

**VALERIU ANANIA – THE DRAMATIC POEM MIORIȚA OR THE WINGED SEED**

**Doina Pologea, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș**

*Abstract: Adopting the motif of the ballad Miorița in his dramatic poem, Valeriu Anania has succeeded in providing it with "a new individuality, an invigorated expressivity" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga). The popular ballad is immersed in the dramatic construction, resulting in a strengthening of meanings, a myth that is remodeled and essentialized. The writer was keen on emphasizing primarily not the folklore, but the founding metaphor that lies at its core, giving birth to a song or ballad. This was a seed that thanks to his artistic craftsmanship took on a life of its own.*

**Keywords: ballad, metaphor, folklore, seed, expressivity**

În jurul baladei populare *Miorița*, publicată de Vasile Alecsandri în anul 1850 în revista "Bucovina" s-a dat un război de o sută de ani. Nici cei care au iubit-o, nici cei care au dezavuat-o (Emil Cioran, de pildă, vorbea de „răul de Miorița”) nu i-au contestat reprezentativitatea pentru spațiul românesc, iar aceasta-i sporește trena de interpretări curgând după ea. Așa cum tot românul se naște poet, s-ar zice că el se naște și cu un gând asupra *Mioriței*. „Fiecare individ din spațiul românesc se simte îndreptățit să se considere în chip firesc parte din anonimitatea creatoare care a forjat acest produs”<sup>1</sup>, scrie Ștefania Mincu în studiul său hermeneutic dedicat baladei. Nevoia românului de a se referi la ea poate fi citită și ca autoreferire.

Dan Botta într-un studiu care a făcut valuri (*Unduire și moarte*) cuprindea mioriticul în teoria filosofică a unduirii și a morții, prezentând moartea ca pe un „prag tragic și jubilat”<sup>2</sup>, pe care, odată ajuns, sufletul păstorului palpită eliberat. Mircea Vulcănescu vedea în *Miorița* expresia gândului românesc de mare profunzime potrivit căruia viața continuă cu toate ale ei și dincolo de moarte, iar posesiunea existenței nu are capăt, de unde și împăcarea, „clamarea pentru integrarea în liniștea a toate”<sup>3</sup>. Lucian Blaga citea în *Miorița* o transfigurare a morții, care dobândește „aspectul elevat al unui act sacramental, al unui prolog.” E o nuntă care se oficiază în natura transformată în biserică. „Moartea ca act sacramental și natura ca biserică sunt două grave și esențiale viziuni de transfigurare ortodoxă a realității (...) cu adevărat sofianice”<sup>4</sup>. Iar în dragostea de moarte vedea o caracteristică a spiritualității poporului român. Poziția sa având forța unei unde de cutremur a primit mai multe replici, care exaltau dragostea de viață a poporului român. Constantin Brăiloiu semnala nașterea unei adevărate **miorițologii**. Există atâtea *Miorițe* câți receptori sunt, conchide Ștefania Mincu în studiul *Miorița – o hermeneutică ontologică*.

O poziție care nu poate fi ignorată, ca un *summum* al interpretărilor asupra *Mioriței*, este cea a lui Mircea Eliade. Acesta descifrează în *Miorița* un „creștinism cosmic”, creația relevând „dimensiunea liturgică a existenței omului în lume”<sup>5</sup>. Intreg cosmosul este

<sup>1</sup>Ștefania Mincu, *Miorița- o hermeneutică ontologică*, Editura Pontica, Constanța, 2002, p.12.

<sup>2</sup>Dan Botta, *Scrieri*, vol.IV, Editura pentru literatură, București, 1968, p.75, apud Mircea Eliade în *De la Zalmoxis Genghis -Han*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1980,p.232.

<sup>3</sup> Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea Românească a Existenței*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009, p.106.

<sup>4</sup> Lucian Blaga, *Opere*, vol. 9. *Trilogia culturii*, Editura Minerva, București, 1985,p.249.

<sup>5</sup>Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis -Han*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, p.246.

transfigurat. Nu se poate vorbi de pasivitatea sau resemnarea ciobanului, crede Mircea Eliade, pentru că oaia năzdrăvană are o funcție oraculară, descoperind ceea ce a fost hotărât, iar „un fatalist nu se crede capabil de a schimba semnificația a ceea ce i-a fost predestinat”. În această putere a ciobanului de a schimba sensul destinului vede Mircea Eliade unicitatea și forța de reprezentare a *Mioriței*. Ciobanul își prefăce nefericirea într-un „moment al liturghiei cosmice”, iar moartea lui va fi o *unio mistica*, la care cheamă soarele și luna și se proiectează printre stele, ape, munți. Acesta este „răspunsul dat de păstor cruntului său destin”, triumful asupra nenorocului său. Nunta mistică este „o soluție viguroasă și originală dată brutalității de neînțeles a unui destin tragic”. Absurdului i se impune un sens. Poporul, ca și intelectualii recunosc în *Miorița* chiar „modul lor de a exista în lume și răspunsul cel mai eficace pe care ei pot să-l dea destinului, când se arată, ca de atâtea ori, ostil și tragic. Și acest răspuns constituie, de fiecare dată, o nouă creație spirituală”.<sup>6</sup>

Lui Valeriu Anania aceste rânduri i-au răspuns ca-n oglindă gândurilor proprii, dovadă că le citează necruțând șiruri după șiruri de ghilimele, în paginile cărții sale *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*. La sfârșitul citatelor se mulțumește să exclame: claritate, eleganță, promptitudine! Iar despre *Miorița* se pronunță scurt, concluziv: „este cel mai frumos monument al puterilor noastre spirituale”.<sup>7</sup> Tot ce a mai avut de zis a zis sub o altă formă –în superbe, poetice iscodiri -în poemul dramatic *Miorița*.

“Tradiția, primenită cu agoniseala a tot ceea ce a fost și este nou, crede Valeriu Anania, trebuie să rămână filonul de aur al unei culturi”.<sup>8</sup> Intoarcerea la la miturile fundamentale ale neamului din care face parte este pentru un creator un fel de *noblesse oblige* și o premisă a unor înfăptuiri durabile, bogat irigate dinspre rădăcină. Valeriu Anania a căutat să valorifice nu atât folclorul, cum spunea în volumul *Din spumele mării*, cât *metafora germinală* care a stat la baza lui, născând un cântec sau o baladă. Zoe Dumitrescu -Bușulenga arăta, în prefața la ediția din 1982 a *Mioriței*, că proiectarea dinspre un fundal de permanență, de generalitate, de totalitate îi aduce formei desprinse din fundal-prin simultaneitatea detașării și integrării- „o nouă individualitate, o expresivitate îmbogățită”,<sup>9</sup> realizând îmbinarea arhăității și modernității. Valeriu Anania marchează și el, mai spune Zoe Dumitrescu-Bușulenga, legătura secretă dintre sufletul său și matca „cu pecetei spirituale” care l-a născut. Este mai mult decât **miorițologie** aici.

Se întâmplă în *Miorița* lui Anania o prăvălire de torente și o surpare de zăgazuri dinspre marea baladă și poezie populară, care își dă sângele ei construcției dramatice pentru a o inunda, „prin zeci de artere, transfigurând-o, înaripând-o. Bătrâna baladă e prezentă de la început până la sfârșit prin însuși suflul ei” (Nicu Caranica).<sup>10</sup> Mitul este, în felul acesta, „potențat în sensuri, remodelat ca structură, esențializat”<sup>11</sup>, scria Romulus Diaconescu. Iar Dumitru Micu spunea despre *Miorița* lui Anania că respiră creația populară prin toți porii, o conține în toată alcătuirea, iar dacă forma poetică diferă, în schimb viziunile „se mențin în

<sup>6</sup>Mircea Eliade, *Op.cit.*, p.250.

<sup>7</sup>Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 117.

<sup>8</sup>Valeriu Anania, *De vorbă cu Ioan Pinte*, în *Steaua*, XXXVII, Nr.12, decembrie, 1987, p.25, apud.Valeriu Anania-*Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p.214.

<sup>9</sup>Zoe Dumitrescu- Bușulenga, *Prefață* la Valeriu Anania , în *Opera literară V, Teatru, vol.1* , Editura” Limes”, Cluj-Napoca, 2007, p.18.

<sup>10</sup> Nicu Caranica, *Nașterea tragediei*, (Colecția Destin), Madrid, 1968, apud Valeriu Anania-*Opera literară V, Teatru* vol.1, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, p.243.

<sup>11</sup> Romulus Diaconescu, *Dramaturgi români contemporani*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983, p.251.

orizonturile sensibile ale spiritualității arhaice”.<sup>12</sup> A curs multă cerneală în jurul acestui poem dramatic scris în anii 1951-1953, care a văzut lumina tiparului abia în 1966 și care făcea dovada deplinei libertăți a artistului, a prezenței unui soare interior, soare luminând la purtător, în ani cumpliți, de îngheț cultural. Rândurile cele mai frumoase, simple și vibrante scrise despre *Miorița* rămân cele ale lui Tudor Arghezi din *Predoslovie* la ediția din 1966, care pune cunună debutului lui Valeriu Anania. „El stăpânește versul și limba magistral și măiestriile lui cresc înalt, sporite de un talent desfășurat în sus. Mă uit peste o sută de văi și ceruri și închid manuscrisul poetului, împăcat. Il cunosc și îl prețuiesc, nu de azi. Nu e un scriitor grăbit. În literatura poeziei e nou ca, ca o efigie de aur scoasă din pământul oltenesc. *Miorița* nu-i un poem de la o zi la alta și de la o săptămână la alta. Încă destul de tânăr, autorul ei se învecinește cu clasicul adevărat”.<sup>13</sup>

Din memoriile lui Valeriu Anania vedem cum în jurul *Mioriței* crește o altă poveste, cea a impactului și a receptării publice a piesei, concepută în anii proletcultismului, pe pragul pe care o astfel de scriere aducea un suflu de primenire. Aflăm și despre durerosul moment în care numele *Mioriței*, citită la o mănăstire, cheamă asupra autorului, ca un trăznit din senin, o gravă acuzație într-un proces care a fost urmat de cinci ani de încarcerare. Gândul de a scrie o *Mioriță* i-a apărut în minte prin 1950, pe când călătorea spre Craiova, privind pe ferestra unui vagon de tren. Proiectul, la început complicat, prinde a se simplifica, iar în ce privește versificația, autorul optează pentru polimetria dramatică. „Luni de zile au durat exercițiile de metrică- o metrică în funcție de caracterele piesei-de alternanța și încengarea ritmurilor.”<sup>14</sup> După un an, aflat la mănăstirea Bistrița, scrie primele două acte, pe care le citește măicuțelor și rudelor acestora aflate în vizită. Reacția a fost foarte bună. Era o baie de poezie și românism, în plină epocă de stalinizare și realism socialist. Piesa a fost comentată apoi favorabil în casa lui Cioculescu, inclusiv de către „temutul” critic Vladimir Streinu. „Avem în *Miorița* nu moartea pasivă cu care suntem noi obișnuși, și care a devenit o monedă curentă și criticabilă, ci este cartea care produce viață”, scrie Dan Ciachir.<sup>15</sup>

„Istoria publică a *Mioriței* avea să fie mai dramatică decât piesa însăși”, mai notează Anania.<sup>16</sup> Regizorul Ion Șahighian dorește s-o monteze la Teatrul Armatei, al cărui director era, dar lectura ei în prezența Consiliului Artistic (mobilat cu persoane vigilente, reprezentând linia partidului), stârnește scandalul, conducerea fiind acuzată de devieri și de adoptarea unei linii nesănătoase. Vestita regizoare Marietta Sadova află de piesa care sădea sămânță de scandal și care deja trecea din mână în mână și-i promite autorului că o va pune în scenă (dar aceasta se va întâmpla abia în 1967). Ne aflăm în anul 1958 și timpul nu mai avea răbdare. La 12 iunie Valeriu Anania este arestat. La anchetă, află că faptul de a fi citit *Miorița* într-un cenaclu ad-hoc, la Mănăstirea Viforâta, în prezența a două călugărițe este răstălmăcit ca...instigare la activitate legionară. „Konig vorbea cu maximă seriozitate despre „complotul” de la Viforâta, iar râsul meu se părea că-l înfurie. Dacă au ajuns să născocescă-îmi ziceam- înseamnă că scap ușor. Konig venea cu tehnica amănuntului care dezarmează, îmi cita din dosar date “precise” asupra conspirației.”<sup>17</sup> Ca urmare a mărturiilor mincinoase ale

<sup>12</sup> Dumitru Micu, *Miorița*, în *România literară*, 7 decembrie 1982, apud Valeriu Anania-*op.cit.*, p.231.

<sup>13</sup> Tudor Arghezi, *Predoslovie*, în Valeriu Anania-*Miorița, Poem dramatic*, Editura pentru literatură, București, 1966, p.6.

<sup>14</sup> Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom, București, 2008, p.220.

<sup>15</sup> Dan Ciachir, în *Renașterea*, nr.7-8, 1999, p.8, apud Valeriu Anania-*Opera literară V.Teatru, vol.1*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007,

<sup>16</sup> Valeriu Anania, *Op.cit.*, p.224.

<sup>17</sup> Valeriu Anania, *Op.cit.*, p.263-264.

celor două călugărițe, Anania primește o condamnare de 25 de ani !

Revenind la...oile noastre din piesa *Miorița*, ceea ce face din ea o piesă tare a dramaturgiei românești este scriitura vârtoasă, nervoasă și alertă, degajând emoție artistică la cea mai înaltă tensiune: un personaj „suplimentar” își flutură trenea grea peste fiecare gând sau gest al personajelor și acesta este Moartea, privită ca „realitate interioară, concretă și extatică”(Valeriu Anania). Personajul „suplimentar” intră în dialog cu personajele principale ( dialog sau joc), iar ele vorbesc la rândul lor mereu despre Moarte, mai în glumă, mai în serios. Relația cu Moartea le definește, le dă identitate.Un poet pe care Valeriu Anania îl prețuia, citându-l în repetate rânduri, Daniel Turcea, spunea: „Moartea e poate singura oglindă/În care începem să ne vedem”(Pasăre, noaptea).

Personajul principal, ciobanul Moldan este împresurat și asaltat din toate părțile de Moarte. O pețitoare intrigantă pe nume Bălușca povește că, la stâna lui, un câine i-a urat de moarte, cucul i-a cântat „pe ram uscat”, iar o oaie șuie, prin asfințit,„nu’ș ce i-ar fi șoptit”. Concluzia pe care Bălușca i-o aruncă în față Mioarei, fata care-l îndrăgește pe Moldan este: lasă-te păgubașă, fiindcă lui Moldan „i se surpă zodia”. Știu, răspunde fata și nu are cum să nu știe, fiindcă e dotată cu antene hipersensibile; ea este, în viziunea lui Anania, înlocuitoarea mioriței oraculare, cea care a prevestit și apoi a dispărut. Dorește să-i fie soață lui Moldan, deși vede cum asupra lui se strânge plasa morții: „Paing subțire/ Și viclean mi-l strânge /În stihii de sânge”. Alte două personaje intră în dialog ca să vestească/urzească moartea lui Moldan: cei doi ciobani „pizmătăreți” Lavru și Frâncu, primul urându-l ...din prea multă obligație, fiindcă Moldan i-a salvat viața, cel de-al doilea jinduind pe Mioara de soție, cu tot cu averea ei de două mii de oi. Personajele vorbesc în cimilturi, autoportretizându-se, cam în felul ciudat al lui Hamlet:

„Lavru: Păi, fă-i de hac!

Vrâncu:Tu, Lavrule? (...)

    Ii datorezi vieața

Lavru: Nu!

    Ii datorez un strai de rămă

    Și scurmă râma și fărâmă

    Și scurmă și fărâmă...”<sup>18</sup>

Cei doi se văd pe sine doar ca simpli împlinitori ai unei ursite deja scrise, fiindcă „în vatra asta e prăpăd / de moarte”. Mama lui Moldan, punând la cale nuntă pentru fiul ei, începe prin a face parastas pentru alți doi fii ai ei morți, pretext ca să adune fetele satului. La parastas, are loc o pre-întâlnire cu Moartea a lui Moldan. Fără să-i pese de eresul popular care spune că acela care vede sufletele celor morți e sortit să moară la rândul lui, Moldan își deslușește frații prin focul ritualic aprins. Apoi, invocându-i și având certitudinea prezenței, se avântă la joc cu frații morți, hotărându-și soarta:

    ”Jucați, jucați pământul./

    Frământați-vă mormântul/

    Hopa, Ioane, țop Ilie/

    C-am trăit pe veresie/

    Țop Ilie, hopa Ioane,/

    C-am murit pe sub icoane /

    Hopa țop(...) /

    Beau lumina și mi-o-ngrop”(p.72)

<sup>18</sup>Valeriu Anania, *Opera literară V, Teatru, vol.1*,Editura Limes, Cluj- Napoca,2007, p.46.

Printr-un dialog contrapunctic (eros și thanatos într-un șagalnic tandem), Moldan o liniștește pe Mioara: „Tu crezi că mor?...A fost un joc...” Jocul erotic al celor doi, semănând a v-ați-ascunselea („Cucu!/Cucu!/Nu mă prinzi!/ ... Mă aprinzi!”) este reluat/parodiat de către tatăl lui Moldan, Novac, care trăiește cu sentimentul Morții, pe care o caută, îi vorbește, o așteaptă în coșciugul pe care și-l cioplește dintr-un gorun (aluzie la Blaga) și pe care o alintă drăgăstos („Ea, Crăiasa, ea, frumoasa,/Săruta-i-aș coasa/ De lumină”). Iar moartea lui va fi cununie cu aceea pe care o îmbrățișează, fiindcă e „Mireasă din pustii/Și din vecii”. Un nucleu mai mic al *Mioriței* se dezvoltă aici, ca un joc secund, tratat uneori în cheie parodică. „Tragicul se convertește în comic, confruntarea cu mireasa cu coasa se transformă în glumă și hârjoană de copii” (Elisabeta Munteanu)<sup>19</sup>: „Fugi, băiete,/La părete/Că te cată/Mândră fată(...)/Cu sprâncene-buruiene/Ochi buboși/Și găunoși/Cu obrazul/Cum e prazul/Și cu buze/Mătăuze/Pe gurița care ciupe/Să dai mult să nu te pupe”(p.196)

Mioara se teme că va fi pentru Moldan vector de moarte, dacă îi va fi mireasă și de aceea se adresează unui schimnic, care însă nu-i poate oferi soluții. Suplimentar, ea însăși intră în dialog cu Moartea, fiind bolnavă (pătează patetic o năframă cu roșu). În acest punct, *dixit* critica, „autenticitatea restituirii protoistorice este alterată de de sugestia unui romantism de operă, încât *Miorița* se apropie de *Traviata*”<sup>20</sup>. Este o înțelegere la care nu subscriem, fiindcă tema bolii apare la Anania din alte motive decât ispita recursului la recuzita romantică. Boala potențează un conflict, acela între îndrăgostiți și mama lui Moldan, care se opune căsătoriei cu fata bolnavă, necrezând-o în stare să dea viață. Drept urmare aruncă asupra celor doi un crunt blestem, ca o nouă propunere a Morții. Și, totodată, boala pare fi sădită în trupul fetei anume pentru a fi învinsă-ca o pledoarie pentru puterea dragostei de a regenera, de a triumfa asupra Morții, săvârșind minunea vindecării. Criticul Virgil Brădățeanu arată că *Miorița* lui Valeriu Anania nu poate fi judecată „cu măsura obișnuitului sau a sacrosantului”, ci ea „trebuie apreciată în sine, ca o revelație de adevăruri, în modalități de surprinzătoare poezie (...), cu izbânzi de sinteză intelectuală și frumuseți ale sale”<sup>21</sup>.

Un alt personaj aflat în dialog cu Moartea este Cătălina, mama lui Moldan. Inverșunată împotriva Morții, ea are revelația iubirii pentru soțul ei, pe care n-a cunoscut-o până atunci, exact în momentul când află că acesta a murit. Pledoaria ei pentru Moarte, ca prilej de limpezire a adâncurilor omenești și lămurire a sensurilor ascunse ale vieții este impresionantă:

„Moarte, moarte, ce făclii  
Scaperi tu în vieți pustii  
Ce lumini arunci șuvoi  
De ștergi umbrele din noi  
Și faci limpede urcuș  
Intre vii și-ntre cei duși?”(p.217)

Se vede cum fiecare din personajele piesei se descoperă pe sine în raport cu Moartea, care este însă personalizată, e moartea **lui**, zăcându-i în adâncuri, izvorând din propria viață,cum o vedea și Rilke în *Cartea Orelor* („Dă fiecărui, Doamne, moartea lui”). Moldan, păstorul curat și luminat, trăiește frumos și moare frumos. Jertfirea lui se petrece numai după ce mama plecată în lume se întoarce și îl binecuvântează, anulând blestemul.„Jocul lui pe scena destinului se investește cu o noblețe neînțeleasă de ceilalți”, arată Zoe Dumitrescu-

<sup>19</sup> Elisabeta Munteanu, *Motive mitice în dramaturgia românească*, Editura Minerva, București, 1982, p.173.

<sup>20</sup> Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*,Editura Albatros, 2000, p.129.

<sup>21</sup> Virgil Brădățeanu, *Viziune și univers în noua dramaturgie românească*, Editura Cartea Românească, București, 1977, p.279.

Buşulenga<sup>22</sup>. Şi nu atât moartea lui contează, cât ecourile ei rezonând în univers, conferind un conţinut şi o semnificaţie Cosmosului „umanizat”, după cum Hristos, prin propria moarte revaloriza umanitatea, scrie Lucian-Vasile Bîgiu.” Ciobanul(...) se consideră în acel moment punct de reper pentru întreaga cosmogonie, adăugându-i acesteia un plus de semnificaţie.”<sup>23</sup>

“Ce mi se deschide?

Zarea se deschide

Şi din omenesc

Mă desprind şi cresc,

Mamă, vezi cum cresc,

Fără-mpresurare

Ca un nor din mare...”(p.219)

Un lector atent, devenit chiar coautor la scrierea *Mioriței* (prin sugestiile asupra finalului) a fost poetul Vasile Voiculescu. În *Rotonda plopilor aprinși*, Anania publică scrisoarea poetului cu sugestiile și observațiile sale, din care unele au fost păstrate în textul final. Voiculescu vedea posibilă și o altă modalitate de a birui destinul neînduplecat al morții, înafară de cea a „nunții cosmice”, chiar prin viață. Moldan nu moare întreg: „Spre marea, cumplita bucurie a mamei- sugera Voiculescu- (și aici s-ar putea juca pe teme îngemănate ale jalei și bucuriei) și el, și Mioara mărturisesc că s-au împreunat mai înainte (...) și că Mioara are în pântece un rod, sâmburul nemuririi-copilul.(...) Cătălina devine din nou sălaşul energiei telurice, acum schimbată de adâncă mulțumire și recunoștință pentru Dumnezeu, care n-a îngăduit să i se stingă neamul, ci i-a dat un urmaș să ducă spița mai departe”.<sup>24</sup> Această găselniță, cu copilul din pântecul Mioarei care-l continuă pe Moldan, pe care autorul o acceptă ( Anania simte totuși nevoia ca personajul Mioara să îngenuncheze și să ceară iertare că n-a așteptat binecuvântarea prin nuntă) este o altfel de „ieșire din criză” românească, o soluție amintind de **șmichiria** lui Ivan Turbincă al lui Creangă, prin care acela –și acela- a căutat să păcălească Moartea.„Finalul piesei comunică un tragic luminos, scrie Elisabeta Munteanu, fiindcă prin mugurii ce prind să rodescă în ființa Mioarei se realizează dialectica neîntreruptă a vieții și succesiunea generațiilor.”<sup>25</sup> Cu alte cuvinte, ideea de veșnicie livrată pe înțelesul tuturor.Tot lui Voiculescu i se datorează și sugestia corului final al bocitoarelor.(„Să se ție seama de originea Mioriței, care e bocetul , astfel că s-ar putea închea deasupra mortului, un fel de Sigfrid, un straniu cor cu alternanțe între fete și flăcăi, strofă și antistrofă, care să recite dialogat lauda răposatului”- mai sugerează Voiculescu). Anania păstrează ideea corului antifonic. Acesta cântă despre cum vor sosi vântul, luna, roua și ceața să săvârșească ceea ce, de obicei, oamenii săvârșesc -la căpătâiul celui trecut în lumea de care doar „o stramă de vedere” ne desparte.

Un mare fond tragic este asumat de scriitor, recreându-l, notează Nicu Caranica despre *Miorița* lui Anania. “Odată mort eroul, după mioriticul său cântec de lebadă și renăscut în pântecul Mioarei, orice realism e topit în bocet și în prezența covârșitoare a mamei arhetip, a străvechei Afrodite cu o sută de țâțe .”<sup>26</sup>Mama se detașează de durerea ei și rostește în acele momente un splendid imn acatist povestind despre veșnicia vieții:

“Bucură-te, cel ce mori

Cu vecia subțiori

<sup>22</sup> Zoe Dumitrescu- Buşulenga, *Op.cit.*, p.19.

<sup>23</sup> Lucian- Vasile Bîgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*-Editura Limes, Cluj- Napoca, 2006, p.238.

<sup>24</sup>Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, Editura Cartea Românească, 1983, p.248.

<sup>25</sup>Elisabeta Munteanu, *Op.cit.*,p.173.

<sup>26</sup>Nicu Caranica, *Op.Cit.*, p.244.

Bucură-te rădăcină  
 Care birui în lumină  
 Bucură-te, dulce fiu  
 Bucură-te, cântec viu...”(p.223)

Moartea e concomitentă cu învierea, ca un fel de curentare de sens, scrie Ștefania Mincu.<sup>27</sup> Dacă în tabloul VII al piesei măicuța bătrână își căuta înfrigurată feciorul,, într-o uriașă sforțare, în brânci, pe cărarea pieptișă”, încercând cu greu să ajungă acolo sus (iar Mircea Eliade arăta că ea amintește de Fecioara în căutarea lui Iisus, motiv existent și în alte piese folclorice), acum o vedem punându-i fiului mort pe creștet o cunună de cuvinte , o odă a bucuriei prin care Moartea e anulată. Ridicându-și fruntea îndurerată, ea ajunge sus.

Și astfel *metafora germinală*, cea din adâncurile *Mioriței* înaripându-se, încă rămâne să ne mai întrebăm: ce-o fi gândit Arghezi despre *Miorița* lui Anania când a scris: „mă uit peste o sută de văi și ceruri (...) împăcat?”

#### BIBLIOGRAPHY:

- Mincu, Ștefania, *Miorița- o hemeutică ontologică*, Editura Pontica, Constanța, 2002  
 Botta, Dan, *Scrieri*, vol.IV, Editura pentru literatură, București, 1968,  
 Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1980  
 Vulcănescu, Mircea, *Dimensiunea Românească a Existenței*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009  
 Blaga, Lucian, *Opere, vol. 9.Trilogia culturii*, Editura Minerva, București, 1985  
 Anania, Valeriu, *Din spumele mării.Pagini despre religie și cultură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995  
 Valeriu Anania, *De vorbă cu Ioan Pinte*, în *Steaua*, XXXVII, Nr.12, decembrie, 1987  
 Bîgiu, Lucian- Vasile-Valeriu Anania. *Scriitorul*-Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006  
 Dumitrescu- Bușulenga, Zoe, *Prefață la Valeriu Anania. Opera literară V, Teatru, vol.1* , Editura” Limes”, Cluj-Napoca, 2007  
 Caranica, Nicu, *Nașterea tragediei*, (Colecția Destin), Madrid, 1968  
 Anania, Valeriu, *Opera literară V, Teatru vol.1*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007  
 Diaconescu, Romulus, *Dramaturgi români contemporani*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983  
 Micu, Dumitru-*Miorița*, în *România literară*, 7 decembrie 1982  
 Arghezi, Tudor-*Predoslovie*, în Valeriu Anania-*Miorița.Poem dramatic*, Editura pentru literatură, București,1966  
 Anania, Valeriu, *Memorii*, Editura Polirom, București, 2008  
 Ciachir, Dan, în *Renașterea*, nr.7-8, 1999  
 Munteanu, Elisabeta, *Motive mitice în dramaturgia românească*, Editura Minerva, București,  
 Ghițulescu, Mircea, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Editura Albatros, 2000  
 Brădățeanu, Virgil, *Viziune și univers în noua dramaturgie românească*, Editura Cartea Românească, București, 1977  
 Anania, Valeriu, *Rotonda plopilor aprinși*, Editura Cartea Românească, 1983

<sup>27</sup> Ștefania Mincu, *Op.cit.*, p.454