LUCIAN BLAGA – FATALISMUL MIORITIC. POLEMICI DE EPOCĂ¹

Lucreția Pascariu
Universitatea „AL. I. Cuza”, Iași

Summary: The study looks into the perception of Lucian Blaga's philosophical theories, in particular those conferred in the volume titled „Spațiul mioritic”. This volume brought about a series of controversial discussions around philosophy, literature and religion that subsequently led to the formation of divergent views around Blaga's theories. Furthermore, the correlation between his theories and the ballad “Miorița” stands as proof for the national identity together with the literary function of the narrative work. In other words, the study emphasizes the problem of interference within the whole philosophical system, through references to the narrative work “Miorița” together with Blaga's ethical system.

Cuvinte cheie: ethical system, Christianity, orthodoxy, perspectivă folclorică, identitate națională

„Unii scriu cărți una după alta: *eu construiesc o operă*: e cu totul altceva!” (Sîrbu 1998:61). Iată mărturia filosofului Lucian Blaga. Ca în orice domeniu al afirmării, valoarea artistică a unei opere, fie ea literară sau neliterară, este greu de confirmat sau infirmat. Însă diferența dintre valoare și ideal artistic s-a aflat în discuțiile specialiștilor încă din Antichitate. În acest sens, prezența operelor fundamentale ale literaturii universale (*Iliada*, *Divina Comedie*, *Faust*) a fost justificată prin caracterul idealului artistic, *prin rezistența în literatură*. La polul opus, valoarea operei ține de *universalitate* (Călinescu 1990: 97-98). Astfel, în viziunea călinesciană, un text literar obține marca universalității, *doar dacă rezistă în fața efemerității*. Firește, cele două coordonate teoretice nu aparțin aceluiași cadru. Acest grad al rezistenței atât în literatură, cât și în fața timpului constituie un raport total de îmbinare, fără de care operele artistice, tipice spiritului uman, nu s-ar manifesta.

Prin mărturia sa făcută lui Ion D. Sîrbu, Lucian Blaga aspiră la aceeași universalitate atât în fața timpului, cât și în fața domeniului artistic. Fără îndoială, Blaga a construit în literatura română o doctrină artistică și filosofică, conform căreia omul ca individ se află în proximitatea misterului și al revelării, motiv pentru care spiritul creator obține un sens singular (Negoițescu 2002: 335). Se remarcă astfel o predispoziție a creatorului spre totalitate, *opera devenind un reper al figurii blagiene*. Teroriile sale filosofice au suferit același traseu al recunoașterii. De la confirmare la infirmare, de la

¹ Lucreția – Elena Pascariu, masterandă la Facultatea de Litere din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, email: lucretia.pascariu@yahoo.com

validare la invalidare, *Spațiul mioritic* a declanșat o serie de polemici (filosofice, religioase, literare) favorabile sau neprielnice întregii viziuni blagiene. Însă trebuie să privim punctul de plecare al acestor demersuri critice. În plus, raportarea la balada populară *Miorița* va justifica caracterul reprezentativ al acesteia nu numai ca exponent al specificului național, cât și ca element definitoriu al literaturii române.

Activitatea universitară i-a permis filosofului să contribuie la formarea unei noi generații de scriitori, generație ce s-a conturat în special în cadrul Cenaclului Studențesc „Octavian Goga”. Ca îndrumător al evenimentelor cenaclului (1940-1943 – momentul despărțirii de Blaga prin *Scrisoarea manifest* către Eugen Lovinescu) (Mariș 2010), Blaga a avut parte de studenți cu un dar aparte asupra manevrării actului critic. În lucrarea *Cercul de la Sibiu*, Petru Poantă observă că în momentul formării membrilor cerchiști, „trilogiile blagiene” erau încheiate (Poantă). Prin urmare, amintirea contestării sistemului blagian de către proprii studenți nu a fost una întâmplătoare, având în vedere despărțirea din anul 1943. Aceștia nu respingeau sistemul filosofic blagian, ci doar optau pentru o viziune a metafizicului ancorată în etic (Mariș 2010).

Așadar, reprezentativă rămâne amintirea lui Ion D. Sîrbu, amintire prezentă în interviul *L-am văzut pe Blaga plângând* realizat de Ion Jianu, dar și în corespondența cu Virgil Nemoianu. Episodul din 1946 relevă dezbaterea dintre „geniile în devenire” (Sîrbu 1994:305), „proaspeți profesori, proaspeți licențiați, fie la Litere, fie la Filosofie” (Sîrbu 2013:1127, 1128) (Ion Negoitescu, Radu Stanca, Cornel Regman, Eugen Todoran, Nicolae Balotă, Ion D. Sîrbu) pe baza *Trilogiei Cunoașterii*. În disputa lor științifică, unul dintre membrii cercului îl zări pe Blaga pe holurile universității și-i comunică faptul că sistemul său cuprinde toate ramurile articulare (metafizică, epistemologie, axiologie, ontologie, estetică, filosofia artelor, psihologie, istorie, magie, știință etc.), însă nu cuprinde o „*Ethică*”. Reacția filosofului a fost neașteptată: „Blaga a *pălit*, n-a zis niciun cuvânt, s-a întors și a *plecat*” (Sîrbu 2013:1128).

Mai presus de toate, reacția de peste ani a filosofului rămâne dovada *formării ethicului blagian*. În anul 1949, Lucian Blaga, D. D. Roșca, Liviu Rusu și Ion D. Sîrbu au fost dați afară din universitate de către comunistul Pavel Apostol. Nervos și stupefiat, Sîrbu, în vârstă de doar 29 de ani, nu găsea nicio cale de redresare a situației: „Și acum, ce facem?” (Idem). Drept răspuns, Blaga îi mărturisește că din acest moment își vor scrie propria etică: „Acum, dragă Gary, vom scrie fiecare tratatul nostru de Etică” (Idem). Totodată, etica blagiană a fost descrisă de către teologi drept „o morală a artei poetice, în cadrul unui creștinism, nu ortodox sau catolic, ci cosmic” (Idem).

Astfel, în perioada următoare s-au născut două principii etice blagiene formatoare, ce conturează sinceritatea în fața operei și respingerea oricărei

forme de contestare: 1. „De mine, nimănui, niciodată, nu i-a fost frică!”; 2. „Tot ce am scris pot arăta și publica oricând, oriunde, de nimic nu mi-e rușine și nu mă lepăd!” (Ibidem:1135). Cu alte cuvinte, cele două principii subliniază liniile de bătaie din polemica interbelică, fiind, în același timp, crezul nescriș al operei blagiene. Fără îndoială, formarea unui asemenea crez polemic va susține atitudinea lui Lucian Blaga în controversele filosofice, literare sau chiar religioase. Prin stabilirea codului etic, al crezului polemic, Blaga obține o marcă a valabilității, a argumentelor cuprinse în factorul plus realitate. Altfel spus, veridicitatea argumentelor este dovedită și prin prezența acestui domeniu al recunoașterii și susținerii propriei opere.

După apariția *Spațiului mioritic* în anul 1936, opera blagiană a întâmpinat o serie de dezbateri pro și contra asupra teoriei spațiului ondulat. Reacția profesorului de pedagogie Onisifor Ghibu (din anul 1942) indică interpretarea eronată nu doar a baladei populare, ci și a întregului sistem filosofic blagian, orientat asupra condiției individului. Pentru Onisifor Ghibu transformarea baladei în mit și emblemă națională constituie o simplă exagerare, o vulgarizare a unei simple opere populare (Idem 1142). De asemenea, pregătirea pentru nunta cosmică este stupidă și absurdă, chiar dacă simbolizează un element aparte din punct de vedere literar (Sîrbu 2005:34). În plus, Ghibu remarcă în balada populară pasivitatea ciobanului, care nu are curajul să-și protejeze propria viață, optând în schimb pentru receptarea morții „ca pe o ușurare” (Sîrbu 2013:1142).

Spre deosebire de studenții filosofului, reacția lui Blaga pare pentru aceștia dezamăgitoare, oferindu-i profesorului de pedagogie dreptate: „Să știți că are și Ghibu dreptate!” (Ibidem:1143). Cu toate acestea, atitudinea de peste ani, consemnată de Ion D. Sîrbu, conturează un alt nivel al personalității blagiene. În confesiunea făcută celui mai apropiat student și confident, Blaga susținea că pentru el balada populară a fost doar un pretext de afirmare a universului arhaic, univers ce nu putea exista fără identificarea aceluiași punct abisal al teoriei sale:

„Pentru mine Miorița a fost un sublim pretext filosofic, după care am botezat spațiul specific al universului nostru abisal, inconștient, arhaic...M-a atras mai ales tragicul cosmic al morții ca formă de reîntoarcere în liniște și rost... Dar gândindu-mă *altfel* la această mistică baladă, parcă îmi vine să cred că, din punct de vedere istoric, este o profeție, o metaforă de eshatologie valahă: se prezice în ea *moartea satului românesc*. Cei doi ciobani haini (câini)ucid sufletul poporului nostru –, căci numai sufletul e fără de apărare. Ghibu a presimțit, vom pieri de mâna noastră, ne vom uide noi între noi...” (Sîrbu 2005:35).

Balada reprezintă din această perspectivă sentimentul pur al destinului înglobat în „substratul sufletului românesc” (Blaga 1969:125), „moartea

satului românesc” (Sirbu 2005:35) fiind noul înțeles pe care îl capătă opera de factură populară. Deci, receptarea baladei populare

s-a schimbat peste ani chiar și din perspectiva creatorului blagian, care în anul 1953 ajunge să susțină faptul că „*Spațiul mioritic* trebuie rescris” (Sirbu 2013:1143). Schimbarea perspectivei prezintă și o oarecare acceptare a viziunii lui Ghibu. În acest punct, Lucian Blaga nu-și mai respectă codul etic, cod ilustrat și în mărturisirea cu privire la statutul operei.

În ciuda acestui fapt, balada populară *Miorița* a fost interpretată de-a lungul timpului din mai multe perspective. În capitolul *Mioara năzdravană* din lucrarea *De la Zalmoxis la Genghis –*

Han, Mircea Eliade identifică în studiul baladei trei orientări: 1. „orientarea istorică” – concentrată pe reconstruirea și originea baladei (Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Dumitru Caracostea); 2. „orientarea folclorică” - concepție bazată pe descoperirea baladelor și analizarea trăsăturilor generale ale culturii populare românești (Constantin Brăiloiu, Adrian Fochi); 3. „orientarea filosofică” – tendință conform căreia balada *Miorița* constituie reprezentarea „pură a specificului național al poporului român” (Lucian Blaga, Dan Botta) (Eliade 1995:239). Această clasificare a istoricului Mircea Eliade mai poate fi continuată și printr-o tendință de factură creștină. În acest sens, interpretările de factură religioasă acordă baladei o valabilitate a spiritului național în conformitate cu teoria blagiană asupra spațiului ondulat. Altfel spus, religiosul și autohtonismul determină un întreg proces de definire a spiritului românesc.

Înainte de toate trebuie reliefat momentul apariției baladei, dar și consemnarea ei din punct de vedere istoric. Balada a fost publicată pentru prima dată de către Vasile Alecsandri, însă au existat de la bun început dezbateri cu privire la originea acesteia. Într-o scrisoare adresată lui Alecu Hurmuzaki (1850), Alecsandri mărturisea faptul că nu el este culegătorul baladei, ci Alecu Russo, care în exil, în Soveja, a cules-o de la un păstor. Dar această declarație nu este singura. În cuvântul înainte din volumul *Poesii populare ale românilor* (1866), Vasile Alecsandri afirma că balada *Miorița* a fost descoperită alături de cântecul popular *Dolca* în Ceahlău², la un cioban pe nume Udrea (Fochi 1964: 124). Neavând o sursă concretă a cadrului de formare a baladei, dezbaterile ideologice din jurul fatalismului mioritic încep să se concretizeze conform celor trei tendințe identificate de Mircea Eliade.

După cum știm, versiunea Alecsandri înfățișează punctul de plecare al tuturor analizelor. Fiind unica versiune cu funcție de debut, varianta alecsandrină a fost criticată și reclasată din momentul apariției până la descoperirea altor variante din spațiul românesc, în special din zona Transilvaniei. Este sau nu *Miorița* creația proprie a poetului pașoptist? Fapt greu de demonstrat, dar cercetătorii volumului de balade populare au remarcat

² A se vedea declarația lui Alecsandri cu privire la descoperirea baladei *Dolca* (*Convorbiri literare*, 1873/IV:369 apud Fochi 1964: 124, nota 2)

faptul că din cele șaizeci de balade, treisprezece sunt creațiile proprii ale poetului, motiv pentru care nu li s-a găsit nicio altă variantă în spațiul românesc (Manolescu 2008: 220). Acesta este și cazul *Mioriței*, care din punctul de vedere al folcloristului Gheorghe Vrabie, poemul popular este doar o simplă producție a poetului Vasile Alecsandri: „Din ținutul arătat, al Ceahlăului, nu s-a cules ulterior nicio variantă la această poemă, în timp ce din Vrancea avem un număr considerabil” (Vrabie 1991:538 apud Manolescu 2008:222). Acest fapt relevă caracterul fals al afirmațiilor poetului. Balada nu aparține zonei Ceahlăului, ea fiind doar o prelucrare a originalului din zona Ardealului.

În articolul publicat în *România literară*, *Actualitatea: Miorița și Colinda Junelui Bun –atitudini diferite în fața morții*, Ion Taloș reliefa erorile cercetării baladei populare, erori ce stau la baza înțelegerii întregului proces creator artistic. Din punctul său de vedere, cercetarea folcloristică din spațiul românesc stă sub semnul *Mioriței*, care a dobândit „*statutul unui etalon etnic*” (Taloș 2014). Totuși, poziția dobândită în ierarhia populară se întemeiază și pe următoarele erori: popularizarea variantei Alecsandri prin publicarea în manualele școlare; absolutizarea variantei publicate de poetul pașoptist și neglijarea variantelor orale identificate în restul țării; analiza strictă doar a acestei versiuni; neglijarea riturilor cu un caracter cultural din variantele orale (Taloș 2014). Prin aceste atitudini, Ion Taloș evidențiază ignorarea unor colinde populare, ce puteau valorifica o perspectivă optimistă asupra morții (*Colinda Junelui Bun*, ci nu cea tipică fatalismului mioritic. Pasivitatea, resemnarea și dragostea de moarte sunt principalele caracteristici ce justifică atitudinea păstorului, atitudine înglobată în modul principal de interpretare al acestei predestinații în fața morții..

Analiza istorico-folclorică remarcă și valențe distincte de la o arie geografică la alta. Ca poem caracteristic spiritualității românești, balada *Miorița* se caracterizează printr-o melodie proprie prezentă în majoritatea regiunilor istorice românești, dar cu precădere în Transilvania și Bucovina, unde a îmbrăcat figura actului de a colinda în zile de sărbătoare. Spre deosebire de imaginea colindului din aria bucovineană și zona transilvăneană, în Banat, Muntenia, Oltenia, Moldova și Dobrogea *Miorița* a fost identificată drept baladă populară, pretext pentru care varianta-colind deține o funcție artistică mai proeminentă decât varianta-baladă (Eretescu 2004:161,162). La urma urmelor, alegoria morții este reliefată în majoritatea variantelor populare, ceea ce ne determină să afirmăm caracterul duplicitar. Fie că se discută despre funcția baladă, fie despre funcția colind, relația public-autor (auditoriu-creator popular) rămâne aceeași. Finalitatea poemului („moartea mireasă”) a fost percepută de țărani români ca figură a fatalismului mioritic. Prin această abordare, oierul nu este doar un creator popular, conform afirmațiilor lui Șerban Cioculescu, ci și un mare poet, chiar și filosof (Cioculescu 2009).

Geniul poetului popular a fost remarcat și de istoricul religiilor Mircea Eliade. „Oaia năzdrăvană” din versiunea lui Alecsandri îndeplinește funcția unui oracol, după cum susține și Eliade, oracol ce nu comunică informații cu privire la complot, ci doar dezvăluie ceea ce se va întâmpla (Eliade 1995:260). De asemenea, Eliade observă că nu avem de-a face cu un optimism din partea protagonistului, fiindcă revelația tragică lipsește. Prin urmare, balada conține un mesaj mult mai profund (Ibidem: 261), sens conform căruia ciobanul își transfigurează destinul în moarte, în căsătoria de factură mitică: „[...] voința păstorului de a schimba sensul destinului său, de a preface nefericirea lui într-un moment al liturghiei cosmice, transfigurându-și moartea în nuntă mitică” (Idem).

Pe lângă această pasivitate în fața morții, observată și de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, însă plasată într-un plan panteist (Călinescu 2003:63), analiștii baladei au remarcat și o oarecare indiferență din partea păstorului. Interpretarea atitudinii sale fiind, în acest sens, principala tendință în analiza textuală atât din punct de vedere literar, cât și religios, dar în special filosofic. În altă ordine de idei, cele trei tipuri de interpretare relevă convingerile din epocă identificate de Eliade. La fel ca Onisifor Ghibu, dar cu mult timp înainte, Duiliu Zamfirescu discredita în studiul *Poporanismul în literatură* (1909) poziția poetului Vasile Alecsandri față de cântecul popular, odată cu postura ciobanului în raport cu moartea.

Duiliu Zamfirescu identifică în studiul său două caracteristici esențiale sufletești, ce ar defini tipicitatea străbunilor: „conservatorismul” și un simț al orientării aparte, pe care le pune pe baza fondului sufletesc latin. Deoarece sunt considerate „virtuți fundamentale latine” (Zamfirescu 1987:10), criticul Zamfirescu oferă și un exemplu în justificarea calităților pur latine. Pentru el câștigarea independenței regatului se motivează prin prezența celor două virtuți. Cu siguranță, acest argument nu este unul valid în totalitate, motiv pentru care avem de-a face cu o interpretare inexactă. Opțiunea lui Zamfirescu pentru interpretarea sufletului românesc nu se oprește aici. În analiza „*etalonului etnic*”, alegoria morții devine în perspectiva sa o transpunere a „sufletului iranic” (Ibidem:29). Astfel, *Miorița* reliefează „o concepție iranică” (Ibidem:30) creată de un singur individ din lanțul carpatic, care în viziunea poporului aparține societății superioare. Duiliu Zamfirescu consideră că poporul indo-european aspiră la o artă națională, și nu la una poporanistă (Ibidem:31). În acest mod, statutul indo-european al poporului român evidențiază predilecția acestuia spre crearea unei arte naționale, și nu a uneia întemeiate pe elementul central al curentului poporanist, și anume țărâtimea.

Totodată, Zamfirescu îl acuză pe Alecsandri de falsificarea documentului original. Conform acuzațiilor autorului *Cicului Comănăștenilor*, poetul pașoptist a introdus în poezia populară „dulcegării sentimentale” ce au fost de fapt incluse „în viața versificată a poporului” (Ibidem:12). Din acest

motiv prozatorii, nuveliștii și romancierii au clacat în conturarea figurilor țărănești. Cu alte cuvinte, aceștia au creat după modelul alecsandrin al baladei individualității atipice spațiului românesc. La fel ca în cazul virușilor pur latine, argumentul asupra tipurilor literare nu este unul valid pe deplin, fiindcă oricare creator al spațiului epic românesc își proiectează în text propria viziune asupra specificului național.

Prin urmare, „*etalonul etnic*” al poporului român își câștigă valabilitatea doar în domeniul artei populare, fiind în același timp un tipar al fondului sufletesc. În plus, Zamfirescu caracterizează balada în același spirit eronat abordat de Onisifor Ghibu. Balada devine în acest fel „o născocire populară imposibilă” (Ibidem:27), în care atitudinea ciobanului în fața baciului vrâncean și celui ardelean subliniază acceptarea omorului și dorința de unire cu moartea mireasă. În același timp, cântecul popular își pierde din valoarea artistică (poetică) cu cât se coboară spre sudul țării, dar câștigă valoare documentară (Idem). În consecință, *Miorița* aparține perspectivei istorice și folclorice din aria transilvăneană de munte și bucovineană, șesul indicând demistificarea alegoriei morții.

Perspectiva filosofică este una cu totul distinctă. Tema mioritică constituie punctul de plecare în analizele filosofice, fiind, în același timp, pretextul polemicilor ce stau la baza specificului național, al reprezentării sufletului românesc. *Spațiul mioritic blagian* se află în strânsă legătură cu domeniul matricial, prezent în *Trilogia culturii* alături de planul metaforic. În concepția lui Lucian Blaga, stilul este concentrat la nivelul inconștientului colectiv și individual, apropiindu-se totodată și asupra nivelului epistemologic. Filosoful considera că fenomenele stilistice țin de tot ceea ce este omenesc. În această măsură, nu numai limba utilizată deține funcția omenescului, ci și mentalitatea întregii colectivități.

Nu există nicio îndoială în faptul că spațiul reflectă o componentă a matricii stilistice bliagene (alături de timp, cadru orizontic, accentul axiologic și năzuința formativă), însă aceasta înglobează marca unei stări adânci profund interioare. Conform filosofului Lucian Blaga, individualitățile poartă în inconștient un anumit orizont spațial, o stare interioară aflată sub influența unui peisaj. Cu alte cuvinte, prin prelucrarea orizontului spiritual al doinei, Blaga stabilește un orizont particular specific spațiului românesc. Acea *ritmicitate deal-vale* evocă prin raportarea la inconștient un cadru interior al spiritului (Blaga 1964:119,120). Se obține astfel un spațiu matrice, care prin substituirea doinei cu plaiul ia naștere acel spațiu mioritic, tipic specificului românesc.

Pentru demonstrarea acestei teorii Blaga apelează la cântecul popular descoperit de Alecu Russo și publicat de Vasile Alecsandri. În această privință, filosoful admite faptul că individul din cadrul existențial românesc deține în propria conștiință acel „spațiu matrice deplin cristalizat” (Ibidem:126). Astfel,

românul trăiește în mod inconștient spațiul mioritic al plaiului. De asemenea, solidaritatea față de propria existență relevă o parte integrată a spiritului românesc. Din această perspectivă, Lucian Blaga conturează aria premergătoare alegoriei morții, spațiul mioritic fiind totodată elementul integral din ființa ciobanului (Idem). Cu toate acestea, *ritmicitatea deal-vale* a fost identificată nu doar în interioritatea figurii individului român, ci și în modul așezărilor rurale, al stilului arhitectonic, dar și al metricii populare românești. Prin urmare, viața interioară a poporului român ține de acest spațiu matrice, spațiu mioritic ce deține totodată o orientare a spiritului. Planul următor al studiului se va axa în special pe demersurile critice, pro și contra, asupra baladei Miorița, dar și a teoriei specificului național.

Așadar, teoriile blagiene din *Trilogia culturii* au fost contestate din două direcții distincte: pe de o parte din partea filosofilor de stânga (Dan Botta), iar pe de altă parte din sensul cultului ortodox (Dumitru Stăniloae). Polemica dintre cei doi filosofi debutează în momentul în care Lucian Blaga este acuzat de plagiat de către reprezentantul grupării de stânga de la „Gândirea”. Botta susținea în articolul *O eroare: Spațiul mioritic* faptul că Blaga a preluat dintr-un studiu anterior (*Frumosul românesc*, 1935) al pârâtului *perspectiva unduirii spațiului*, motiv pentru care se recurge și la un atac la persoană în articolele viitoare ale polemicii (*Despre alte încercări de mistificare literară*, răspunsurile lui Blaga: *Hazul țărănesc al imperialului Botta, Alte încercări de expropriere literară*).

Contestarea lui Blaga vine chiar din coincidența publicării studiilor în același an. În 1935, Lucian Blaga publică în revista „Gândirea” studiul introductiv al volumului *Spațiul mioritic*, cu doar două luni după apariția articolului lui Botta: „Două luni de la publicarea acestui fragment al meu, domnul Blaga face să apară la <<Gândirea>> - mai 1935 – un articol intitulat *Spațiul mioritic*, în care domnia sa dezbate în legătură cu *Miorița* <<solidaritatea>> [...] <<sufletului românesc cu spațiul>>, care de astă dată este <<mioritic>> [...] Aceasta probabil, ca să nu ne spună de unde a luat-o” (Botta 1995:297). Cu toate că Lucian Blaga oferă în articolele sale polemice argumente puternice și valide, în timp ce în cel de-al doilea studiu disputat, *Despre alte încercări de mistificare literară*, Dan Botta reia afirmațiile din primul articol, însă sub o formă simplistă. Prin urmare, Botta nu se prezintă drept polemistul contestatar, fiindcă nu deține acel sistem intern de norme argumentative. Deci, pentru a fi un polemist deplin trebuie să deții arta mânăuirii argumentelor, ce stau la baza relației public-orator.

În *Frumosul românesc*, Dan Botta situa analiza baladei în planul tragic, „frumosul românesc” depinzând în acest sens de figura reprezentărilor din baladă. Poziția păstorului trac nu este diferită întru totul de restul analizelor din epocă, acesta acceptându-și destinul nefast. Singura lui preocupare este din acest moment organizarea vivace a ceremonialului mortuar (Botta 1996:30).

Din acest motiv, Dan Botta considera că imaginea morții arhaice, personificate în unirea cu cadrul morții, ține potrivit concepției tracice de o „moarte nupțială”. În plus, în despărțirea sufletului de corp, filosoful de stânga susținea împlinirea nunții dintre suflet și moarte, păstor și necunoscutul lumii de apoi (Ibidem:31). Aceeași perspectivă a fost conturată și în studiul *Unduire și moarte*, expunere în care moartea dobândește „pragul jubilației” (Botta 1996:35). În altă ordine de idei, statutul individului în fața morții rămâne neschimbat, astfel încât balada populară exprimă după filosoful gândirist acel spațiu al unduirii și al muzicii (Idem).

Cu siguranță, asemănările și deosebiriile dintre cele două concepții filosofice nu pot fi validate. Spre deosebire de Dan Botta care s-a format sub teoriile cercetărilor români (Cantemir, Vasile Conta și Vasile Pârvan, Lucian Blaga s-a aflat sub influența gânditorilor germani (Frobenius, Riegl și Spengler (Simuț 2005). Această perspectivă ne permite să observăm și aria de cercetare a celor doi. Drept urmare, viziunea blagiană asupra „spațiului mioritic” se constituie ca o teorie mult mai vastă, în timp ce imaginea „ideii unduirii” este redusă la zona națională. Într-un final, polemica dintre cei doi încetează în momentul în care Blaga îi demonstrează filosofului Botta articolul precursor *Spațiului mioritic*, și anume *Simboluri spațiale* din anul 1930, articol publicat în revista clujeană „Darul vremii” (Simuț 2005).

Disputa din *sensul cultului ortodox* dobândește alte proporții. În lucrarea *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, în special în capitolul *Ortodoxia românească și mitul domnului Blaga*, Dumitru Stăniloae desființează perspectiva transcendentului care coboară, din capitolele blagiene (*Spiritualități bipolare*, *Transcendentul care coboară*, *Perspectiva sofianică*), afirmând că legătura cu divinul se întemeiază prin revendicare (Micu 1975: 370). Opușă teoriei *Spațiul mioritic* în care Blaga definea cultul ortodox prin intermediul „sofianicului” (Blaga 1964:168), orientarea ortodoxă evidențiază colaborarea dintre divin și uman. Altfel spus, Stăniloae susține că prin concluderea dintre cei doi exponenți se definește doctrina bisericii ortodoxe: „Răsăritul ortodox nu e determinat numai de convingerea că transcendentul coboară, ci și de conștiința că el nu coboară decât dacă omul se silește prin eforturile proprii să se facă apt să-l primească [...]. Aceasta-i doctrina Bisericii ortodoxe și aceasta-i practica creștinătății răsăritene.” (Stăniloae 1997:139).

Din această cauză, ortodoxismul este conturat de Blaga prin raportarea la protestantism și catolicism. Totuși, analiza simptomatică a cultului religios relevă dubla orientare a spiritualității ortodoxe. În acest sens, dogma creștină se diferențiază de catolicism și protestantism prin modul în care se construiește „transcendentul” (coboară – individul și-l însușește) și „vremelnicia” (orientată spre organicitate) (Blaga 1964:180). În contrast cu teoria transcendentului ortodox prin vizarea relațiilor cu cele două dogme,

Dumitru Stăniloae demistifică filosofia blagiană prin afirmarea faptului că Lucian Blaga și-a întemeiat teoria în cadrul culturii germane și a protestantismului. Cu alte cuvinte, dogma creștină nu se bazează pe același subiectivism de factură germană. Spre deosebire de ortodoxism unde transcendentul coboară, în catolicism și protestantism acesta reia o direcție distinctă, de jos în sus. Prin urmare, *Spațiul mioritic*, mai precis specificul românesc pe care îl acceptă criticul ortodoxist nu se raportează la „caracterul fatalist și atotputernic” atribuit de Blaga (Stăniloae 1997:137), ci îl aprobă pe cel al scriitorilor care au interiorizat în opera lor „specificul comunității colective” (Idem). În consecință, polemica asupra transcendentului nu constituie decât o receptare distinctă a cultului religios, și anume ortodoxismul.

Receptarea teoriilor filosofice în stil dogmatic nu a fost acceptată de Lucian Blaga sub nicio formă, motiv pentru care declara cu vehemență faptul că el nu a teoretizat o dogmă, fie ea politică, fie religioasă, acestea fiind în mod clar reconstituiri ale viziunii primare. În consecință, Lucian Blaga se declară unicul adept al propriilor teorii, refuzând opiniile contestatarilor. Concepțiile sale filosofice obțin în acest fel un statut unic formativ: „Teoriilor mele nu le-am atribuit niciodată alt caracter decât acela de încercări, perspective, anticipații, viziuni mitice, în nici un caz caracter de dogmă” (Blaga 1977:54).

Concluzionând, etica blagiană corespunde propriului sistem filosofic. Dorința de afirmare la nivel universal, de sistematizare a unui întreg domeniu filosofic cu privire la interioritatea spiritualității românești relevă tipicitatea spațiului undulat. Prin conturarea cântecului popular, Blaga a stabilit un sistem semnificativ pentru definirea interiorității individului atașat de plai. Polemica cu Dan Botta, Dumitru Stăniloae, Onisifor Ghibu și episodul negării sistemului filosofic fără marcă etică nu numai că au accentuat interioritatea sistemului filosofic, ci au și întărit crezul etic blagian. Așadar, balada *Mioriția* se definește prin specificitatea fatalismului, în timp ce polemica bazată pe specificul național, receptarea cultului ortodox, dar și pe spațiul miortic se prezintă ca o reorientare a întregii societăți.

Bibliografie

I. Opera

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dumitru Ghise, Editura pentru literatură universală, București 1969;

Blaga, Lucian, *Elanul Insulei. Aforisme și însemnări*, prefață, text stabilit și note de George Gană, ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1977.

II. Bibliografie critică

1. Volume:

- Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis – Han. Studii comparative despre religie și folclorul Daciei și Europei Occidentale*, traducere de Maria Ivănescu, Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, București 1995;
- Eretescu, Constantin, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Editura Compania, București 2004;
- Fochi, Adrian, *Miorița (tipologie, circulație, geneză, texte)*, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, Editura Academiei Republicii Populare Române, București 1964;
- Micu, Dumitru, *Gândirea și gândirismul*, Editura Minerva, București 1975;
- Poantă, Petru, *Cerul literar de la Sibiu*, Editura Ideea Europeană, București 2006
- Sîrbu, Ion D., *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol.I, ediție de Elisabeta Sîrbu, cronologie de Toma Velici, Editura Institutului Cultural Român, București 2005;
- Sîrbu, Ion D., *Traversarea cortinei. Corespondența lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora*, prefată de Virgil Nemoianu, ediție îngrijită de Virgil Nemoianu și Marius Ghica, Editura de Vest, Timișoara 1994;
- Stăniloae, Dumitru, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, Colecția studii și eseuri, Editura Paedeia, București 1997.

2. În volume:

- Botta, Dan, *Frumosul românesc*, în volumul: *Limite și alte eseuri*, pg. 28 -34, ediție îngrijită de Dolores Botta, Editura Crater, București 1996;
- Botta, Dan, *Unduire și moarte*, în volumul: *Limite și alte eseuri*, pg. 35-49, ediție îngrijită de Dolores Botta, Editura Crater, București 1996;
- Botta, Dan, *O eroare: Spațiul mioritic*, în volumul: *Unduire și moarte*, pg. 289-304, cu un *Fragment pentru Dan Botta* de Mircea Eliade, ediție îngrijită și postfață de Gheorghe Hrimiuc – Toporaș, Editura Institutul European, Iași 1995;
- Călinescu, G., *Valoare și ideal artistic*, în volumul: *Principii de estetică*, pg. 96-99, antologie, prefată, note și bibliografie de Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, București 1990;
- Sîrbu, Ion D., *Opere*, interviul realizat de Ion Jianu, *L-am văzut pe Blaga plângând*, pg. 1114-1147, ediție îngrijită, cronologie și note de Toma Velici, în colaborare cu Tudor Nedelcea, introducere de Eugen Simion, Editura Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București 2013;
- Zamfirescu, Duiliu, *Poporanismul în literatură (1909)*, în volumul: *Opere*, vol.6, partea I, pg. 5-39, ediție îngrijită de Ioan Adam și Georgeta Adam, Colecția Scriitori Români, Editura Minerva, București 1987.

3. În publicații:

Ciocilescu, Șerban, *Restituiri: Miorița și Mircea Eliade*, în: *România literară*, nr. 37/2009,

http://www.romlit.ro/index.pl/mioria_i_mircea_eliade, 14 octombrie 2018;

Mariș, Ioan, *Lucian Blaga și cercul literar de la Sibiu*, în: *Nord Literar*,

nr.5/2010, [http://www2.nord-](http://www2.nord-literar.ro/index2.php?option=com_content&task=view&id=903&Itemid=9&pop=1&page=0)

[literar.ro/index2.php?option=com_content&task=view&id=903&Itemid=9&pop=1&page=0](http://www2.nord-literar.ro/index2.php?option=com_content&task=view&id=903&Itemid=9&pop=1&page=0), 14 octombrie 2018;

Simuț, Ion, *Istorie Literară: Dan Botta și Lucian Blaga - idei în litigiu*, în: *România literară*, nr.10/2005,

http://www.romlit.ro/dan_botta_i_lucian_blaga_-_idei_n_litigiu, 13 octombrie 2017;

Taloș, Ion, *Actualitatea: Miorița și Colinda Junelui bun – atitudini diferite în fața morții*, în: *România literară*, nr.18/2014,

http://www.romlit.ro/index.pl/mioria_i_colinda_junelui_bun__atitudini_diferite_n_faa_morii, 14 octombrie 2018;

III. Bibliografie generală

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București 2003;

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediție îngrijită de Călin Vlasie, Editura Paralela 45, Pitești 2008;

Negoîtescu, Ion, *Istoria literaturii române (1800-1945)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002.