai e înfățișat într-un cântec cules de Nicolae Ursu după cum urmează: „ fire, trandafire/ de ce-ai zăbovit/dă n-ai înflorit/dă ieri dimineață/pând’ astă dimineață? I-o m-am zăbovit/ la miruri privind/pân’ so despărțit/sufletu dă oase,/ dă lumea frumoasă/dă mumă, dă tată/dă fraț și surori,/ dă câmpu cu flori,/ dă lumie, dă surori/dă apă umblătoare./ Toate le-am lăsat./drumu am luat/Du-te [Ioane] du-te,/ tot pe drum nainte, /sama bine să iai,/dă lături de drum./ Acolo va fi /răchită / Jos la rădăcină/i-o mândră fântână/ și-o zână bătrână./cu paharu-n mână/Călători aștiaptă, /Cu apă-i adapă/ și-atâta-i dă reșie/ îți dă dor să trăiești/ Du-te [Ioane], du-te/ tot pã drum nainte/ Sama linie s-ai/ apropiie/ dă rai/ Acolo-mi va fi / o scară de ciară/ dă rai/ Acolo va fi/multe mese-ntinse/și lumini aprinse/ și un măr dă Sânpitru/ Naltu-i minunat,/ Vârfu-i sus la cieri/poalili-s pre mări/ (...)/ pre poale e-i robit/ Subt iel șie-mi iera? Masă de mătasă/ și-un scaun d’argint/ Cine-îmi ședea? Maica Precista,/ la masă scria/ pră-i vii la ăi vii/ pră-i morți la ăi morți.” Astfel simbolismul trecerii în catastif de către Maica Marie a celor vii; vii printre vii nu are nici o justificare, când se înfățișează înaintea ei numai sufletele eliberate de trup, adică cei morți. Suirea pe scară de ceară la cer pentru a ajunge la Rai la arborele cosmic inițial bradul (substituit de această dată prin măr, arborele edenic, al cunoașterii și înțelepciunii) pentru a descoperi cine intră în rai, cei vii pentru credință și cine nu intră în rai, cei morți pentru necredință). Un aspect axat pe substratul cultural autohton al unei căi mirifice trasate pe pământul românesc în contemporaneitate se datorește sculptorului original de la Hobița-Gorjului. Constantin Brâncuși, în complexul monumental de la Târgul Jiu consacrat eroilor din războiul de întregire al poporului român. ⁵⁷El a închipuit o *Via sacra* care pornește de la Coloana nesfârșită trece prin mijlocul Bisericii Sf. Apostoli, apoi prin Poarta sărutului și se oprește la Masa Tăcerii.

⁵⁶ C. Rădulescu-Codin, *O seamă de cuvinte din Muscel*, C.Lung, p.80

⁵⁷ Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România 1985, p.574

În fond, biserica era inclusă de sculptor din capul locului, în complexul monumental, astfel încât *Via sacra* să reprezinte o cale mirifică în toate aspectele ei simbolice: masa ospățului funerar, aleea scaunelor pentru odihna celor îndoliați, poarta sărutului la despărțire înainte de Marea Trecere, biserica concepută ca o bazilică-necropolă și coloana nesfârșită a recunoștinții naționale și a legăturii dintre cer și pământ, dintre spiritele celor morți care sălășluiesc în ceruri și a celor vii care trudesc pe pământ.

Dar și Drumurile și popasurile străvechi ale României, ca și Coridoarele culturale medievale în Europa Orientală atestă pe lângă negoțul de bunuri materiale și circulația de valori spirituale cu unele vădite aspecte de ordin mitic.⁵⁸

Eroii mitici se puteau urca în ceruri pe drumuri cunoscute numai de ei. Ei călătoreau pe aceste drumuri prin propriile lor mijloace supranaturale sau ajutați de animale miraculoase. Raiul e o grădină frumoasă cum nu și-o poate închipui minte[a] omenească. Dumnezeu a adunat acolo tot ce e mai frumos pe lumea aceasta. Și așa e raiul față de pământ, cum e palatul lui Vodă, față de coliba săracului. Nimeni nu-i știe capătul și poate să fie tot așa de întins ca pământul, dacă nu mai mare. El e așezat în cerul al nouă-lea și în el sunt curțile și palatele lui Dumnezeu. Tot raiul e o grădină plină de fel de fel de pomi, care mai de care mai frumoși și cu poame mai dulci ca mierea. Prin pomi sunt mii și milioane de păsări de tot soiul, una mai frumoasă ca alta, cu pene în toate culorile, de-ți iau ochii și care au un viers așa de minunat și niște cântece așa de frumoase de-ți farmecă mințile. Cântece de acelea n-a fost ureche omenească să le fi auzit și nici minte să și le închipuie. Toată grădina e ca un covor de iarbă verde, smălțată de cele mai frumoase și mai pline de mireasmă flori, în mii de culori, printre care cresc merele de aur căzute din pom. Printre pomi curg pâraiașe de apă rece ca gheața și limpezi ca lacrima. Malurile sunt împodobite, din loc în loc, cu poiene cu iarbă verde ca smaragdul, printre care lucesc flori în toate culorile pietrelor prețioase. Nu se află zugrav să le poată picta și poate nici culori să se apropie de ele. Poamele nu se mai sfârșesc niciodată, iar când luau Adam și Eva câte unul, creștea altul în locul lui.

În mijlocul raiului este un munte de sticlă, pe al cărui vârf crește mușchi și verdeață, dar de suit nu se pot sui decât aceia cărora îngerii le aruncă o scară de aur. Pe amândouă părțile acestei scări sunt lumini ca niște stele. Sufletele celor buni, precum și îngerii, sfinții și arhanghelii se plimbă de colo până colo și o duc într-o neconținută desfătare și preamărire a lui Dumnezeu. Ici și colo sunt

⁵⁸ *Ibidem*, p.575

mese întinse sub pomi, ori pe iarbă verde și toată lumea petrece, dar fără să bea și să mănânce ca la praznicele noastre, până-și uită oamenii de ei.

Iisus Hristos umblă cu o trăsură cu cai și toți copiii când Îl văd fug în calea Lui, că le dă daruri frumoase și le vorbește blând. O ceată de îngeri Îl urmează, cântând și jucând. În altă parte Maica Domnului cu o mulțime de mame stau de vorbă și vorbesc despre copiii lor. Iar Dumnezeu stă în palatele Lui, sfat cu sfinții și, din când în când, se mai uită pe pământ, să mai vadă cum merg lucrurile.⁵⁹

Într-un cântec ceremonial funerar este descrisă deznădejdea sufletului care bâjbâie pe Calea Raiului: „calea raiului e lungă,/cât o viață să n-ajungă./ Calea Raiului e smeadă/tragi la ea ca la obadă,/urci, cobori și nu sfârșești,/cauți și nu nimerești,/când să zici că ai scăpat/ de la cap o ai luat;/ piedici jos și piedici sus,/cazi și te ridici răpus,/nu știi care-ți este scrisa, /ce aștepti și datu-ți-sa”.⁶⁰

II.2 CEREMONIALUL ÎNMORMÂNTĂRII LA ROMÂNI

Concepția despre moarte face parte integrantă din concepția despre viață și lume a unei comunități etnice. Pentru a putea sesiza în ce constă concepția despre moarte vom proceda astfel: vom analiza obiceiuri rânduite cu ocazia morții ; 2) vom desprinde din concepția despre viață și lume, sentimente și idei care se referă la ea.

Ciobănașul din balada *Miorița* primește moartea- să nu uităm: când va fi să fie! cu fruntea sus, poate chiar cu o anumită mângâiere de a fi lăsat în urma sa amintirea unei vieți, căreia nu are a-i reproșa nimic și pe care, dacă s-ar putea, ar mai trăi-o încă o dată, cu negrăită plăcere, cum se vede peste tot în text. Știind prea bine că aceasta nu mai este cu putință, tot ce-și mai poate dori este să i se lase iluzia că va dăinui și dincolo de moarte în mediul adorat al raiului terestru, lăsând vorbă să fie îngropat „pe aproape”, în ambianța acestui eden, în care și-a petrecut veacul și în privința căruia nu arată nici o nădejde, că îl va regăsi dincolo de săvârșirea vieții. Ducând mai departe gândul ciobanului, Vasile Pârvan va apăsa că „nici chiar nemurirea noastră nu e dincolo, ci aici, în bunul nume și în pomenirea ce rămâne la oameni după noi”. Că eroul din baladă ține la un așa „nume bun” în pomenirea de apoi, nu încape îndoială: „... oile s-or strânge./pe mine m-or

⁵⁹ Marcel Olinescu, *Mitologie populară*, Editura Saeculum vizual, București, 2004, p. 221-222;

⁶⁰ Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, p.574

plânge/cu lacrimi de sânge!”(*Miorița*).Suprema chemare a românului așa cum reiese și din baladă este natura lui creatoare, aceea care îl determină să se opună morții, uitării, pentru a nu i se pierde urma, pentru a a-și păstra seminția și permanențele spirituale. („Să las urmă pe pământ,/Să nu m-astupe-un mormânt...”).Această calitate a poporului român se numește înțelepciune duioasă sau sofianică după definiția filosofului Lucian Blaga.„Spaima de neființă”nu-l caracterizează pe român- încheie cartea sa *Dimensiunea românească a existenței*, Mircea Vulcănescu: „ceea ce îl preocupă este numai împlinirea unei anumite ordini, a unui anumit ritual, care să-i asigure mai departe legătura cu cele de aici, odată ce va fi trecut vămile.” Scrisă între anii 1940-1944, pe fondul celei mai aprige manifestări a răului în istorie-războiul al II-lea mondial-lucrarea *Dimensiunea românească a existenței* se termină cu o convingere, care face cât o demonstrație: „plângerea, chiar, nu este ruperea sfâșietoare a ființei împotriva neantului, ci este clamare pentru integrare în liniștea a toate, așezare, împăcare. Deslușim, prin firul acestor lucruri, sensul în care istoricul grec va fi vorbit despre „nemurirea geților”.⁶¹ La român moartea nu este de capul ei, trebuie să respecte regula jocului. Ea nu este un dușman al vieții, ci paradoxal, un partener al ei. Nu este dimensiunea cea mai mare, ci stă la coadă după necaz și datorii. Mormântul nu este loc de blestemat, ci de iubit. Este o inversare ontologică fără precedent la alte popoare.⁶² Mai reținem și amănuntul, extrem de important pentru înțelegerea sensului metaforelor inițiale din *Miorița* „pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai”.Totdeuna în folclor, înstrăinarea, înțeleasă ca moarte, ostășie ori măritiş, este însoțită de peisaje dezolante. Cu toate acestea, artistul popular a apelat la un context „inadecvat”, adică a preferat imaginea primăverii (după modelul „Vine, vine luna mai/ Se preface totu-n rai”), pentru a accentua tocmai ideea dramei. Plaiul a fost considerat un drum spre rai, mediu între cer și pământ, spațiu hierogamic prin excelență. Caracterul sacru al plaiului este relevat indirect și de titulatura mitropoliților români denumiți („*ex achi* ai plaiurilor”). În plaiuri a pulsat așa cum reiese și din balada *Miorița* o viață agro-pastorală, s-a înjghebat o rețea de cătune în care s-au menținut limba, datinile, sistemul de mituri, fapt care a făcut să fie sacru, acest „mădular al pământului românesc”.⁶³

Moartea este evenimentul spiritual fără replică ontologică, cum spune Mircea Eliade „primul mister”, care tulbură conștiința umană devine, *mutatis mutandis*, dintr-un eveniment nefericit unul sacru. Nașterea-Nunta-Înmormântarea se află într-o unitate structurală bine definită prin

⁶¹ Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, vol. 3, p.197

⁶² Dan Puric, *Sensul vieții, al morții și al suferinței în mileniul trei*,www.agnos.ro/blog/2008/03/03/sensul-vieții-al-morții-și-al-suferinței-în-mileniul-III

⁶³ Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, p.454

corelații de rituri și practici magice consacrate. „Toate aceste ritualuri și simbolisme ale trecerii exprimă o concepție specifică despre existența umană” crede Mircea Eliade în *Sacrul și profanul*. Așa după cum, imediat după naștere, doar riturile îndeplinite îi conferă nou-născutului statutul de „viu” propriu-zis, tot așa, imediat după moarte doar riturile îndătinate, îndeplinite cu strictețe îi conferă mortului statutul de „mort” propriu-zis, care va fi integrat comunității strămoșilor de neam. În mormântarea încheie un plan uman, o existență fizică, dar ea continuă în plan magico-ritual, ca existență spiriuală. Ca și nașterea și nunta, moartea este și ea o taină, suprema taină, și nu îi este îngăduit omului s-o cunoască. El trebuie doar să asiste pe „dalbul pribeag” la integrarea în neamul celor morți, al strămoșilor familiei sale. Din multitudinea de practici magice rituale, care se efectuează pentru a pregăti drumul „dalbului pribeag” și a-i ușura trecerea spre „lumea neagră”, vom cita, pentru valoarea lor inițiativă deosebită, în ideea de continuitate, câteva jocuri de priveghi, care se practică în cele trei zile, cât stă mortul în casă. Valoarea lor inițiativă este demonstrată de faptul că sunt practicate, în principal, de tineri, bătrânii jucând doar rolul strămoșilor-moși (de obicei pereche, moș- babă). „Moartea este considerată suprema inițiere, începutul unei noi existențe spirituale.” (Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*). În această accepție și în mormântarea este nu numai rit de trecere, dar și practică rituală de întemeiere, prin experiența transmisă urmașilor, pe plan spiritual, prin moși. Într-unul din cele mai frecvente jocuri de priveghi, baba și moșneagul, cei doi protagoniști îi întrușipează pe strămoși, ascendenții sanguini ai mortului. Se simulau prin aceste jocuri de priveghi și etapele principale ale existenței umane: nașterea și nunta (ca în jocurile de priveghi din Vrancea). Unul din jocurile de priveghi foarte vechi, răspândit pe întreg teritoriul Moldovei era Calul (cai, căluțu) cu varianta sa Cămila (Cănila). Doi băieți mascați purtau pe două lemne pe un al treilea, tot mascat, cu o măciucă în mână. Cel din față avea o oală în cap. Intrau în odaia unde era mortul și improvizau o „vânzare” a calului, pe care se cerea, de obicei un leu și un ort; ort desemna o monedă de valoare mică, reprezentând a patra parte dintr-un leu. Lovirea și spargerea oalei de lut în mijlocul căreia omul e din țărână și se întoarce în țărână (principiul similitudinii, obișnuit în magie). De aceea, când scotea mortul din casă, se obișnuia să se spargă în urmă o oală de lut nouă, pentru a nu mai muri curând cineva în acea gospodărie. Fiecare obicei tradițional se fundamentează și se dezvoltă pe o credință sau un grup de credințe”. Trecerea pragului casei, ca ultim rit de separație, impunea rituri de purificare și de protecție a celor rămași în viață, notate la sfârșitul secolului trecut de Simeon Florea Marian în lucrarea *Înmormântarea la români* (1892). Apare în acest rit și bradul ca pom al

vieții, în ideea de continuitate și de renaștere. El poate fi înlocuit și cu o creangă de prun, cum se obișnuiește la Dulcești, Neamț: „o creangă di prun, la noi așa sî faci, îi faci o scarî di pîini, îi puni o canî cu apî, îl împodobești cu feluri di feluriți, un prosub îi pui acolo, meri, peri, hulubi di pîini, colăcei și puni.” În descrierea acestei secvențe rituale apar mai multe elemente care compun ofranda sacră: pâinea (grâul), roadele pomilor (fructele), apa, ca element purificator pentru „marea trecere”. Darea colacilor peste prag, obicei înregistrat în Neamț, Moldoveni, 1989 simboliza trecerea ofrandei sacre (pâinea-grâul-care în concepția populară este chipul omului) peste pragul acestei lumi; lumânarea reprezintă făclia care îi luminează mortului trecerea pe lumea cealaltă în „neagra lume”, iar cămașa și prosopul simbolizează ideea de punte între cele două lumi, peste care se trece.⁶⁴

Toate aceste secvențe rituale și practici magice dintr-un ceremonial complet și complicat, cum este ceremonialul înmormântării, au menirea de a-l așeza pe cel dispărut din lumea „albă” la locul lui în lumea strămoșilor neamului. Ei strămoșii din lumea de dincolo, apar la praguri de timp, la marile sărbători de an, de anotimp și li se pregătesc pomeni și ofrande speciale pentru a-i îmbuna. Se crede că cei din lumea de dincolo, în care ajung și de unde se întorc doar eroii din basme, veghează asupra celor rămași, care îi așteaptă de Moși „cu pahare pline/ și cu vorbe bune” de pomenire. Lanțul existențial continuă într-o perpetuă primenire și se reînnoadă din neam în neam.⁶⁵

II.3 REFLECTAREA RAIULUI ÎN OPERA FILOSOFULUI SIMEON MEHEDIŢI

Filosoful culturii Simion Mehedinți constată în creștinismul tradițional românesc, în pofida tuturor vitregiilor istoriei, o „vădită aplecare spre optimism: încrederea în biruința finală a binelui asupra răului”, care este și o constantă în folclorul nostru („oglindea cea mai credincioasă a sufletului etnic”). De unde acest optimism transcendent?

Pentru ca poporul român să ajungă la o concepție atât de luminoasă despre lume, a trebuit, pe lângă mediul fizic favorabil, referindu-ne aici la ținutul Carpaților și un factor sufletesc tot atât de prielnic: seninătatea dacilor, care a dat Evangheliei și tradițiilor creștine o interpretare atât de umană.⁶⁶ De obicei, cum e țara, așa sunt [și] casa, masa, familia și de la o vreme chiar sufletul

⁶⁴ Lucia Berdan, *Fețele destinului*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași 1999, p.174

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ Simion Mehedinți, *Creștinismul românesc*, Fundația Anastasia, 1995, p.156

omului. Un vestit cărturar din secolul trecut a spus o vorbă cu tâlc: „pământul este casa de educație a genului omenesc.” Aceasta e concluzia întregii antropogeografii, fie că în unele regiuni biruiește mediul pe om, fie că în altele reacțiunea omului este precumpănitoare. Iar un alt cărturar, privind marele lanț de pustiuri din Mongolia până în Arabia și Maroc, a numit ținutul acesta, bătuit mai ales de seceta alizeelor, „zona monoteismului”. Formula poate fi criticată, dar în totalitatea ei cuprinde un adevăr ușor de constatat: aici e ținutul celor mai mari contraste climatice; peste zi zăpușeală, iar peste noapte îngheață apa; uraganele de praf culcă la pământ nu numai pe om, dar și cămilele; seceta le zvântă; foamea e veșnică. În deșertul arabic și sinaitic, omul se mulțumește și cu lăcuste prăjite pe cărbuni, ceea ce este tot una cu „răbdări prăjite”. Așadar, sărăcia prea mare, ca și prisosul, poate duce biata făptură omenească până la descurajare și strivire.

Câtă deosebire în ținutul Carpaților! Pământul dacic are o simetrie și o armonie aparte pe fața planetei. Așa cum spune și filosoful Constantin Noica „Carpații nu încheie un orizont și nu despart: au unit și unesc. Nici orizontul în genere nu e încheiat (așa încât noi spunem mai degrabă zare decât orizont) și nici lumea din jurul tău nu e încheiată, împrejmuită și împietrită în locul ei.”⁶⁷

Începând cu scoarța (cununa munților cu plaiurile, a dealurilor cu colinele și a câmpiilor cu luncile) și sfârșind cu clima, râurile, lacurile, bălțile Dunării și limanurile mării, cu vegetația, rasele animale și omul, nicăieri, nici urmă de contraste violente. Toate sunt pe măsura puterilor omenești, așa că localnicii și-au putut rândui viața după voia lor.⁶⁸ În țările sterpe unde s-a ivit Vechiul Testament (patruzeci de ani de rătăcire în pustie au fost simbolic, patruzeci de secole și chiar mai mult pentru omenire); în deșertul arabic și saharian, bătuite de grozave furtuni și praf, fără o picătură de ploaie în timp de ani de zile, și chiar împrejurul Mediteranei, zguduită pe alocuri de vulcani groaznici și de cutremure foarte dese, rătăcirea imaginației era foarte ușoară. Nu mai vorbim de neguroasa Scoție, unde omul a trăit secole de-a rândul cu spaimă de satana.

În Carpați, însă, o zdruncinare a sufletului n-are de unde veni. Omul nu este ademenit aici nici spre o viață de nepăsare și de îmbuibare animalică, dar nu-l amenință nici foametea. Munca pe care o cere pământul și felul climei sunt adeseori destul de grele, dar nu duc niciodată până la sila de încordare a celui care se zbate în zadar. De aceea, românul a ajuns de timpuriu la convingerea

⁶⁷ Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, București, Piața Scânteii 1, 1987, p.60

⁶⁸ Simion Mehedinți, *Creștinismul românesc*, Fundația Anastasia, 1995, p.127

că, oricare ar fi greutățile traiului, la urma urmei stă în mâna omului să-și croiască destinul, adică „să-și aștearnă, după cum va vrea să-i fie somnul”. Știe bine că drumul spre fericire (să-i zicem și rai) e mai lung și mai greu, iar „de iad te desparte numai un gard și încă și acela spart”. Le știe [pe] toate acestea românul, și totuși postulatul cel mai tainic al ființei sale sufletești e acesta: binele va ieși biruitor asupra răului, așa că chiar amenințarea cu iadul i se pare de prisos.⁶⁹ Astfel că după chibzuința celor din Carpați, lucrul se va petrece așa: sufletele oamenilor se vor întoarce tot mai mult către Dumnezeu, pocăindu-se. Maica Domnului va scoate rând pe rând din smoală și din flăcările iadului pe toți nenorociții ce s-au chinuit acolo; munca va fi cam grea, dar e cu putință: ei se vor apuca cu mâna de firele fuioarelor date de pomană pentru dânșii, și astfel vor ieși la liman. Tot iadul va rămâne gol, ca o șandrama fără chiriași. Iar „atunci și diavolii, nemaivând de lucru, se vor face buni, și-i va primi Dumnezeu și pe ei în rai, dimpreună cu ai Săi. Dar mai întâi vor trebui să-și ispășească păcatele printr-un canon.”⁷⁰

Pentru un român, Maica Domnului este bunătatea întruchipată; primește toate plângerile oamenilor și le duce Fiului Său, mijlocind pentru dânșii. Nimic nu poate arăta mai lămurit cu ce firească încredere se apropie poporul de Maica Precista, decât această rugăciune a unei fete din Maramureș: „Sfânta de tine/Eu mă rog Ție/ Cu inimă curată/Cu inimă dreaptă,/ Cu minte-nțeleaptă/ Cu fața la pământ plecată/ Către Maica Sfântă Preacurată,/ Cum se roagă lumea toată.../ Din lume/ De peste lume,/ Din toate patru cornurile de lume,/ La Mămuca lui Dumnezeu anume,/ Că eu n-am altă ajutoare,/Nici altă folositoare, /Fără pe tine, Doamna Cerului/ Și a pământului, Cea mare:/ Ajutoarea scârbiților,/ Bucuria necăjiților.../ N-am faptă de curăție, /Ca să-ți plac ție,/ O, Mămuca lui Dumnezeu,/Roagă pe Fiulețul tău/ Să-mi trimită darul mie/ Să te laud în vecie/ Amintirea Lui să fie/ Aur, argint și tămâie.”⁷¹

Această concepție optimistă se reflectă și în poveștile românului. În eroii poveștilor, românul arată cum ar fi voit el să fie lumea: să biruie totdeauna Făt-Frumos, iar zmeii, căpcăunii, zgipturoaicele să fie totdeauna biruite; să scape Ileana Cosânzeana din toate primejdiile și binele să iasă la iveală chiar de acolo de unde te aștepti mai puțin: feciorul cel mai mic al împăratului să fie mai năzdrăvan și mai voinic decât toți frații lui, să facă isprăvi mari, fiind bun și milos față de un ciocârlan șchiop, ba și o furnică ori de un fânțar, și să afle mântuire chiar când ajunge părăsit de toți și de toate și nimerind tocmai la Sfânta Vineri, într-o mănăstire undeva, la marginea

⁶⁹ *Ibidem*, p.129

⁷⁰ Simion Mehediți, *Creștinismul românesc*, Editura Anastasia, p.133

⁷¹ *Ibidem*, p.108

pământului... Fiindcă, după mintea și inima românului, lumea aceasta nu poate fi un fel de iarmaroc al nebunilor, ci are rânduiala ei, de la care nu se poate abate, deoarece Însuși Dumnezeu umblă câteodată cu Sfântul Petre, să mai vadă ce fac oamenii; să-i ajute și să le îndrepte cărările.⁷²

2. Alături de armonia unică a pământului dacic și selecțiunea milenară a rasei autohtone, a mai ajutat și înclinarea etică și estetică a neamului cunoscut „de când lumea” pentru pietatea sa (Strabon). Creștinismul românesc e ceva organic, cu rădăcini adânci până în doctrina lui Zamolxe. Herodot susținea astfel că geții „se cred nemuritori, că nu mor și că aceia care dispar din lumea noastră se duc la zeul Zalmoxis.” De altfel, o altă trăsătură la care se referă Simion Mehedinți în expunerea sa este „acceptarea suferinței ca mijloc de purificare morală”, pe care o vede izvorâtă mai întâi, tot din predispoziția „dacilor nemuritori” spre ascetism și sacrificiu (erau, zice Pomponiu Mela, *ad mortem paratissimi*, „mereu gata de moarte”).

Pe când, bunăoară unii creștini apucaseră calea Thebaidei, poporul român și-a făcut altă socoteală: primește în el suferința ca mijloc de purificare. Eminescu e invocat din nou (*Rugăciunea unui dac*), iar de data aceasta vine în discuție și *Miorița*: „seninătatea păstorului în fața morții este un răsunset depărtat al concepției dacilor despre viața de dincolo de mormânt. În variantele *Mioriței* se schimbă unele amănunte, dar seninătatea în fața morții și acceptarea liniștită a suferinței sînt ca un fel de axă invariabilă”. Sînt evocate și străvechile obiceiuri ce fac loc veseliei la înmormîntări (cu exemple tulburătoare din Clopotiva, Hunedoara, unde priveghiul e prilej de bucurie mare „că omul a scăpat de viața de pe pămînt”).⁷³

Românul e încredințat că, la urma urmei, răul va putea fi smuls din rădăcină; suferința va înceta pentru toți și însuși iadul va fi desființat, iar dracii vor ajunge din nou lângă îngerii cerului, așa cum au fost odinioară, înainte de neroada răscoală a pizmărețului Lucifer... Am putea spune că acest creștinism arhaic, tolerant și optimist, are ceva din liniștea și perenitatea pădurilor de brazi, care nu-și leapădă frunza, ci rămân totdeauna verzi.⁷⁴

III. „CÂNTECUL DE VEGHE” AL ROMÂNISMULUI

⁷² *Ibidem*, p.91

⁷³ Răzvan Codrescu-*Simion Mehedinți și Creștinismul românesc*, Ediția a IVa, Editura Terra, Focșani, 2006

⁷⁴ *Ibidem*, p.133

Folclorul, în esența lui, ne înfățișează un astfel de tip etnic „pur și uniform”, în sensul că el ne vorbește despre modul propriu de a ființa al românului⁷⁵. Nicolae Bălcescu preciza că: „oamenii întâi cântă, pe urmă scriu”. Înainte, așadar, de apariția scrisului în limba română și a literaturii, pe întreg teritoriul țării noastre a circulat o bogată literatură orală, alcătuită din creații lirice (exprimarea directă a sentimentelor omenești), creații epice (exprimarea indirectă prin intermediul acțiunii personajelor) sau creații în care liricul și epicul se îmbină armonios, ca în *Miorița*.

III.1. DOINA, CÂNTEC ROMÂNESC

Românul, în decursul viforoasei sale istorii, și-a cântat dorul în doină. Doina devine vehicolul dorului. „Doina zic, doina suspin. Tot cu doina mă mai țin; doina cânt/doina șoptesc,/Tot cu doina viețuiesc.”(*Poezie populară*). Interesant și semnificativ este faptul că Vasile Postecă (doar un poet putea face asta), având un băiat și o fată, i-a numit Doru și respectiv, Doina, semnalând parcă încă o dată că, dorul și doina îi găsim mereu împreună. Se pare că doina, ca și dorul o moștenim de la daci, fiind concepte vechi indo-europene; singura corespondență în cazul doinei o găsim la cea mai veche limbă indo-europeană, lituaniana, în termenul *daina* care se traduce cântec.

Muzicologul George Breazu în monumentală sa lucrare *Patrium Carmen*, ocupându-se serios de informațiile transmise de poetul german Martin Opitz în *Zlatna sau Cumpăna Dorului* scria: „ceea ce însă trebuie, îndeosebi să ne oprească acum luarea aminte este tocmai caracterizarea pe care el o dă cântecului românesc. *Ein artliches Lied*-astfel se pronunță în această privință Opitz. Redând în românește poemul *Zlatna*, George Coșbuc traduce prin cuvântul „doină”, caracterizarea lui Opitz. Dar *ein artliches Lied* este *ad literam* ceva mai mult: cântec în felul lui, original, autentic, de baștină, după firea băștinașilor. „Negreșit-observă George Breazu-și doina este un astfel de cântec. Așadar, Martin Opitz formulase și el clar și concis natura deosebită a cântecului românesc. „Din leagănul său până/ La moarte el petrece la câmp. Acolo-și mână/ El vitele iubite și boi și vaci și miei./Păstorul ars de soare, sub umbra unui tei/ Stă răzimat în bătă și taie'n scoarța dură/ Un semn de a sa iubire, apoi punând la gură/ Duiosul fluier cântă o doină de amor/Cântându-și Galathea/Dincolo pe rozor.”⁷⁶

⁷⁵ *Ibidem*, p.55

⁷⁶ Martin Opitz, *Zlatna sau despre Cumpăna Dorului*, Editura Eminescu 1999, p.198

Cântecul, ca artă care tîlmăcește cel mai bine adâncurile inconștientului. În ordinea de idei ce ne-o impunem, doinei îi revine, desigur o semnificație care n-a fost încă, niciodată subliniată în toată importanța ei. În adevăr, doina, cu rezonanțele ei, ni se înfățișează ca un produs de-o transparență desăvârșită. Fără îndoială că găsim aici un asemenea orizont părtaș la accente sufletești; se exprimă în ea melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, și încă un deal, sau duiosia unui suflet care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborâșul, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit.⁷⁷ Melodia doinei pentru cine o înțelege, este chiar plângerea duiosă a patriei noastre. Ce discreție așa cum remarca filosoful culturii Lucian Blaga în modulațiile melancolice ale muzicii din Asia Minoră, care în unele privințe aduce de altfel cu muzica noastră. Concepția românului despre doină, despre cântec și joc în general, este în același timp concepția lui despre lume, despre statornicie, despre spațiul carpato-dunărean, despre veșnicie, despre Creație și Destin.

III.2 DOINA, OGLINDĂ A SUFLETULUI ROMÂNESC

Pe român Doina îl însoțește de la naștere și până la moarte, îl urmează la rău și la bine. Doina îl îmbolnăvește și tot ea îl învie, îi dă puteri înzecite. El e totuna cu ea, așa își zice, ea este limba și conștiința lui care-l fac să se exprime „descurajant” de simplu, de limpede și esențial; ea îl veghează; îi este hrană și iubită („Doina zic, doina mă cheamă,/Doina sunt de bună samă./ Cu doina mă culc în pat, /Doina face de mâncat”). Atât de mult doina îi este timp și spațiu sufletesc încât îi devine condiție de existență reală: „doină, doină greu îmi cazi/Din pădurea cea de brazi/Și cu jale îmi răsuni/ Din hugeacul de aluni/Și m-adormi, m-adormi cu drag/Prin frunzișul cel de fag/Cine sună-n cetine,/Doiniță prietene/Tragă-nă-se, tragă-nă,/Frunza-n codru leagă-nă.”⁷⁸. Ea cuprinde înțelepciunea duiosă a acestui neam; este geneza lucrurilor, a lumii, a vieții acestui popor, ea este însăși nașterea Logosului dătătoare de miracol orfic: („doina din ce s-o făcut? Dintr-o gură de mic prunc;/L-o lăsat maica dormind, /L-o aflat doină zicând”). „Gura de mic prunc” este ca și gura „gura de rai”, sălașul vieții, al purității dintâi, „scâncetul” creșterii, al tinereții neîntrerupte a neamului. Doina este hrana spirituală a poporului român, având puterea de

⁷⁷Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, Editura Humanitas, p.17

⁷⁸ Mihai Eminescu, *Literatură populară*, Editura Minerva, București, 1979, p.209

a da viață veșnică, de a-l face pe cel hărui, asupra căruia ea își pune pecetea, să crească într-o noapte (mitică), cât în zece ani, să stăpânească, ca prin miracol, tainele lumii (ale Cântării).

Homo Carpaticus prin doină este prezent în realitate cu fiecare act al său; ea se află pretutindeni, în tot ce el gândește și face și fără ea n-ar putea trăi, n-ar putea munci. Ea ține locul iubirii, este întruchiparea Erosului („Ș-apoi cu doina, cu doinița/M-am suit în poieniță/ Și-întâlnii o copiliță/ Cu părul lăsat pe țâță/ Cam pe țâță, cam pe spate/ De m-a scos din sănătate.../ Și-mi începu a cânta/ Tot doinița, săraca”).

Doina face lumea frumoasă, ea potolește jalea și : „omul uită și trăiește”⁷⁹. Sensul vieții și al morții trece neîntinat de istorie la acest neam și pentru că, este păstrat și cântat ca într-un imn orfic în doină.

IV.CONCLUZII

Filosoful român Constantin Noica afirma: „nu știu dacă și în alte părți psalmii Vechiului Testament s-au citit la fel de mult ca la noi. În orice caz, eternitatea românească despre care vă vorbesc, este de acest tip.”

Lucian Blaga nota undeva că „totdeauna a fost întovărășit de două umbre: umbra soarelui și umbra dorului”, am putea adăuga noi și melosul doinei. Prin dor, românul înțelege nemurirea lui. Dorul ăsta care trăiește în noi este setea de eternitate, „apa ne-ncepută” a folclorului moștenită de păstorul valah de la strămoși, apă ne-ncepută cu care și-a răcorit sufletul prin veacuri „pe-un picior de plai.” Concepția neamului românesc despre lume este un document de o neprețuită valoare etno-pedagogică. Pot să se sperie alții de moarte și de iad ; noi cei legați de pământul dacic și de străvechile datini, care fac să însoțim cu veselie priveghiul morților (ba în unele ținuturi de la munte, să trimitem și scrisori până la cei din cer... unde ne așteaptă Lumina cea veșnică), noi suntem deplin asigurați. De n-ar fi poporul acesta pe fața pământului nici o ispravă afară de cea mai frumoasă baladă, cea mai duioasă doină și tot s-ar cuveni să fie respectat și îngrijit de toate Națiunile Unite, ca o raritate a tuturor rarităților omenirii.⁸⁰

⁷⁹ Grid Modorcea, *Miturile românești și arta filmului*, Editura Meridiane, București, 1979 , p.49

⁸⁰ Simion Mehedinți, *Civilizație și cultură*, Editura Trei, 1999, p.308

Și încercând să se exprime în cântec românul ar alege doina. Pentru că în folclorul său, poporul și-a cântat cântecul său cel mai adevărat, melodia sa cea mai adevărată. E și o vorbă populară: „cântă-mi, dragă, cântecul, că mi-e drag ca sufletul...”⁸¹. Expresie vie a poporului românesc, doina pentru cine o înțelege, este chiar dorul patriei noastre după gloria sa trecută, și totodată autentic reflex al lungii noastre vieți pastorale, începând încă din vremea străbunilor daci. Trebuie așadar să ne întoarcem cât mai grabnic spre rosturile poporului nostru, fiindcă menirea cea mai înaltă a unui popor e să fie el însuși, adică să-și trăiască din plin viața sa și să reprezinte, dacă poate, un chip original de a vedea lumea. Altfel, (...) a vegeta în umbra altora, a gândi gânduri străine, a trăi din simțiri străine și a vorbi cu fală limba străinilor, la ce bun să mai ții umbră pământului?!⁸²

⁸¹ Simion Mehedinți, *Creștinismul românesc*, Editura Fundația Anastasia, 1995, p.129

⁸² *Ibidem*, p.196