



**BIBLIOTECA
CULTURII
AROMÂNE**

www.proiectavdhela.ro

Nicolae Saramandu

**MIORIȚA
,
LA AROMÂNII**

Miorița la Aromâni

Elemente mioritice în poezia populară aromână

Cei care au studiat *Miorița* au pus-o în legătură cu unele aspecte și elemente comune sau numai asemănătoare care apar în poezia populară aromână. În 1927, D. Caracostea a consacrat acestei chestiuni un studiu special, intitulat *Miorița la armâni*. Cercetarea elementelor mioritice care apar în creația populară aromână a servit la lămurirea unor probleme esențiale privind geneza *Mioriței*: datarea și localizarea baladei (monogeneză sau poligeneză), evoluția și contaminarea motivelor tematice etc. Toți cercetătorii *Mioriței* au relevat caracterul fragmentar al atestării motivelor mioritice în folclorul aromân. Un punct câștigat îl constituie constatarea că, la aromâni, *Miorița* nu circulă în forma pe care o cunoaștem în folclorul dacoromân, adică aceea a unei balade încheiate, cu o acțiune epică concentrată în jurul conflictului dintre ciobani, așa cum ne apare astăzi varianta moldo-muntenă de tip Alecsandri. În folclorul aromân găsim însă elemente sau „fragmente” deosebit de prețioase pentru înțelegerea modului în care a luat naștere „*Miorița*” în forma pe care o cunoaștem astăzi.

Ne propunem să semnalăm, în continuare, asemenea elemente care se întâlnesc în poezia păstorească aromână și care pot servi ca puncte de sprijin pentru o înțelegere mai exactă a *Mioriței*. Observațiile noastre se întemeiază pe reexaminarea materialului pe care ni-l oferă principalele culegeri de folclor aromân publicate până în prezent: G. Weigand, *Die Sprache der Olympo-Walachen* (1888), G. Weigand, *Die Aromunen*, vol. II (1894), Dr. M. G. Obedenaru, *Texte macedo-române. Basme și poezii populare de la Crușova* (1891), Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor* (1900), Tache Papahagi, *Antologie aromânească* (1922). Am adăugat la acestea câteva colecții recente de folclor aromân, cuprinzând, în cea mai mare parte, un material inedit, care îmbogățește în mod considerabil datele existente și atestă, în mod convingător, prezența creațiilor „mioritice” la toate grupurile de aromâni: Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu, *Folclor aromân grămostean* (1982), G. Padioti, *Căntiți fărșerotești* (1991), *Miorița la dacoromâni și aromâni* (1992; ediție realizată de Nicolae Saramandu, care a inclus în volum 42 de texte aromâne, dintre care 34 sunt inedite).

Morfologia tematică

S-a remarcat faptul că nu toate episoadele și temele *Mioriței* „izvorăsc din aspecte ale vieții păstorești.” (Fochi 1964: 545) Schema *Mioriței* redusă la două episoade sau nuclee tematice (*cadru epic inițial și testamentul ciobanului*) caracterizează varianta transilvăneană a *Mioriței*. (Fochi 1964: 218) S-a observat, de asemenea, că dintre cele două episoade tematice ale *Mioriței*, unul singur – *testamentul ciobanului* – este comun pentru cele patru provincii istorice (Moldova, Muntenia, Oltenia, Transilvania) (Fochi 1964: 220; Caracostea 1927: 265). În sfârșit, un alt episod, *cadru epic inițial* este caracteristic pentru Transilvania, cu excepția temei *transhumaței*. (Fochi 1964: 221)

În perspectiva acestor constatări, materialul aromânesc ne permite să facem următoarele considerații.

Poezia păstorească aromână ne oferă un bogat material documentar pentru ilustrarea temelor care formează episoadele 1 (*cadru epic inițial*) și 3 (*testamentul ciobanului*), episoade la care se reduce varianta transilvăneană a *Mioriței*. În ceea ce privește episodul *testamentul ciobanului*, singurul care are o circulație independentă și este perfect încheiat în lirica aromână, se știe că D. Caracostea îi acorda o importanță capitală, considerându-l nucleul generator al baladei: „Aici este centrul din care totul, și evoluția istorică și caracterul estetic, se luminează.” (Caracostea 1927: 265)

Înainte de a trece la o prezentare amănunțită a temelor care formează cele două episoade aici în discuție, credem că putem să afirmăm deja că poezia păstorească aromână prezintă, în ceea ce are ea caracteristic, asemănări, uneori frapante, după cum vom vedea, cu producțiile folclorice din Transilvania.

Episoade și teme

Primul episod, *cadru epic inițial*, a fost împărțit de A. Fochi în cinci teme: *locul dramei*, *transhumanța*, *ciobanii*, *hotărârea ciobanilor* și *cauzele omorului*.

Locul dramei. „Dacă formula moldovenească este exclusiv cea clasică a lui Alecsandri, în Transilvania întâlnim o varietate nespūsă de formule artistice, toate ignorând cu desăvârșire ideea plaiului.” (Fochi 1964: 228) „În această provincie (Transilvania), formula predilectă se grupează în jurul ideii de munte, idee des întâlnită în repertoriul nostru păstoresc. [...] Alături de această formulă [...] apare cea cuprinzând ideea dealului. [...] Imaginea dealului pare a merge alături de cea a muntelui.” (*idem*: 227) Aceste constatări, valabile pentru Transilvania, sunt confirmate și de poezia aromână. Pentru formulele *Colo-n vârful muntelui*, *Sus în vârful muntelui* întâlnim, la aromâni, echivalentele: *N-dzeană nsus tu munti* - „sus pe culmea muntelui;” (Saramandu 1982: 296) *Tru-ațea dzeană, tru-ațel munte* „pe-acea culme, pe-acel munte;” (Papahagi T. 1922: 40) pentru deal: *Pi măgula analtă* - „pe un deal înalt.” (Saramandu 1992: 202, 236) „Cea de-a treia formulă ardeleană este abstractă și nu indică spațiul decât prin adverbele *sus* sau *jos* (Fochi 1964: 227). Iată exemple din poezia aromână: *Nghios tu pădz* - „jos în câmp;” (Saramandu 1982: 300) *Nghios tu Garofița* - „jos, în Garofița.” (Saramandu 1982: 304)

Transhumanța. În legătură cu acest element tematic, exemplele sunt prea numeroase pentru a le prezenta aici. Semnalăm numai câteva concordanțe. Variantele dacoromâne „în dese cazuri [...] ne dau imaginea cotidiană a activității la stână, concretizată în termenul generic *porneală*” (Fochi 1964: 229). Asupra momentului urcării la munte insistă T. Papahagi, din ale cărui citări reținem un singur distih: *Bate cuclu ș-pul'i tuț, / fug armânl'i nsus tu munț* - „Cântă cucul și păsările toate, / pleacă aromânii sus la munte” (Papahagi T. 1967: 364). Constatarea făcută de A. Fochi cu privire la variantele din Transilvania, în care se observă „tentativa de a ni se înfățișa un tablou plin de culoare etnografică și de rezonanțe tradiționale” (Fochi 1964: 203-231) este valabilă și pentru lirica păstorească aromână.

Ciobanii. Dacă victima nu este un singur păstor, atunci pot fi doi sau trei. Ucigașii sunt fie alți

păștori, fie hoții. Întotdeauna este vorba de turme de oi, nu de miei (ca în varianta Alecsandri). Într-o variantă, fiul complotează împotriva tatălui. Alteori conflictul capătă coloratură etnică: păstorii aromâni sunt omorâți de hoți (albanezi, bulgari) sau de turci.

Hotărârea ciobanilor. Ca și în variantele din Transilvania, accentul cade pe înfățișarea împrejurărilor *complotului* (nu ale *viitorului omor*, așa cum se întâmplă în variantele moldovene). Iată un exemplu (fiul vrea să-și omoare tatăl): *Veara tută ma și-alăgă / S-află soț s-tal' i fen-su* „Vara toată a umblat, / Ca să găsească tovarăși să-l taie pe taică-su” (Saramandu 1982: 226), după care se descrie pe larg căutarea complicitilor. Ca și în Miorița, momentul dramei se plasează „pe la apus de soare:” *Anda loa soarli ta s-cheară -* „Când soarele era la asfințit” (Saramandu 1982: 316); *Sâmbătă minindi oară, / Cându cădea soarli pi dzeană -* „Sâmbătă, pe la chindii, / Când soarele dispărea după deal” (Saramandu 1982: 284; *Ună luni di cătră seară -* „Într-o luni spre seară” (Saramandu 1982: 302); *Vinirea tu-amurg -* „Vineri pe-nserate” (Padioti 1991: 94).

Cauzele omorului. Sunt *rivalitatea economică și furtul*, ca în majoritatea variantelor dacoromâne. Constatarea pe care A. Fochi o face pentru Transilvania, unde „în marea majoritate a cazurilor, omorul apare nemotivat” (Fochi 1964: 238), este valabilă și pentru lirica populară aromână. De multe ori, păstorul este găsit mort la stână sau în apropierea ei, fără să se spună de către cine și din ce motiv a fost omorât (cf. Weigand 1888: 137-138; Weigand 1894: 110-111, Papahagi P. 1900: 936-937, 1021-1022), Saramandu 1982, 1992: *passim*; Padioti 1991: 80, 82, 98). Ca inovație apar, în variante recente, drept motiv al omorului, *banii* (Saramandu 1982: 302), la fel ca în unele variante dacoromâne.

Rezultă din expunerea de până aici că în lirica păstorească aromână se regăsesc toate temele din episodul *cazrul epic inițial*. În afară de unele elemente specifice (de pildă, cele cu caracter etnic), se constată lipsa unor trăsături comune numai cu variantele moldo-muntene. În schimb, asemănarea, care merge uneori până la identitate, cu variantele transilvănene este frapantă în cazul temelor analizate mai sus. Reamintim că întregul episod *cazrul epic inițial* „este caracteristic pentru Transilvania” (Fochi 1964: 221).

Episodul al doilea, *oaia năzdrăvană*, cuprinde temele: *oaia năzdrăvană, întrebarea ciobanului și descoperirea omorului*.

„În Transilvania, *tema oii năzdrăvane* lipsește complet” (Fochi 1964: 246; aceeași constatare apare la D. Caracostea). „Tema, ca și formularea ei artistică, este caracteristică pentru tipul moldovean, reprezentând inovația sa cea mai strălucită” (Fochi 1964: 244).

În poezia păstorească aromână apare rar „oaia năzdrăvană” sau „oaia cuvântătoare” (cf., totuși, Saramandu 1992: 248); există însă elemente care ne pot ajuta să înțelegem cum a aluat naștere imaginea. O mențiune despre puterea unor oi de a prevedea moartea apare la Tache Papahagi (Papahagi T. 1923: 114-118; cf. și Densusianu 1923: 394). În ceea ce privește atestările literare propriu-zise, menționăm următoarele versuri, în care apare tema *oii preferate*: *Tuti oili s-cheară, / Mași Muza s-nu cheară, / Muza țeă cu clopat, / Clopatlu-i di-asimi -* „Toate oile să piară, / Numai Muza să nu piară, / Muza cea cu clopot, / Clopotu-i de-argint” (Saramandu 1982: 286).

Neexistând un dialog cu oaia năzdrăvană, tema *întrebarea ciobanului* lipsește din poezia aromână, așa cum lipsește, de altfel, și din variantele transilvănene ale *Mioriței*.

D. Caracostea observă că „în colindul de tip ardelean [...] ciobanul află direct de la ceilalți ce soartă-l pândește” (Caracostea 1941: 305). Același lucru se întâmplă în lirica aromână, unde ciobanului i se prevestește moartea de către tovarășii de muncă: *O, lai Ianaki al Sedér, / nu dzitseam s-nerdzem la oi, / că vidzui că vai mori* - „Măi Ianachi al lui Seder, / Nu-ți ziceam să nu mergem la oi, / Că am văzut c-ai să mori.” (Weigand 1894: 114); *O, lai Ianachi, s-nu nêrdzi la oi / Ț-vidzui vislu că va s-mori* - „Măi Ianachi să nu mergi la oi, / C-am visat că ai să mori” (Papahagi P. 1900: 938).

Cu *reacția ciobanului* la această prevestire intrăm în nucleul baladei („centrul” Caracostea 1927: 205), care reprezintă „acel *primum movens*, factorul generator din care a crescut treptat balada noastră, determinându-i soarta de-a lungul veacurilor” (*idem*: 210): este vorba de un cântec liric străvechi, denumit de D. Caracostea „testamentul ciobanului” și caracterizat ca fiind „expresia cea mai tipică a întregului stil de viață ciobănească autohtonă” (Caracostea 1941: 308). Aceasta explică largă lui circulație: „din nordul Bucovinei până în Epir” (Caracostea 1927: 209), „de la Avdela, în Macedonia, până în Maramureș” (*idem*: 265), sau din Crimeea până în Pind „și chiar dincolo de Pind” (*ibid.*: 306). Iată, în acest sens, și constatările lui A. Fochi: „Un grup mare de variante, răspândite pe întreg teritoriul țării, dar cunoscând o difuziune mai mare în Transilvania, cuprinde o soluție artistică foarte veche, în sensul că aceasta este identică cu formula introductivă a cântecului liric pe tema testamentului ciobănesc [...]. Prin numărul mult mai mare de asemenea exemple, materialul transilvănean (care „nu cunoaște episodul anterior, al oii năzdrăvane,” p. 255) afirmă vechimea cu mult mai mare decât materialul moldo-muntean în forma pe care i-o cunoaștem astăzi” (Fochi 1964: 257). Majoritatea variantelor aromâne cuprind *testamentul ciobanului*, exprimat în dorința păstorului de a fi îngropat la stână, ca să fie și după moarte alături de oile dragi. Atestările sunt foarte numeroase (cf. Saramandu 1982, 1992: *passim*). „Formulele introductive” notate de A. Fochi pentru Transilvania: *De s-antâmpla să mor eu, De s-o-ntâmpla și-oi muri, Eu dac-oi muri* etc., au un corespondent identic în producțiile aromânești: *Ca si mor ș-ca si nu mor* - „De-o să mor, de n-o să mor” (Weigand 1894: 114), *O, cari si mor, cari si nu mor* - „De-oi muri, de n-oi muri” (Papahagi P. 1900: 938). O altă constatare care apropie variantele aromâne de cele transilvănene este că „în toate cazurile [...] se vorbește despre *moarte*, nu despre *omor*. Formula nu este așadar legată structural de complotul ciobanilor, deci de esența povestitoare a baladei” (Fochi 1964: 257).

Cât privește *alegerea locului îngropării*, există o identitate a variantelor dacoromâne și aromâne: pretutindeni este vorba de *stână*: *la turuște s-mi ngrupaș* „la stână să mă-ngropași” (Weigand 1894: 114; Papahagi P. 1900: 938; Saramandu 1982, 1992: *passim*).

Atât Caracostea cât și Fochi remarcă, în legătură cu această temă, evitarea, în general, a cimitirului și a ritualului creștin. În puține cazuri, totuși, infiltrarea elementelor de ceremonial religios apare, fapt atestat și de o variantă aromână: *Voi, lai sots, voi lai mărats, / pân di un s-vă vătâmats, / ș-a meu sândze s-nu lăsats; / tr-ună flidžane s-l-adunats, / s-lu dutsets și s-lu ngrupats, / cu mări preftsi ș-cu dispotadzi* - „Voi, tovarășii mei, bieții mei ortaci, / Să vă dați toată silința /

Și nu lăsați sângele meu; / Adunați-l într-o sticlă / Și duceți-l să-l îngropați, / Cu mari preoți și cu dascăli” (Weigand 1888: 141).

Obiectele îngropării: ca și în variantele dacoromâne, și în cele aromâne *fluierul* este nelipsit (Weigand 1888: 139-140; Papahagi P. 1900: 938; Saramandu 1992: 220, 242, 248). Notăm aici observația lui A. Fochi: „materialul transilvănean este mai aproape de faptul etnografic” (Fochi 1964: 276), care este confirmată de elementele oferite de variantele aromânești și concordă cu constatarea făcută de D. Caracostea: „la aromâni, ca și în Timoc, îndeletnicirea păstorească este mai realist amintită prin imaginea de a mulge și a tunde” (Caracostea, 1969: 303).¹

Cu momentul *plângerii oilor* din episodul *testamentul ciobanului* „se termină, în general, variantele de tip transilvănean” (Fochi 1964: 281), fapt remarcat deja de D. Caracostea. Pentru lirica păstorească aromână, există o singură atestare a momentului *plângerii oilor*, furnizată de D. Caracostea în transpunere literară (nu și în dialect), pe care autorul o deținea de la un informator particular (D. P. Constantin). Observând că varianta Caracostea „este documentul aromânesc cel mai complet” (Fochi 1964: 523), deoarece este singurul care conține momentul *plângerii oilor*, A. Fochi vorbește, totuși, de o „contaminare accidentală” (*idem*: 466) a celor trei momente: *alegoria morții*, *plângerea oilor*, *maica bătrână*. D. Caracostea însuși observa că, în cazul variantei publicate de el, apare „o contaminare de elemente lirice” (Caracostea 1969: 199): elemente de bocet (*plângerea oilor*, *maica bătrână*) apar combinate cu o transpunere în lirica păstorească a unui motiv (*alegoria morții*) care cunoaște o largă circulație în „ciclul de cântece eroice macedonene (cit. aromâne) înrudite cu cântecele grecești ale clefților” (Fochi 1964: 466).

Fiind, de acord cu A. Fochi că „simte imediat ceea ce este arbitrar în această contaminare accidentală” (Fochi 1964: 466), propunem ca element de referință în locul momentului *plângerii oilor* un cântec păstoresc foarte răspândit la aromâni, cunoscând numeroase variante, care cuprinde elemente de bocet: păstorul mort (sau omorât) este solicitat de o rudă (mamă, soră) să se scoale, căci oile așteaptă nemulse în strungă. Atestări ale acestui cântec întâlnim la Weigand (1888: 137-138; 110-111) și P. Papahagi (1900: 936-937, 1021-1022). Cităm din materialul de care dispunem: *Scoal'*, *lăi Mitra*, *scoal'*, *lăi frate*, / *Soarli-ansări trei bărțati*, / *Oili viniră la strungă*, / *Ș-nu ari cari ta s-li mulgă* - „Mitre frățioare, scoală, / Soarele-i pe cer afară, / Au venit oile-n strungă, / N-are cine să le mulgă” (Saramandu 1982: 288).

În aceste versuri, care cuprind elemente de bocet, familia (mama, sora etc.) exprimă regretul că persoana pricepută la muls, cunoscută și – e de presupus – îndrăgită de oi, nu va mai mulge oile. Se exprimă, într-un fel, chiar *regretul oilor*; prin personificare, oile ajung să-l plângă pe ciobanul mort. Așadar, la originea imaginii personificate a *plângerii oilor* a putut să stea sau chiar a stat un element etnografic real: familia ciobanului mort exprimă regretul sau „plângerea” oilor.

În legătură cu ultimul episod al baladei, cel al *maicii bătrâne*, s-a remarcat deja că „motivul mamei care își caută fiul [...] este general și nu se limitează numai la țara noastră” (Fochi 1964: 285). În același sens s-au pronunțat M. Gaster, D. Caracostea, T. Papahagi. În creația populară aromână, există două atestări ale acestui motiv, la P. Papahagi, care nu au fost luate în discuție până în prezent: este vorba de mama care își caută fiii plecați în străinătate.

În ceea ce privește raportul dintre fiu și mamă, amintim numeroase variante în care, aflat în pragul morții, tânărul își îndreaptă gândul spre mamă. Este un motiv larg răspândit în poezia neogreacă, în care cel aflat pe moarte își îndreaptă primul lui gând către mamă (după care urmează sora și apoi soția) (cf. Papahagi T. 1944).

În legătură cu *nunta mioritică* și *cadrul nupțial*, cu care se încheie episodul maicii bătrâne și balada *Miorița* în varianta moldo-muntenă, s-a arătat că elementele care le compun vin din bocet (Caracostea și Fochi). Cele două motive cunosc o răspândire foarte largă, la numeroase popoare, inclusiv la cele din Balcani. Au fost semnalate numeroase atestări și în lirica populară aromână. Dorim să notăm aici un singur element. Motivul *nunții mioritice*, de fapt al *alegoriei morții*, are la bază un motiv mai simplu, al *tăinuirii morții*, care este bogat documentat în materialul aromânesc. Prietenii sau tovarășii de muncă ai celui mort sau ucis tăinuiesc moartea în fața membrilor familiei acestuia: față de tată, soră, soție, dar mai ales față de mamă: - *Iu lu-aveș, lăi, Tablu a meu?* / - *Tablu armasi nsusū tu munti;* / *Nsusū tu munti s-l'ea αγορεα* „ - Unde e Tahu al meu? - Tahu-a rămas sus în munte, / Sus în munte ca să încaseze câștigul” (Saramandu 1982: 292). În loc să recurgă la *alegoria morții*, muribundul recurge adesea la formula mai simplă a *tăinuirii morții*, rugându-i pe tovarășii de muncă să transmită familiei - de obicei mamei - că nu i s-a întâmplat nimic rău sau că urmează să revină în curând acasă. Încadrat în episodul *maicii bătrâne*, acest motiv al *tăinuirii morții* față de membrii familiei, foarte frecvent în variantele aromâne, reflectă un tip străvechi de relații de familie, în cadrul restrâns al unei comunități de tip patriarhal.

Concluzii

1. Atestările menționate de noi dovedesc larga răspândire, la toate grupurile de aromâni, a unor motive mioritice în poezia păstorească. Acesta este răspunsul la constatări anterioare privind caracterul fragmentar și insuficiența documentației la aromâni.
2. Alături de ciclul păstoresc, am menționat ciclul haiducesc și bocetele, care și în poezia dacoromână conțin elemente ce au fost încorporate în *Miorița*, în diferitele etape de evoluție.
3. Am constatat o concordanță aproape totală, în ceea ce privește *temele*, între variantele dacoromâne și cele aromâne. Aceasta confirmă observația lui Ovid Densusianu privind „identitatea de motive, foarte caracteristice, pe care o arată folclorul nostru nord - și sud - dunărean” (Densusianu 1923: 425).
4. Dacă în elementele recente, mai ales în cele străine de viața păstorească, apar uneori concordanțe cu motive care cunosc o largă circulație balcanică sau chiar europeană, pentru elementele străvechi comunitatea romanității nord - și sud-dunărene este evidentă. În ceea ce privește *imaginile artistice*, chiar dacă, uneori, diferă, ele s-au dezvoltat la românii nord- și sud-dunăreni dintr-un fond original comun. În legătură cu aceasta, menționăm constatările lui Ovid Densusianu: „regăsim în poezia populară a aromânilor versuri care ne amintesc foarte de aproape doinele ori cântecele bătrânești din țară și asemănările acestea ne indică - împreună cu fapte dovedite de filologie ori istorice - comunitatea noastră de viață până la un timp” (Densusianu 1923: 425).

5. Urmărind morfologia tematică a *Mioriței*, A. Fochi distinge consecvent între tipul transilvănean original și cel moldo-muntean „consecutiv” (vezi cap. *Geneza Mioriței*). Multe din constatările noastre conduc către ideea asemănării și, uneori, a identității de motive tematice, formule de expresie etc. între variantele transilvănene și cele aromânești. Aceasta e în acord cu constatările dialectologilor privind aromâna, care prezintă asemănări mai mari cu graiurile dacoromâne vestice (din Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș).

Note bibliografice

1. Menționăm aici, pentru răspândirea motivului, un cântec aromânesc în care căpitanul de haiduci, aflat pe moarte, își exprimă dorința de a mai cânta o dată din tambură: *agiută-ni, vrută, să-ni mi scol, / și dă-ni tãmpãnãlu, / si bat un cântic mult jilios, / s-l'i-u Ęic nicã nã oarã* - „ajută-mă, iubito, să mă scol, / și dă-mi tambura, / să cânt foarte trist, / să cânt încă o dată” (Papahagi P. 1900: 999).

Bibliografie

- Caracostea 1927 – D. Caracostea, *Miorița la armâni*, în „Omagiu lui Ion Bianu din partea colegilor și foștilor săi elevi,” București, 1927, p. 91-108 (citată după D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, București, 1969).
- Caracostea 1941 – D. Caracostea, *Sentimentul creației și mistica morții*, București, 1941 (citată după D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, București, 1969).
- Caracostea 1969 – D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, București, 1969.
- Densusianu – Ovid Densusianu, *Vieța păstorească în poezia noastră populară*, II, București, 1923 (citată după ediția din 1966).
- Fochi 1964 – Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, București, 1964.
- Gaster 1883 – M. Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883.
- Obedenaru 1891 – Dr. M. G. Obedenaru, *Texte macedoromâne. Basme și poezii populare de la Crușova*, București, 1891.
- Padioti 1991 – G. Padioti, *Cântiți fărșerotești*, Atena, 1991.
- Papahagi P. 1900 – Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, București, 1900.
- Papahagi T. 1922 – Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, București, 1922.
- Papahagi T. 1923 – Tache Papahagi, *Din folklorul romanic și cel latin*, București, 1923.
- Papahagi T. 1944 – Tache Papahagi, *Paralele folclorice greco-române*, București, 1944.
- Papahagi T. 1967 – Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, 1967.
- Saramandu 1982 – Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu, *Folclor aromân grămostean*, București, 1982.
- Saramandu 1992 – Tatiana Gălușcă-Cîrșmariu, Emilia St. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *Miorița la dacoromâni și aromâni*, ediție îngrijită de Nicolae Saramandu, București, 1992.
- Weigand 1888 – G. Weigand, *Die Sprache der Olympo-Walachen*, Leipzig, 1888.
- Weigand 1894 – G. Weigand, *Die Aromunen*, II. *Volksliteratur der Aromunen*, Leipzig, 1894.

COLOFON

Autorul lucrării NICOLAE SARAMANDU

Titlul lucrării MIORIȚA LA AROMÂNI

**VARIANTĂ
DIGITALIZATĂ
DE** Editura Predania/
CP 67, OP 13, București
www.predania.ro
tehnoredactor/ Remus Brihac
concept grafic/ Atelieruldegrafica.ro

PREDANIA