

### Rezumat

Profesorul Mihai Pop nu a făcut din capodopera folclorică *Miorița* unul dintre subiectele lui preferate de studiu, dar a explicat-o pornind de la opinia etnomuzicologului Constantin Brăiloiu, care găsea originea acestui text în cântecele rituale funerare. În același timp, Mihai Pop considera că, prin revelarea unei funcții exorcizante a morții malefice, *Miorița* exprimă un „catharsis tragic” (sau ceea ce Mircea Eliade numea „transfigurare simbolică a destinului”).

Abordarea de față insistă asupra studiului lui Mihai Pop referitor la „structura baladei *Miorița*” (publicat în Italia în 1970), unde autorul adoptă o metodologie modernă (îmbinând structuralismul cu textualismul) și identifică o structură dramatică (partea I: „mise-en-scene”; partea a II-a: dialogul „scenic” și monologul). Ioan St. Lazăr consideră că rezultatul unei asemenea analize demonstrează că nu „testamentul ciobanului” este motivul central al *Mioriței* (așa cum apare în monografia lui Adrian Fochi), ci dialogurile dintre cioban și oaia năzdrăvană (în versiunea baladă) și dintre cioban și tovarășii lui (în versiunea colind), aceste dialoguri constituind nucleul dramei magice din ritualul arhaic (arhetipul necertificat al *Mioriței*).

### “Mioritza and Mihai Pop” (Abstract)

The professor Mihai Pop did not make from the folkloric masterpiece *Mioritza* a preferred subject, but, for its explication, he is renewing the opinion of the ethnomusicologist Constantin Brăiloiu, in regards to the origin of this text found in the ceremonial songs of the archaic funeral ritual; and, at the same time, he considers that, revealing the exorcization function of the evil of death, *Mioritza* express a „tragic catharsis” (what Mircea Eliade called „the symbolical transfiguration of the destiny”).

From the Professor’s studies, the author insists on that one about “the structure of the *Mioritza* ballad” (published in Italy in 1970), where he adopts a

modern mixed methodology (structuralist and textualist methodology) and identifies a dramatic structure (part I: "mise-en-scene"; part II: the "scenic" dialogue and monologue). From all these, the result is – concluded Ioan St. Lazar – that the central motif of Mioritza is not "the shepherd's testament" (according to Adrian Fochi), but the dialogues shepherd – marvellous sheep (in the ballad forms) and shepherd – shepherds (in the carol forms), these dialogues being the nucleus of the magical drama from the archaic ritual (the uncertified archetype of Mioritza).

Recunoscută încă din vremea lui Vasile Alecsandri ca text reprezentativ pentru spiritualitatea poporului nostru, capodopera folclorică „Miorița” a cunoscut în secolul al XX-lea, în care se înscrie și activitatea folcloristică a profesorului Mihai Pop, o seamă de contribuții exegetice care se constituie ca adevărate repere în cunoașterea și interpretarea ei.

Contextul comunicării de față nu ne îngăduie să le evocăm rezumându-le, astfel încât, în fața cunoscătorilor, ne limităm să le menționăm cu speranța că și juxtapunerea autorilor lor este sugestivă. Aadar, în îndelungata sa existență și activitate pe tărâmul culturii populare, Mihai Pop vine în contact și se familiarizează rând pe rând cu investigațiile, analizele și interpretările mioritice ale profesorilor Ovid Densusianu și Dumitru Caracostea, ale cărturarilor H. Sanielevici și Th. D. Speranția, ale filosofilor Lucian Blaga, Emil Cioran, Liviu Rusu, ale criticilor literari Garabet Ibrăileanu și G. Călinescu, ale folcloriștilor și etnografilor Constantin Brăiloiu, H. H. Stahl, Ion Diaconu, ale etnologilor Petru Caraman și Ion Mușlea – pe „versantul” interbelic, și ale etnologilor Ovidiu Bîrlea, Adrian Fochi, Octavian Buhociu, Al. I. Amzulescu, Dumitru Pop, ale istoricului religiilor Mircea Eliade, ale filosofului Constantin Noica, ale mai tinerilor cercetători Nicolae Boboc, Mihai Coman, Eugen Agrigoroaiei, Petru Ursache ș.a. – pe „versantul” postbelic; toate, în ansamblu, valorifică acest *text princeps* și *mit fundamental* al literaturii române orale și scrise, din multiple perspective: etnografică, folcloristică, etnologică, psihologică, sociologică, filosofică, estetică ș.a. și tind, în majoritate, să-i configureze vechimea, structura funcțională, valențele expresive și exponențiale. Altele, dimpotrivă, într-un număr mult mai mic, astăzi tentează să-i califice conținutul drept pernicios, mesajul păgubitor, non-reprezentativ și inactual.

Dintre toate aceste repere, poate că ar trebui, totuși, să stăruim asupra contribuțiilor lui **Constantin Brăiloiu** și **H. H. Stahl**, autori interbelici prestigioși, în preajma cărora Mihai Pop a lucrat în anii tinereții, însușiindu-și perspectivele etnografică și sociologică; ar trebui, de asemenea, să stăruim asupra contribuțiilor profesorilor săi

Ovid Densusianu și Dumitru Caracostea, care îmbinau perspectiva etnofolclorică și pe aceea literar-estetică; ar trebui, încă o dată, să stăruim și asupra contribuțiilor din perioada postbelică, întâi acelea semnate de Ovidiu Bârlea, Adrian Fochi și Al. I. Amzulescu, care i-au fost colaboratori mai mult sau mai puțin fideli, de scurtă durată sau de mai lungă durată, în cadrul Institutului de Folclor și cu ale căror studii mioritice era familiarizat, devreme ce, în cursurile sale de facultate, insista să prezinte descoperirea Mioriței – colind de către primul, structura, tipologia și ideile monografiei monumentale realizate de al doilea, iar articolul în care cel de-al treilea a promovat ipoteza sa originală (despre un mit de inițiere mioritic), îi era dedicat, deloc întâmplător, profesorului Mihai Pop. De prisos să mai spunem că ar trebui să stăruim și asupra perspectivei lui Mircea Eliade, prețuită și citată, de altfel, de către profesorul Mihai Pop, după cum vom vedea.

Fără de aceste repere însemnate ale exegezei mioritice, se pune, desigur, întrebarea: există cu adevărat o contribuție proprie a lui Mihai Pop, „profesorul de folclor”, cunoscut altfel nu numai de către generațiile de studenți, dar și de către marele public? Vom răspunde, din capul locului: da, există o contribuție proprie, pe care o putem defini prin sintagma „*recurență sintetică și deschideri creative*”, sintagmă pe care ne vom strădui să o justificăm în cele ce urmează.

În prealabil, trebuie să observăm că „Miorița” nu a fost un subiect predilect pentru profesorul Mihai Pop, care, însă, în mod inerent, s-a referit la el îndeosebi în variate contexte și, mult mai rar, într-o abordare directă.

Dintre cadrele contextuale, menționăm, mai întâi, cursurile sale universitare dedicate folclorului românesc în ansamblul lui și în care trecea în revistă investigațiile și opiniile cercetătorilor, oprindu-se cu insistență la demersurile lui Dumitru Caracostea și Adrian Fochi, care, în fond, sunt înrudite. Paginile dedicate *Mioriței* în cursul universitar tipărit în 1976 sub dublă semnătură (împreună cu Pavel Ruxăndoiu)<sup>1</sup>, reprezintă de asemenea un context în care autorii, în speță și Mihai Pop, se referă inerent la „Miorița”, integrată ca baladă reprezentativă în capitolul despre *Cântecul epic*. În acest caz, însă, este de luat în seamă – și o vom face în curând – modalitatea de conlucrare între cei doi autori, ce aparține unuia și, respectiv, celuilalt, în măsura în care se poate spune ceva precis din ambiguitatea colaborării.

Tot în seria contextelor în care Prof. Mihai Pop se referă la „Miorița” considerăm și comunicările prezentate la diferite congrese, și devenite, ulterior, studii și, apoi, cursuri opționale la facultate, despre *cântecul epic românesc*.

Evocând, mai întâi, primele comunicări (acelea din anul 1964)<sup>2</sup>, constatăm că profesorul Mihai Pop prezintă „Miorița” în scurte sinteze, în mai puțin de o pagină, de

fiecare dată, integrate referințelor și la alte texte epice importante; se desprinde, însă, de pe acum opțiunea sa constantă de a releva sorgintea ritualic-funerară și sensul cathartic al textului.

În sfârșit, textele substanțiale ale profesorului **Mihai Pop** despre „*Mitul Marii Trezeci*” și mitul „*dalbului de pribeag*”, din anii 1967-1968<sup>3</sup>, reprezintă și ele contexte în care, pe linia lui **Constantin Brăiloiu**, face trimitere la „*Miorișa*”, corelând-o funcționalmente contextului cântecelor ceremoniale funerare românești.

Ne mai rămân două texte care denotă o abordare directă și independentă a „*Miorișei*” de către Profesorul **Mihai Pop**. Ele sunt, primul, din anul 1970, „*Structura baladei românești Miorișa*”, publicată în Italia, în revista „*Uomo e Cultura*”, tradusă în limba noastră și publicată în România de-abia în 1997<sup>4</sup>, în REF dedicată lui Mihai Pop la 90 de ani, iar al doilea, din anul 1983, „*Miorișa. Performarea, receptarea și reperformarea variantelor*”, publicat în revista „*Folclor literar*”, nr. V, a Universității din Timișoara<sup>5</sup>. Asupra primului dintre aceste texte, cel dedicat structurii baladei, vom referi mai către sfârșit, în timp ce al doilea ne trimite de la bun început și involuntar, la o reflecție care poate explica, într-un fel, productivitatea relativ redusă a studiilor lui Mihai Pop, dar în același timp marea lor importanță.

În studiul publicat la Timișoara, se aplică la folclor teoria comunicării, implicând relația dintre emitenți și receptori, cu coduri relativ diferite, fie și numai prin timpii lor diferiți, de unde repercusiunile ce survin asupra textului în reperformarea lui orală ori scrisă. Nu este prima dată când prof. Mihai Pop consideră faptul folcloric drept act de comunicare și îi aplică teoria comunicării, dar, amintindu-ne de schema comunicării lingvistice a lui **Roman Jakobson**, prezentată în mediul românesc la începutul anilor '60, ne gândim la faptul că, mai mult decât oricare dintre folcloriștii români, Profesorul nostru se racordase la nivelul modern al teoriei limbii și al teoriei literaturii<sup>6</sup> și își propunea să constituie metodologia de aplicație la literatura folclorică pentru ridicarea acesteia în actualitatea exegetică<sup>7</sup>. De aceea, multe din textele sale au acest caracter aplicativ, denotă, în subtext, sentimentul unui nou început, căruia îi pune piatra de temelie (metodologică), dar nu-i poate întrezări desfășurarea în continuare.

Așa se întâmplă și în cazul „*Miorișei*”, a cărui lectură este, spre sfârșitul veacului 20, reluată, în exegeza românească, în spiritul unor orientări noi, vizând critica textului ca „*operație primordială*”, inherentă și în cercetarea literaturii orale. Aceasta exprimă semnificativ și deschiderile analizelor și sintezelor practicate de către Profesorul Mihai Pop, și pe „*eșantionul*” capodoperei mioritice.

Revenind, într-un al doilea rând, la percepția textelor dedicate contextual sau special „*Miorișei*” de către Mihai Pop, mai observăm un fapt esențial. Om al terenului,

al faptului concret conexas planurilor etnologic, social, geografic, istoric, psihologic și antropologic, Profesorul Pop era circumspect față de stilul speculativ, filosofic, de interpretare, de care „Miorița” a avut parte uneori în exces. De aceea, el pune un „bemel” oricărei intervenții de acest fel, preferând pozitivismul echilibrat al datelor certificate de cercetarea concretă (H. H. Stahl și C. Brăiloiu) și reliefând numai ceea ce, de pe acest „teren”, putea să fie proiectat într-o generalitate aderentă la realitate.

De aceea, în sintezele sale la „Miorița”, selecta numai ceea ce corespundea unei logici realiste și unui orizont ontologic girat de personalități ale cercetării românești și nu numai. Dacă, de pildă, ne referim la sinteza din 1997, despre *Cântecul epic popular românesc*<sup>8</sup>, vom remarca, mai întâi, perspectiva istorică a exegezei, care-l înregistrează, însă, numai pe **Al. I. Odobescu**, pentru similitudinile privind cântecele funerare ale Greciei antice - opțiune ce se leagă de finalul acestei sinteze, în care, pe urmele lui **Constantin Brăiloiu**, implică textul original al Mioriței în ansamblul cântecelor rituale funebre ale românilor. În al doilea rând, subliniază calitatea acestui text de a-i fi fost dedicată, de către **A. Fochi**, o monumentală monografie, cuprinzând istoricul exegezei, dar și clasificarea tipologică și cartografierea geografică a răspândirii a peste 800 de variante integrate. În al treilea rând, caracterizând acest cântec printr-un „*predominant caracter liric*”, Mihai Pop relevă formele tipologice de colind și de baladă, care configurează un model structural unic, centrat, ca în opțiunea lui **D. Caracostea** și apoi **A. Fochi**, pe „*testamentul ciobanului*”, „*Sensul metaforelor pe care le cuprinde acest testament*” - subliniază **prof. Pop** - *este de a însenina, pe plan poetic, momentul tragic al morții unui membru al colectivității*<sup>9</sup>. Afirmarea aceasta nu este legată, ca la Caracostea, numai de imaginația poetică și, spunem noi, de estetica tragică, ci, pentru a-și rotunji sistemul de interpretare, de ipoteza lui C. Brăiloiu că Miorița ar fi fost, original, un cântec ceremonial de înmormântare - dedicat mortului tânăr „*nelumit*” - „*pentru a-i asigura*” (celui decedat) „*liniște pe lumea cealaltă*”.

Față de această sinteză, aceea din cursul tipărit aduce accente noi, rezultate din analiza de factură structuralist-poetică a textului Mioriței, în varianta V. Alecsandri, pe care o certificase și Dumitru Caracostea. Desigur, în analiza noastră referitoare la acest text, întâmpinăm dificultatea de a nu putea decela ceea ce îi aparține Profesorului **Mihai Pop** și ce aparține asistentului său, **Pavel Ruxăndoiu**, care, însă, ne vine în sprijin publicând „varianta” sa în volumul propriu „*Folclorul literar în contextul culturii populare românești*” (2001). Comparând cele două texte, cel comun din 1976 și cel singular din 2001, constatăm că primul este mai redus, centrat numai pe analiză (structural-funcțională), în timp ce al doilea este mai amplu, cu o primă parte - comentariu la exegeza mioritică anterioară, iar a doua parte - analiză tematico-stilistică, fără

tehnicismul structuralist „clasic” (sisteme de opoziții, medierea lor °.a.). Fașă cu varianta P.R. (dacă textul din 2001 este, într-adevăr, identic cu acela din 1975-1976)<sup>10</sup> prezentată desigur Profesorului ca o reproducere îmbunătățită a cursului oral susținut de acesta, Mihai Pop, desigur, a operat eliziunea evocării cronologice a reperelor exegezei, precum °i unele permutări de pasaje care să-i permită „centrarea” ideii pe analiza de tip structuralist a textului, repartizat pe cinci motive de bază ale variantei Alecsandri, fiecare motiv fiind analizat în subsecvențele sale °i interrelațiile lui. Cu alte cuvinte, Profesorul Pop, cu spiritul său realist, a preferat analiza semnelor °i a sensurilor lor °i numai după aceea, extragerea semnificațiilor lor în diferitele planuri: sociologic, filosofic, estetic °.a.; pe de altă parte, această analiză a fost necesară pentru a conchide că: „*Poemul mioritic reprezintă... epicizarea unui mit, ale cărui vechi valori sacre au fost depășite de evoluția conștiinței umane, dar care °i-a conservat °i sublimat valorile estetice*”<sup>11</sup>. Concluzie în care, citind printre rânduri, observăm schimbarea de optică sub raport categorial, căci de la un cântec, „*predominant liric*”, *Miorișă* apare, ca urmare a analizei structurale, drept „*epicizarea unui mit*”, adică evocă perioada trecerii de la mitos la epos; pe de altă parte, amintind caracterul depășit al valorilor sacre originare °i reliefând valorile artistice perene ale textului, prof. Pop ni se pare că face un compromis specific epocii, salvând prețuirea textului prin invocarea valorilor lui estetice.

O a treia etapă în cercetarea de către Mihai Pop a textului „*Miorișei*” este aceea reprezentată de către studiul „*Structura baladei Miorișă*”, publicat în 1970 în limba italiană. Personal, ne-am referit °i în alt context la acest text<sup>12</sup>, subliniindu-i importanța, °i o facem succint °i acum. Studiul reia analiza structurală din curs, de data aceasta centrat nu pe 5, ci pe 4 motive (numite „*motifeme*”) ale variantei-tip (Alecsandri) °i anume:

- „1. *Coborârea oilor de la munte.*
2. *Complotul celor doi ciobani împotriva celui de-al treilea, mai mic.*
3. *Dezvăluirea complotului către „mioara năzdrăvană”.*
4. *Atitudinea senină pe care o ia ciobăna°ul când află că este merit morșii.”*

Mai puțin didactică, analiza acestor motifeme devine mult mai subtilă, antrenând diferențieri fașă de modelul epic al lui V. I. Propp sau acela al lui Claude Bremond °i pune accentul pe interrelaționarea dintre aceste motifeme, ajungându-se la concluzia °ocantă: conținutul motifemelor 1-2-3 „*pare mai degrabă un pretext invocat pe planul comunicării poetice pentru a putea perpetua peste vreme, reprezentarea senină, metafizică a morșii*”. În acest fel, paradigmele cântecului pot fi reduse la „*opoziția fundamentală: atitudine, comportare odioasă/atitudine, comportare senină*”. °i e ca

și cum – relevă **prof. M. Pop** - motifemele 1-3 au rostul de a „pune în scenă” actantul motifemului 4, cu atitudinea lui funciar lirică. Cu alte cuvinte, percepem noi, structura textului mioritic, este o structură dramatică, ceea ce concordă cu structura dramei mitico-rituale pe care o presupune originar. Profesorul Mihai Pop justifică, prin cele două mari părți componente: *motifemele 1-2-3* și, respectiv, *motifemul 4*, structura epico-lirică a textului, sugerând că primele 3 motifeme aparțin unui cântec epic ce s-a „cap-sat” cândva cu cântecul ritual originar din care a supraviețuit motifemul 4 (cum sugerase deja C. Brăiloiu). Nu este necesar, crede Mihai Pop, să căutăm un text care să reprezinte arhetipul mioritic, pentru că acesta consistă tocmai în transcenderea morții ca nuntă, în acest *catharsis estetic* (de natură originar dramatică, deducem noi)<sup>13</sup>, succesiv raportului tragic dintre antiuman și uman, între complot și nonviolență.

Așadar, studiul prof. M. Pop referitor la structura baladei „Miorița” întregote referințele sale anterioare, printr-o demonstrație perfect încheiată, comportând însă și deschideri, nu numai ca metodologie (câci analiza structurală se împletește cu aceea textuală barthiană), ci și ca perspectivă. În acest sens, pentru noi, structura baladei cuprinde două părți esențiale:

- I. înscenarea (punerea în scenă) a morții violente a eroului și
- II. raportarea (replica) acestuia la ea, prin testamentul lui<sup>14</sup>.

Această structură (în fond dialogică) schimbă „echilibrul” viziunii lui Adrian Fochi, deplasându-i „centrul” de la „testamentul ciobanului” la *dialogul funciar* (între cioban și mioară – în varianta Alecsandri); acesta nu lipsește nici din variantele colindă, nici din variantele baladă și conferă textului o structură dramatică (prin care caracterul epico-liric nu este contrazis, ci este ținut „în cumpănă”, am putea zice). Structura dramatică a textului, satisface perspectiva lui **Aristotel** privind prioritatea în timp și valorică a „imitației închipuite de către oameni în acțiune” – specifică tragediei; satisface, de asemenea, și o primă definiție dată de **Mircea Eliade** mitului ca „axiomă cronologică dramatizată”<sup>15</sup>, ceea ce dramele mitico-rituale relevau *ab origine*. Sorgința *Mioriței* este, cu această structură, incontestabil, ritualică.

Nu am putea încheia prezentarea modului în care prof. Mihai Pop s-a integrat în exegeza mioritică, fără să revenim la al patrulea moment al său, anume textul despre „performarea, receptarea și reperformarea variantelor” *Mioriței*; nu vom relua, însă, ceea ce am relevat mai sus, ci vom sublinia, ca pe un corolar, însușirea perspectivei lui **Mircea Eliade** privind transfigurarea morții „tânărului cioban” „într-un ceremonial nupțial de proporții cosmice”: „El transformă soarta vitregă care îl condamnă la moarte într-un mister sacramental majestuos, feeric, care în ultimă instanță îi îngăduie să triumfe asupra soartei sale”<sup>16</sup>. Ideea concordă cu viziunea constantă a profesorului

Pop (și a prietenului său, **Claude Lèvi-Strauss**, în „*Gândirea sălbatică*”) privind proiectarea în metaforă și în mit a rezolvării problemelor realului profan, dar mai este de observat că, de data aceasta, Mihai Pop află în Mircea Eliade pe cel care (îi) exprimă această idee într-o hermeneutică și o expresivitate admirabilă, sub cupola căroră își consideră și el misiunea exegetică împlinită. Nu va mai reveni...

## Note

<sup>1</sup> v. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976.

<sup>2</sup> Mihai Pop, *Caracterul istoric al epicii populare*, în: „Revista de Etnografie și Folclor”, IX (1964), nr. 1, pp. 5-15; idem, *Elemente comune și trăsături naționale proprii în poezia epică din zona Carpaților*, în: „Analele Universității din București”, seria Științe Sociale-Filologie, XII (1964), pp 15.21

<sup>3</sup> Mihai Pop, *Le muthe du „grand voyage” dans les chants des ceremonies funebres roumaines*, în vol. *To Honor Roman Jakobson. Essays on the occasion of his seventieth birthday*. The Hague-Paris, Mouton, 1967, pp. 1602-1609; idem, *Mitul Marii Treceeri*, în: Folclor literar, II, Timișoara, 1968 (Universitatea din Timișoara, Facultatea de Filologie), pp. 79-90.

<sup>4</sup> Mihai Pop, *La struttura della ballata rumena „Miorița”*, în: „Uomo e Cultura”. Urbino-Italia, tom 3 (1970), nr. 5-6, pp. 67-75; idem, *Structura baladei Miorița*, în: „Revista de Etnografie și Folclor”, tomul 42, nr. 1-2/1997, Mihai Pop la 90 de ani. București, Editura Academiei Române, pp. 53-58.

<sup>5</sup> Mihai Pop, *Miorița. Performarea, receptarea și reperformarea variantelor*, în: „Folclor literar”, V, Timișoara, 1983 (Universitatea din Timișoara, Facultatea de Filologie), pp. 7-22

<sup>6</sup> v. Ioan St. Lazăr, *Contribuții ale profesorului Mihai Pop la dezvoltarea teoriei literare moderne*, în: „Cerc”, revistă de etnologie, vol. I, nr. 1 – iarna 2005. București, Editura „Valahia”, 2005, pp. 42-47 (Catedra de Etnologie și Folclor a Facultății de Litere din Universitatea București).

<sup>7</sup> „Sistemul normelor generale (langue) – afirma Profesorul Pop – nu se realizează decât prin manifestări individuale (parole) și prin atitudinea celui care percepe aceste manifestări” (Mihai Pop, *Prefață*, la vol. „Ce este literatura? Școala formală rusă”, antologie și prefață de.... București, Editura „Univers”, 1983, p. XIII). Or, domeniul folclorului, ca și cel al literaturii scrise, oferă un cadru ca și nelimitat pentru aplicarea și verificarea în practică a conceptelor și construcțiilor teoretice; de aici, convingerea Profesorului Mihai Pop privind actualitatea interesului pentru folclor în științele antropologice și ale comunicării.

<sup>8</sup> v. Mihai Pop, *Cântecul popular epic în România*, în: Revista de Etnografie și Folclor. Tomul 42, nr. 1-2/1997, Mihai Pop la 90 de ani, pp. 36-48; idem, în vol. Mihai Pop, *Folclor românesc*, II. București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998, pp. 315-327.

<sup>9</sup> Mihai Pop, *Cântecul popular epic în România*, în: REF, 1997, p. 42; idem, în vol. *Folclor românesc*, II..., 1998, p. 321.

<sup>10</sup> Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar în contextul culturii populare românești*. București, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, 2001, pp. 492-519.

<sup>11</sup> Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc...*, 1976, p. 329

<sup>12</sup> v. Ioan St. Lazăr, *Miorița – o lectură „deschisă”, „plurală”*, în *Analele Universității „Spiru Haret”* – seria Filologie, limbă și literatura română, nr. 4, 2003, p. 145-146.

<sup>13</sup> Mihai Pop, *Structura baladei Miorița*, în: REF, ..., nr. 1-2/1997, p. 53-58

<sup>14</sup> vezi nota 12.

<sup>15</sup> Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. București, Editura „Publicom”, 1943, p. 9

<sup>16</sup> Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei orientale. București, Editura științifică și Enciclopedică, 1980, p. 247