

**VECHIUL CÂNTEC POPULAR UCRAINEAN DESPRE
ȘTEFAN VOIEVOD ȘI PROBLEMELE
LINGVISTICO-ETNOGRAFICE AFERENTE
(Fragment)***

Petru CARAMAN

**8. Se datoresc oare slovacismele din cântec culegătorului sau
transmițătorului lui?**

Întrebarea care se pune acum este cea a originii acestor slovacisme în cântecul lui Ștefan Voievod. Dacă nu am ști în mod categoric de la Blahoslav însuși că respectivul produs folcloric i-a fost adus chiar de la Veneția, ar fi foarte natural – după cele mai sus arătate – să deducem că el a fost cules într-o localitate subcarpatică dintr-o regiune cu vreunul din amintitele graiuri slovace de est sau din vecinătatea ei. Căci, în adevăr – precum am relatat deja iar mai departe vom căuta să scoatem și mai în relief – aceste graiuri vin în contact direct cu ținuturile ucrainene, fiind pline de influențele limbii ucrainene. Ne gândim în special la graiul din Spiš și mai mult încă la cel din Šariš. Nu mai puțin însă și limba din regiunile ucraino-carpaticice ale extremului vest se resimte de profunde înrâuriri slovace, ceea ce favorizează ipoteza că acest cântec provine din acele părți. Ar mai fi doar de pus în prealabil o altă ipoteză: aceea că Nicodem, transmițătorul indiscutabil al lui, să fi fost slovac de origine și astfel – fără voia lui, pe când îl va fi transcris poate – să fi slovacizat limba cântecului înainte de a-l fi înmânat lui Blahoslav. Dar există date, după care se vede că Nicodem era un foarte bun prieten al lui Blahoslav, deci un om de cultură aleasă. Aceasta reiese în chipul cel mai clar din însuși faptul că Blahoslav își închină gramatica sa cehă chiar acestui personaj. Astfel, precuvântarea ei – unde i se adresează direct lui, ca și cum ar fi o scrisoare către dânsul – e precedată de dedicația: „I.B.P.¹ Charissimo fratri N.S.D.”².

* Volumul urmează să apară, în cursul acestui an, la Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași (Manuscris pregătit pentru tipar de I. H. Ciubotaru).

¹ Inițiala aceasta a fost considerată de către unii comentatori drept prescurtarea titlului de „Presbyter”, ceea ce este o eroare; căci, la data când Blahoslav scria prefața gramaticii – deja terminată – el nu mai era de mult preot. Atunci, era episcop și încă de aproape 13 ani. Aici, *P.* este inițiala supranumelui „Přerovský” <top. Přerov, care e orașelul natal al autorului, din Moravia. Acest supranume toponimic – al treilea nume al scriitorului nostru – poate fi urmărit documentar foarte de timpuriu. Încă de pe când era student la Wittenberg, el figurează în catalogul („album”) universității, unde, evident – ca și celelalte două nume – are forma latinizată: „Joannes Blasius Przeroviensis” (Cf. Chudoba, *Jak přibývalo vědomostí o Janu Blahoslavovi od doby obrozenské* – Sb. Blah., p. 7 nota 2). Blahoslav, care prin originea sa era nobil, urmează astfel, tradiția nobiliară de a-și atașa la cele două nume obișnuite (nb. și nfam.), de asemenea supranumele derivat de la toponimul, care denumea proprietatea.

² Blah., *Gram.*, p. XVIII.

Adică: „Joannes Blahoslav Přerovský Charissimo fratri Nicodemo Salutem Dicit”. Așadar, chiar de va fi fost slovac de neam, Nicodem era prin cultură ceh, limba slovacă neexistând ca limbă cultă pe atunci. El putea deci să cehizeze mai degrabă cântecul ucrainean decât să-l slovacizeze. Sau, presupunând că nu se va fi putut înfrâna de-a amesteca în el unele elemente din limba maternă, slovacă, acestea ar fi fost cu mult mai puține, mai ales și pentru motivul că el îl aducea lui Blahoslav cu scopul de a-i servi drept mostră a unei limbi străine. Pe de-altă parte, de-ar fi fost slovac, Nicodem ar fi avut desigur cunoștințe mai clare despre limba ucraineană a poporului vecin cu al său și l-ar fi informat mai precis pe Blahoslav asupra ei. Dar, dacă în adevăr numele indicat de inițiala N. este al lui Nicodem³ și credem că aceasta nu poate fi pus la îndoială⁴, e greu de admis ca el să fi fost slovac de origine și iată pentru ce: Blahoslav îi amintește aceluși personaj, în prefață, despre discuțiile lor cu privire la limba cehă, de care le părea rău la amândoi „că e lăsată în părăsire și neîngrijită”⁵. Deci, nu numai că Nicodem cunoștea îndeaproape preocupările lingvistice ale prietenului său, însă, ca și acesta, avea față de limba cehă sentimente pe care numai un ceh putea să le aibă. Mai curând am putea crede că persoana de la care Nicodem avea cântecul era slovac de neam. Dar și acesta, ca s-o culeagă

³ Editorii gramaticii, ei înșiși fac această completare a inițialei N. – la indicele de persoane și lucruri (cf. Blah., *Gram.*, p. 386) – cu titlul de simplă ipoteză, spunând: „se pare”.

⁴ Vreo confirmare documentară explicită, care să ne garanteze în mod absolut sigur justetea acestei identificări, nu există. Totuși, nouă ni se pare exclus ca sub această inițială să se ascundă vreun alt nume adică potrivirea inițialei N. cu cea a lui Nicodem să fie o coincidență cu totul întâmplătoare. În adevăr, în sprijinul unei astfel de identificări, vine – pe lângă menționarea lui Nicodem ca aducător al cântecului ucrainean, în cuprinsul „Gramaticii cehe” – un alt motiv deosebit de pregnant, care-l completează și-l coroborează pe acesta: Nicodem pare a fi fost un distins intelectual al vremii aceleia și totodată o persoană care se bucura de toată încrederea lui Blahoslav. Acesta, ca episcop, l-a însărcinat – în numele comunității religioase a „Fraților Cehi” – cu diferite misiuni oficiale, în calitate de locțiitor al său. Astfel, el a fost trimis în două rânduri la Viena, la cancelaria imperială, cu corespondență importantă, ca s-o înmâneze direct lui Nikolaus Walter von Waltersberg – consilier aulic și secretar al împăratului – care i-a înlesnit chiar o audiență la împărat. Apoi, Nicodem a mers de asemenea Olomouc spre a participa la un sinod împreună cu episcopul catolic al regiunii. (Cf. Gindely, GBBr., Bd. II, 46-50.) J. Jireček – în amintita recenzie la primul tom al revistei ASPH. – merge mai departe cu identificarea personajului respectiv, numindu-l „Nikodem Vacetinský”. (Cf. ČMKČ t. L, 576). El nu ne spune însă pe ce s-a întemeiat, când a atribuit acest năm. celui care a adus lui Blahoslav cântecul ucrainean. Potebnja îl numește și el la fel, cu ambele nume, – după Jireček – în studiul său asupra cântecului, apărut în anul următor (Cf. MHP., p. 1, nota).

⁵ Blah., *Gram.*, p. XVIII.

și ca să se intereseze de asemenea produse populare, trebuie să fi fost un om cult și, evident, tot de cultură cehă. Prin urmare, nici într-un asemenea caz, mulțimea slovacismelor din cântecul ucrainean nu și-ar afla explicația cea mai verosimilă. Pe de-altă parte – după cum s-a văzut din examenul acestor slovacisme în comparație cu textele dialectale slovace ale limbii actuale – ele au strâns aderente cu graiurile Slovaciei orientale. Ar trebui deci să conjecturăm nu numai că culegătorul cântecului era un slovac cult ci totodată că el era originar chiar din acele regiuni, și că la înregistrarea acestui produs popular ucrainean, va fi fost stăpânit într-un mod obsedant de graiul său de-acasă... Desigur, prea multe conjecturi și prea complicate! Iată de ce, ipoteza aceasta – sub orice aspect am privi-o – cade.

9. Aspectul lingvistico-etnografic al regiunii probabile, unde trebuie căutată sursa folclorică a cântecului despre Ștefan Voievod

Toate probabilitățile se arată-n favoarea ipotezei că actul culegerii acestui cântec – chiar în forma în care ni s-a păstrat – trebuie raportat la sursa folclorică, cea mai autentică, adică la cea din lumea rurală, de unde a fost înregistrat în chipul cel mai direct cu slovacismelele sale cu tot. Iar terenul folcloric al cântecului nu ar putea fi mai bine plasat decât la interferența marilor influențe slovace cu cele ucrainene, deci undeva în partea cea mai de est a Slovaciei orientale. Tomašivskýj a opinat că acest cântec popular provine dintr-o regiune ucraino-slovacă sau, cel puțin, că acela care l-a dictat culegătorului, era originar dintr-o astfel de regiune⁶. Și este incontestabil că are dreptate. Din vreun sat situat la extremitatea de vest a domeniului etnic ucrainean, învecinat cu slovacii ori – și mai verosimil încă – prezentând chiar amestecul acestor două națiuni și implicit al limbilor lor, de acolo a fost cu siguranță auzit și scris cântecul lui Ștefan Voievod. Limba lui deci, așa cum se înfățișează ea în textul original – cu străinismele ei (din punct de vedere ucrainean) și cu presupusele-i erori – corespunde unei realități dialectale a sec. XVI, care a continuat a exista până-n vremea noastră și care, cu oarecare aproximație, s-ar putea chiar determina geograficește. Un asemenea sat subcarpatic, unde să se fi încrucișat limba ucraineană cu cea slovacă și de unde va fi fost cules cântecul în chestiune, era el situat oare prin vecinătatea sau chiar în interiorul unei regiuni ca Spiš ori Krajna? Sau, poate pe-aproape de Šariš, despre care

⁶ Томаши́вський Зами́тка – ЗНТШ. т. LXXX, р. 129, 133.

Stieber afirmă că se resimte cel mai mult de influența ucraineană?⁷. Cu privire la populația primelor două regiuni menționate, G. A. De-Vollan relatează în a. 1885 următoarele:

„Locuitorii Spiș-ului și ai Krajnei reprezintă tranziția către slovaci; însă elementul predominant este aici totuși cel rutenesc”⁸. Dar deosebit de evocative, pentru situația etnografică de la periferia orientală a Slovaciei și în același timp de la periferia extrem occidentală a lumii ucrainene subcarpatice, sunt constatările pe care le face, în a. 1897, lingvistul Olaf Broch în legătură cu o schiță de hartă dialectală prezentată de el:

„Precum era și de așteptat, hotarele dintre două dialecte sau limbi, ale regiunii descrise, nu pot fi reprezentate printr-o simplă linie... În consecință, pe hartă figurează ținuturi, unde în aceleași sate sunt vorbite una lângă alta două limbi, adică teritorii mixte⁹, în care liniile de demarcație se întretaie. În afară deci de teritoriile pur maghiare, pur slovace (dial. „cotak”) și pur ugro-ruse, vom întâlni de asemenea altele cu populația amestecată: maghiară cu slovacă, slovacă cu ucraineană, ucraineană cu maghiară...”¹⁰.

Broch mai relatează apoi existența unor mici insule idiomatice, care se interpun adesea chiar între granițele limbilor slovacă și ucraineană, precum este graiul „sotak” din satul Korumlya și împrejurimile lui¹¹. Iar Stieber notează pe hărțile sale dialectale, referitoare la graiurile din regiunea meridională a Spiș-ului, insule alloglosse – și anume ucrainene, polone și chiar germane – izolate în plin teritoriu de limbă slovacă!¹². Firește într-o astfel de zonă etnografică – unde înrâuririle cele mai directe, de la o masă etnică la alta, se întretes într-un chip atât de complex – bilingvitatea este un fenomen curent, pe care Broch nu omite a-l relatea, informându-ne că „e un fapt cu total obișnuit ca aceeași persoană să stăpânească două limbi...”¹³. Așa stând lucrurile, nu e deloc de mirare că influențele

⁷ Ze stud. – LS, I, p. A 128.

⁸ Cf. Угро – русския нар. Песни, p. 24.

⁹ „Mischgebiete” (cf. Broch, *Studien*, p. 9) sau încă, același termen exprimat perifrastic: „gemischte Sprachgebiete” (*ibidem*, p. 10).

¹⁰ Broch, *Studien*, p. 9-10.

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

¹² Cf. Stieber, *Ze stud.* – LS, I, p. A 132. Aceste insule figurează pe toate cele trei hărți dialectale ale lui: A 134, A 135 și A 137.

¹³ Broch, *Studien*, p. 9-10.

reciproce dintre popoarele ce-și dau întâlnire aici și chiar amestecul lor au fost adesea atât de puternice încât au mers până la substituirea de limbi, adică până la desnaționalizare. Astfel, concluzia la care ajunge Broch într-un alt studiu al său, asupra graiului slovac de la Korumlya – după ce-l analizează în special sub aspectul morfologic și fonetic, comparându-l pe de-o parte cu graiul ugro-rus vecin de la est, iar pe de-alta cu cel slovac („cotak”) de la vest – este că: „la origine, limba slovacilor (Sotaken) de la Korumlya a luat naștere dintr-un dialect ugro-rus sub influența limbii slovace de est”¹⁴. Și continuă el, raportându-se la grupul de sate cu graiul respectiv notate pe harta sa dialectală: „Așadar, în aceste sate, limba slovacă de est s-a întins peste un fond ugro-rus, care încă se mai întrezărește”¹⁵. De aceea, zona cea mai răsăriteană a Slovaciei este întrucâtva cu drept cuvânt numită de Broch „loc al descompunerii și al disoluției popoarelor ca și a limbilor”¹⁶.

Etnograful ucrainean Hnatük, în lucrarea sa „Словаки чи Русини?”¹⁷ – ocupându-se de naționalitatea enclavei nord-slavice din Bačka și Srijem (Iugoslavia septentrională), colonizată aici pe la jumătatea sec. XVIII, cu privire la care susține pe bază de materiale documentare, etnografico-istorice și lingvistice, că e alcătuită din ucrainenii – se ocupă totodată, în mod logic, și de ucrainenii carpațici cei mai din vest, dinspre Slovacia, de unde provine menționata enclavă. Punându-și și referitor la aceștia aceeași întrebare formulată în titlul lucrării sale, Hnatük – deși nu poate să nu recunoască puternica influență slovacă asupra limbii, obiceiurilor și portului lor – conchide totuși că în anumite regiuni slovace periferice ca Spiš, Šariš, Zemplin, elementul ucrainean s-a păstrat destul de distinct, fiind de asemenea conștient de naționalitatea sa. Dar tot Hnatük spune că „numărul slovacilor greco-catolici e greu să-l indicăm, deoarece nu știm pân-acum unde se sfârșesc slovacii și unde încep ucrainenii (Rusyny), cu deosebire în acele localități care au populație amestecată....”¹⁸.

¹⁴ Broch, *Weitere Studien*, p. 100.

¹⁵ Broch, *ibidem*.

¹⁶ „Stätte der Zerlegung und Auflösung von Völkerschaften vie Sprachen”, Broch, *Studien*, p. 3.

¹⁷ Cf. ЗНТІШ. т. XLII, p. 1-81.

¹⁸ Гнатюк, Словаки чи Русини? – ЗНТІШ. т. XLII, p. 63. Hnatük e de părere însă că numărul acestor slovaci n-ar fi așa de însemnat, precum crede A. Šembera. (Cf. *ibidem*).

Apoi, însuși Hnatük afirmă, în ce privește limba locuitorilor de pe teritoriul în litigiu („*снупна територія*”) că „în multe locuri ea este curat ucraineană; dar în multe altele, e mai mult sau mai puțin slovacizată”¹⁹. Pe de-altă parte însă, după părerea lui, „analiza celui mai slovacizat dialect arată totuși baza lui ucraineană...”²⁰. Dar independent de răspunsul ce s-ar da la întrebarea pusă de Hnatük – căci părerile sunt împărțite – fapt cert este că avem a face aici cu o controversă foarte serioasă. În adevăr, influențele au fost și sunt și acum puternice atât dintr-o parte, cât și din cealaltă: ucraineni, infiltrați pe teritoriul de limbă slovacă, s-au slovacizat până la deznaționalizarea lor totală; dar și un număr însemnat de slovaci au fost deznaționalizați de ucraineni. Cum până azi există regiuni și chiar localități cu populație amestecată, acest proces de infiltrație reciprocă n-a încetat încă. Deși încetinit și mult slăbit – datorită conștiinței naționale tot mai dezvoltate a locuitorilor, dirijată oficial de autoritățile de stat și de școală – el continuă totuși pe unele din căile tradiționale mai puțin controlate, oricât de imperceptibil ni s-ar arăta dacă l-am judeca după aparențe.

Din cele mai sus relatate, ne putem face o idee clară de asemenea asupra situației acestor regiuni de încrucișări etnografice într-un trecut mai îndepărtat. Astfel, raportând imaginea contemporană a ei la sec. XVI – când granițe politice aproape nu existau aici, iar cele de natură etnică nu contau pentru nimeni – putem deduce, credem, că pe atunci procesul de interpătrunderi, lingvistice pe de-o parte și etnografice pe de-alta, la care se referă slavistul norvegian Broch și etnograful Hnatük, nu numai că avea aici loc deja de mai multe secole, dar că el se afla pe vremea lui Blahoslav în plină efervescentă, dacă nu chiar în cursul celei mai active desfășurări a lui.

10. Ipoteza lui Tomašivskýj cu privire la Veneția slovacă.

Am prezentat mai sus aria aproximativă, pe unde trebuie căutată localitatea din care a fost cules cântecul lui Ștefan Voievod – arie cu caracterul specific de răspântie a popoarelor, în sec. XVI ca și astăzi. Ea se impune prin însăși logica unei întregi serii de fapte de limbă, pe care le conține acest cântec și pe care le-am analizat anterior. Dar, în

¹⁹ *Ibidem*, p. 80.

²⁰ *Ibidem*.

gramatica lui Blahoslav – precum s-a văzut – stă scris foarte precis, chiar în titlul pus deasupra cântecului, că acesta i-a fost adus de la Veneția. Apoi, în vremea noastră, toți cercetătorii cântecului până la Tomašivskýj – când și-au pus problema originii lui – au luat „ad litteram” informația lui Blahoslav. Cel dintâi dintre ei, Kovalskýj, se exprimase astfel: „Titlul acestui cântec ne spune clar că, un anume Nicodem pe când se afla în orașul comercial Veneția, a auzit acest cântecel și trebuie să-i fi plăcut de vreme ce îl aduce cu sine, ca pe o curiozitate, în Moravia”²¹.

Mai târziu, Hasdeu²², Potebnja²³ și Franko²⁴ – în primele lor studii – au crezut la fel. Nici unul din ei n-a pus la-ndoială veracitatea celor afirmate de către Blahoslav. Nimănu-i nu i-a trecut măcar prin minte că ar fi putut să fie altfel. Acceptând-o însă, ei nu și-au pus în chip serios întrebarea: cum putuse ajunge cântecul ucrainean, în sec. XVI, tocmai la Veneția? O peregrinare atât de lungă – deși ar fi mai greu de explicat și ar complica chestiunea – nu ar fi fost totuși imposibil de imaginat. Evident, nimeni nu s-a putut gândi la o răspândire lentă – pe obișnuita cale orală – a cântecului, care, trecând de la un popor slav la altul vecin, ar fi ajuns astfel până pe litoralul adriatic, așa cum se-ntâmplă cu atâtea cântece populare sau numai cu anumite motive folclorice. O asemenea presupunere este cu totul exclusă, deoarece într-un caz ca acesta cântecul lui Ștefan Voievod ar fi ajuns la Veneția italică în limba croată sau slovenă iar nu în cea ucraineană. Purtătorul respectivului cântec ar fi trebuit deci să fie, în mod necesar, un ins răzleț sau, precum credea Hasdeu, chiar o mică ceată, care să se fi expatriat din Ucraina prin cine știe ce împrejurare acolo. Poate niște lăutari rătăcitori dintre așa-numiții „kobzari”²⁵, care-și acompaniau cântecul cu instrumentul de coarde „kobza” și ai căror

²¹ Cf. От. Сб. поч. IV ч. XLII, 165.

²² „Col. Tr.”, an. I (1870), nr. 21, p. 4, nota 1; *ibidem*, an. IV (1873), nr. 12, p. 227 (cf. și Esarcu, *Ștefanu cellu Mare*, p. 14).

²³ МНП., p. 4.

²⁴ Cf. câteva locuri, unde el vorbește cu toată convingerea despre proveniența venețiană a cântecului: Студії – ЗНТШ. т. LXXV (1907), p. 23 (de 2 ori) și p. 27.

²⁵ Anume întrebuițăm aici acest termen folcloric – și numai pe acesta – pentru lăutarii-cântăreți ai vechii Ucraine, iar nu și termenii „lirnyki” sau „bandurysti”, dat fiind că aceștia s-au format destul de târziu, întrucât instrumentele de origine occidentală „lira” și „bandura”, de la ale căror nume derivă, au devenit populare la ucraineni de-abia după sec. XVI. Cf. Ф. Колесса, Ритм. Укр. – ЗНТШ. т. LXXI, p. 57-58 și nota 1, p. 57.

ultimi descendenți au dăinuit la ucraineni până-n sec. XX? La asemenea cântăreți, par a se fi gândit Franko și înaintașii lui. Hasdeu și-i imaginase chiar cântând pe cheiurile Veneției, pe unde i-ar fi întâlnit Nicodem...²⁶.

Despre „guslarii” sârbo-croați, știm că, încă de pe la-nceputul sec. XV, au ajuns până-n Polonia, unde erau ascultați nu numai de popor, ci la curtea regală chiar²⁷. Știri privitoare la dânsii aflăm, la poloni, până prin sec. XVII²⁸. Ba, suntem informați că ei au străbătut, tot pe atunci, și drumurile Ucrainei²⁹. Nici o sursă istorică însă nu ne face cunoscut că și trubadurii populari ucraineni ar fi peregrinat înspre sud până la Marea Adriatică. Și totuși localizarea din manuscrisul operei lui Blahoslav a părut, în epoca noastră – timp de-o jumătate de secol – ca fiind lipsită de orice echivoc, ca o afirmație cu caracter categoric. La adăpostul autorității scriitorului, ea se impusese ca o dogmă, care nu se mai cerea discutată și căreia cel mult rămânea să i se găsească o justificare pe calea conjecturii pur imaginare, căci Blahoslav n-a dat nici o lămurire sau măcar o cât de vagă indicație care să ne orienteze just în această privință. Și, într-un asemenea caz – când posibilitatea unei documentări riguroase nu exista – ce altă explicație mai plauzibilă decât cea menționată mai sus s-ar fi putut da unui cântec ucrainean – ba încă excesiv de slovacizat – care fusese ascultat și cules la Veneția? Astfel, chestiunea părea a fi luat înfățișarea unui mister sau mai degrabă a unei enigme, fără șanse de a-și mai găsi vreodată adevărata ei dezlegare. Totuși, cheia acestei enigme a aflat-o Tomašivskýj. El a emis părerea că respectivul cântec popular n-a fost nicidecum adus de pe țărmul Adriaticei, de la Veneția italiană, ci dintr-o Veneție mult mai apropiată de Blahoslav și anume aflătoare într-o regiune vest-carpatică. Afirmând aceasta, Tomašivskýj ne relatează că în țările slave occidentale există câteva localități care au

²⁶ „Col. Tr.”, an. IV, nr. 12, p. 227 (Esarcu, *Ștefanu cellu Mare*, p. 14-15).

²⁷ În a. 1415, un lăutar sârb cânta la Cracovia, la curtea regelui Władysław Jagiello și a reginei Jadwiga. Cf. Dr. Br. Drechsler, *Izabr. Nar. Pjesme I* (1908, Zagreb), p. 23-24; Dr. D. Bogdanović, *Izabr. Nar. Pjesme Hrvatske i Srpske*, Zagreb, p. 21.

²⁸ Astfel, într-o poezie tipărită la 1622, poetul polon Miaskowski îl elogiază pe guslarul sârb, descriindu-l admirativ cum cânta cântece eroice despre luptele sârbilor cu turcii. Cf. Drechsler, *op. cit.*, p. 24; Bogdanović, *op. cit.*, p. 21.

²⁹ În a. 1624, un scriitor anonim povestește în „Światowa Roskosz” despre peregrinările cântăreților sârbi prin Polonia, precum și prin ținuturile cazăcești ale Ucrainei. Cf. Drechsler, *ibidem*, Bogdanović, *ibidem*.

un astfel de nume³⁰: una în Polonia (Poznańskie), alta în Boemia, alta în Moravia. Dar ceea ce prezintă o remarcabilă importanță pentru chestiunile care ne preocupă, este faptul că mai există o Veneție – un mic târg de țară – chiar în Slovacia, în imediata vecinătate a ucrainenilor subcarpatici, pe valea râșorului Topla³¹. Tomašivskýj se declară, firește, pentru această din urmă Veneție: de aici va fi fost cules cântecul al cărui erou este Ștefan Voievod³². Slovicii numesc până azi acest târgușor Veneția, („Venecia”³³); iar nu Benátky, precum presupune Tomašivskýj³⁴ și după el Franko³⁵. Ucrainenii subcarpatici îi zic și ei întocmai ca și slovicii Венеція. Cehii însă – și mai ales felul cum îl numesc ei prezintă interes pentru noi în cazul de față – îi

³⁰ Toponimul Veneția, designând modeste așezări rurale – sate și târguri – este cunoscut și-n afară de lumea slavă. Astfel, el e atestat de asemenea la românii din Transilvania, în Țata Oltului, unde există două sate mari, vecine: unul către Olt, numit „Veneția de Jos”; iar altul către munte, „Veneția de Sus”, care s-au dezvoltat din unul și același sat, la origine. Ele sunt anterioare secolului XVII. (Șt. Pașca utilizează, ca izvoare antroponimice, urbarii ale acestor comune din a. 1633. – Cf. cartea sa: *Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*, Buc. 1936, p. 15.) Existența în Europa (nu știm dacă și în alte continente) a atâtor mici Veneții, al căror nume imită numele celei autentice, ilustrează – în ordine toponimică – un fenomen folcloric deosebit de interesant. El e un reflex al faimei de care s-a bucurat cândva, în lumea rustică chiar, la diferite popoare, minunatul oraș de pe Adriatica, nu atât pentru frumusețea și originalitatea sa, cât pentru calitatea lui de mare și renumit centru comercial, pe vremea când era capitala unei nespuse de înfloritoare republici maritime. E de remarcat că aceste toponime de imitație sunt toate, dop cât se pare, mai vechi decât sec. XVIII, ceea ce înseamnă că au luat naștere înaintea perioadei de decadență a paterii statului venețian. E o problemă de toponimie demnă de cercetat să se afle căror împrejurări speciale se datorește adoptarea numelui Veneția: a fost el dat numai în baza celor ce se știa exclusiv din auzite? sau, poate, vreunul din colonizatorii satului călătorise pe la Veneția? Sau, adesea, numele acesta – sugerat de pitoreasca poziție a Veneției italiene – va fi fost el atribuit unui sat ce se afla pe malul vreunei ape? în orice caz, acest fenomen folcloric nu este ilustrat numai de toponimul Veneția, ci și de altele care denumesc orașe mari, vestite, precum: Paris, Viena, Berlin, Londra... etc.

³¹ Томашивський Замитка – ЗНТІШ. т. LXXX, p. 129-130.

³² *Ibidem*, p. 130.

³³ Putem aduce-n sprijinul afirmației noastre faptul că acest toponim e atestat la slovaci în Brezno, ca nume de uliță. Astfel, A. Hreblay – descriind datina nunții din această localitate – spune că odinioară fetele țineau seamă și de ulițele de unde veneau pețitorii și nu mergeau bucuroase după cei ce locuiau în anumite uliți: „Tak, na pr., devčat’u z Veľkej ulice nechcelo sa vydat’ sa do *Venecie*, a zas devčat’u z *Venecie* bolo milé keď dostalo pytača z a Veľkej ulice”. – Cf. *Sbornik Matice Slovenskej*, IV (Bratislava, 1926), p. 101.

³⁴ Замитка... ЗНТІШ., т. LXXX, p. 130.

³⁵ Студії – ЗНТІШ., т. CX, p. 12.

spuneau, pare-se, în sec. XVI ca și acum, „Benátky”, adică la fel ca localităților omonime din Boemia și Moravia³⁶ și la fel ca Veneției autentice de pe Adriatică³⁷. Localizarea lui Tomašivskýj – nu încapă nici o îndoială – este singura acceptabilă.

11. Convingerea lui Blahoslav cu privire la locul de proveniență al cântecului despre Ștefan Voievod și determinantele acestei convingeri eronate.

a. Veneția italică și slovacii.

Dar credem totuși foarte necesar să supunem unui examen atent părerea lui Blahoslav însuși referitoare la „Benátky”, de unde-i fusese adus cântecul lui Ștefan Voievod, precum și la populația din acea localitate sau din preajma ei, întrucât aici rezidă de fapt sursa erorilor comise de către el, ca și de cei ce i-au comentat opera peste veacuri.

Tomašivskýj nu e sigur la care Veneție s-a gândit învățatul ceh, căci zice el: „poate c-o avea în minte pe cea italiană, poate că pe o alta”. Iar Franko – în a doua sa cercetare asupra cântecului respectiv – până-ntr-atât a fost influențat de studiul lui Tomašivskýj, încât a crezut chiar că Blahoslav știa că locul de origine al acestui cântec este Veneția slovacă! El a trecut astfel, într-un scurt interval de timp de la o extremă la alta.

³⁶ Referitor la localitatea cehă cu numele Benátky, avem o mențiune chiar la Blahoslav, în cuprinsul gramaticii – la cap. „critica scriitorilor” – unde, sub a. 1530, vorbește despre Woldřich Woleský. (Cf. Blah., Gram., p. 285). Aceeași localitate este pomenită și de Gindely, sub a. 1549, vorbind despre „Burggraf von Donin”, care era proprietarul satului Benátky și al moșiei lui („Besitzer von Benatek”). Cf. Gindely, GBBr. I, p. 345. Sub același an, ne relatează tot Gindely trimiterea unui tânăr „Johann von Benatek” la Königsberg, pentru studii superioare, de către comunitatea „Fraților Cehi”. (Cf. *ibidem* I, p. 346.) Nu știm dacă e vorba de una și aceeași localitate cehă; s-ar putea ca în ultimul pasaj citat să avem a face cu Benátky din Moravia. În orice caz, ținând seama de datele timpurii la care este atestat, considerăm ca sigur că acest toponim era deja fixat – în Boemia, ca și-n Moravia – înainte de sec. XVI. Existența respectivului toponim la cehi, sub forma relatată, este însă în același timp o dovadă că nici „Venecia” slovacă nu putea fi numită de ei altfel decât Benátky, adică exact cum numeau și „Venezia” italiană.

³⁷ În afară de cele două locuri de la capitolul dialectelor, Benátky – designând orașul Veneția din Italia – mai figurează în textul „Gramaticii cehe” într-un loc, unde e menționat ca centru de tipărituri al cărților sfinte, paralel cu Praha, Plzeň... În această specială accepțiune, marele centru tipografic european al epocii este indicat mai frecvent – în cursul expunerii gramaticii – sub formă de epitet toponimic derivat de la Benátky pentru a denumi vechea Biblie cehă tipărită la Veneția în a. 1488: „Bibli Benátská” (cf. Blah., Gram., 109, 206, 211) sau „Bibli Benácká” (*Ibidem*, p. 182, 205).

Noi însă suntem de părere că se poate afirma cu toată siguranța că Blahoslav a avut în minte exclusiv Veneția italică. Acest lucru reiese atât din titlul dat cântecului, cât și din alte pasaje ale capitolului care tratează despre dialectele slave. După cum am relatat mai pe larg aiurea – în baza aceluși pasaj, unde se află indicate hotarele aproximative ale dialectului „slowenský” – Blahoslav precizează fără nici un echivoc că popoarele care-l vorbesc se-ntind „tocmai către Veneția până-n Italia”. În urma acestei determinări geografice, încercând și o foarte sumară examinare a acelei limbi necunoscute lui, el își încheie apoi capitolul – în chipul cel mai natural – cu citarea cântecului, care vrea să fie un exemplu viu din acel „dialectus” schițat așa de nebulos. Iar dacă în titlul ce i-a dat, este menționată numai Veneția, fără a mai fi pomenită Italia, e tocmai pentru că aceasta era ceva de sine înțeles, întrucât el vorbise nu cu mult înainte, în modul cel mai clar, despre Veneția italică. E adevărat că, îndată după indicația locului de proveniență a cântecului, „od Benétek”, sunt slovacii: „kdež hojně jest Słowaků...”³⁸, ceea ce ar părea să infirme susținerea noastră. Desigur, situarea geografică a slovacilor la periferia Italiei – precum a înțeles Blahoslav informația primită de la transmitătorii cântecului – a trebuit să-l pună-n mare încurcătură. Căci nu se poate spune că el nu-i cunoștea pe slovaci, vecinii Moraviei, țara sa natală; ba chiar este destul de frecvent vorba despre ei de-a lungul întregii expuneri a gramaticii³⁹. În același timp, el cunoștea și limba lor, referitor la care de asemenea face numeroase mențiuni în diferite capitole ale aceleiași opere și anume stabilește paralelisme sau contraste între ea și limba cehă sau moravă, citând exemple de cuvinte ori fraze⁴⁰. Pare exclusă deci o confuzie a lor cu vreun popor slav meridional. Pe de altă parte, după cum am arătat aiurea, slovacii sunt integrați și ei de către Blahoslav grupului de popoare, care vorbesc dialectul „slowenský”, deși limba lor n-o identifică cu dialectul-tip, ci – conform opiniei sale – ea reprezintă doar una din multele variații ideomatice ale dialectului. Să-l fi făcut oare aceasta să creadă că sub numele „Słowáci”, din informația transmisă de culegătorul cântecului despre Ștefan Voievod, se ascund „Slovenci”? adică să fi identificat numele acestor două popoare, deși – chiar după propria sa relatare – erau deosebite ca grai? I se va fi părut, poate, că cele două „nomina ethnica”

³⁸ Cf. Pl. I.

³⁹ Blah., *Gram.*, p. 26, 147-148, 174, 274, 340, 342, 344, 399.

⁴⁰ *Ibidem*: cf. locurile citate în nota precedentă, unde apare nom. ethn. „Słowáci”; apoi, și altele: p. 250, 285, 320.

nu difereau mult între ele: o simplă variație de sufix! Ba epitetul „slowenský” derivat de la ele e absolut identic până azi în limbile ambelor popoare. Nu cumva acest fapt lingvistic, în special, l-a determinat pe Blahoslav să vadă în slovacii din nota informativă chiar pe slovenii de la Adriatica? Sau, poate, îi va fi considerat el pe acești „Słowáci” de la Veneția italică drept vreo colonie de slovaci emigranți transplantată acolo prin cine știe ce împrejurări necunoscute? E foarte greu de afirmat ceva sigur în această privință, deși prima supoziție mi se pare mai probabilă. Ceea ce credem în afară de îndoială, e că confuzia dintre cele două Veneții și situarea slovacilor la hotarele Italiei nu se poate explica în alt chip decât prin faptul că lui Blahoslav nu i-a fost adus cântecul de către directul său culegător; ci, scris de acesta pe o foaie de hârtie, a trecut prin mai multe mâini. Nicodem e ultimul intermediar, care l-a avut și care l-a dat lui Blahoslav. Acesta l-a primit cu convingerea că cineva, călător prin părțile Adriaticei, l-a adus și că în cele din urmă a ajuns în posesia lui Nicodem. Este eronată deci, după noi, părerea lui Franko, care-l consideră pe Nicodem drept culegătorul însuși al cântecului, chiar de la sursa folclorică⁴¹. Dacă în adevăr s-ar fi întâmplat așa, este evident că el i-ar fi putut da prietenului său informații mai precise asupra locului, ca și asupra locuitorilor și, desigur, chiar asupra limbii cântecului.

În ce privește titlul pus deasupra poeziei populare, noi avem convingerea că, la origine, el nu aparține autorului „Gramaticii cehe”, precum au crezut unii cercetători, printre care Franko se pronunță în chipul cel mai categoric în acest sens, considerând „titlul cântecului, în gramatică, dat evident de către Blahoslav însuși”⁴². În realitate însă, Blahoslav n-a făcut decât să reproducă o însemnare marginală a culegătorului sau, poate, a unuia din transmițători. Acea însemnare va fi sunat aproape întocmai cum o cunoaștem din „Gramatica cehă”, adică: „Piseň Słowenská, od Benátek, kdež hojně jest Słowáků neb Charwátů”⁴³, ceea ce Blahoslav a copiat absolut exact. El s-a mărginit să adauge numai cele trei cuvinte finale – „přinesena od Nikodema”⁴⁴ – nu atât în scopul de a informa pe lector, cât spre a da expresie, prin citarea

⁴¹ „... Nicodem, care a auzit și probabil a și scris cântecul ucrainean despre Ștefan Voievod în Veneția slovacă...”. Cf. Студии... – ЗНТШ. т. CX, p. 12.

⁴² *Ibidem*, p. 13.

⁴³ Cf. Pl. I.

⁴⁴ *Ibidem*.

persoanei, unui sentiment de recunoștință pentru serviciul adus de ea⁴⁵. Aici, e nevoie să precizăm totodată că aceste ultime cuvinte din titlu – singurele pe care noi le considerăm ca aparținând în mod mai cert lui Blahoslav – nu trebuie interpretate în sensul că Nicodem a adus el însuși cântecul de la Veneția, ci doar că el este cel ce i l-a înmănat. În adevăr, localizarea „od Benátek” se raportează exclusiv la „Piseň Słowenská”, nu și la part. perf. pasiv „přinesena” și deci nici la subiectul logic al respectivului verb, care e „Nikodem”. Încă și mai puțin ne e permis să deducem din citatul verb că Nicodem ar fi cules el însuși cântecul, că adică l-ar fi auzit direct din gura subiectului de la sursa folclorică. Participiul „přinesena” nu exprimă în mod clar decât actul transmiterii cântecului. Atât; iar aceasta, fără nici o altă precizare. Dar, lăsând la o parte acest adaos final al lui Blahoslav și raportându-ne numai la partea esențială a notei-titlu – cea cu localizarea cântecului și indicația popoarelor slave de la Veneția – noi credem, prin urmare, că ea avea un anumit sens pentru culegător sau eventual și pentru primul transmițător al foii cu cântecul și cu totul altul pentru autorul „Gramaticii cehe”. Pentru cel ce-a dat lui Nicodem – direct sau indirect – foaia pe care era scris produsul folcloric respectiv, nota mai sus citată însemna: „cântec slovac de la Veneția (din Slovacia), unde sunt mulțime de slovaci...”, ceea ce reflecta realitatea de fapt. Pentru Blahoslav însă – căruia i-a lipsit informația directă de la terenul folclorico-dialectal și care a completat cu imaginația sa de slavist această lipsă – ea însemna: „cântec slovenesc de la Veneția (din Italia) ...” Odată făcută mintal această falsă localizare, concluziile au urmat și ele după logica iluzorie a aparențelor.

Dacă Blahoslav ar fi știut că poezia populară primită prin Nicodem provine din Slovacia, ar fi fost desigur și mai izbit de mulțimea slovacismelor din ea, ceea ce l-ar fi tentat, poate, să identifice graiul ei cu limba slovacă. Dar, că pentru el l „piseň słowenská” n-a însemnat nicidecum „cântec slovac”, ci „slovenesc” adică în „słowenský dialectus” – așa cum îl înțelegea el – se vede din pasajul imediat precedent titlului cântecului, consacrat în special examinării dialectului „słowenský”. Referindu-se la acest „dialect” în raport cu celelalte „dialecte” slave, Blahoslav dă cititorilor, pentru o sumară

⁴⁵ Ni se pare absolut improbabil ca tot lui Blahoslav să-i aparțină și primele două cuvinte din titlu: „Piseň Słowenská”. În adevăr, ele conțin informația primă și cea mai utilă, pe care orice culegător s-ar fi simțit obligat s-o dea în împrejurarea când avea să transmită cuiva, departe, un produs folcloric de la un popor străin, situat într-o regiune de răspântie etnică, unde veneau în contact mai multe popoare.

orientare, două categorii de informații. Dacă la prima se menține în cadrul pur teoretic, pe plan comparativ, în cea de-a doua, el vrea să treacă chiar pe terenul faptelor de limbă, ilustrând spusele sale anterioare prin exemple concrete. Sub acest al doilea paragraf, este citată și poezia populară. Spre a ne face o idee asupra opiniei confuze a lui Blahoslav despre „słowenský dialectus” și mai ales spre a se vedea că lui nici prin minte nu i-a trecut să prezinte ca slovacă poezia populară care urmează, vom cita paragraful I, care are o deosebită importanță în această chestie:

„E adevărat că acest dialect e greu de-nțeles și nouă cehilor, și polonilor...”⁴⁶. Este evident că, afirmând aceasta, Blahoslav nu s-a putut gândi la limba slovacă, dat fiindcă ea e foarte ușoară de-nțeles cehilor ca și polonilor. Dar el continuă spunând relativ la dialectul „słowenský”: „Are urcări și coborări măiestre în voce – în pronunțare – nu cu totul asemănătoare acestor slovaci, care sunt în Țara Ungurească la granița moravă, dar totuși nici prea deosebite”⁴⁷. De aici, rezultă în chip clar că Blahoslav nu identifică „słowenský dialectus” cu limba slovacă, precum și-a închipuit însuși Jagić⁴⁸ deși constată mari asemănări între amândouă – și în consecință nu identifică nici graiul cântecului popular citat cu limba slovacă, ci cu dialectul „słowenský”, ceea ce, după el, înseamnă cu totul altceva. Din modul cum e redactată partea subliniată de noi, din pasajul ultim citat, s-ar părea să reiasă că Blahoslav credea c-ar mai fi existat și alți slovaci pe aiurea, în afară de cei din Țara Ungurească. Acest loc pare a ne îndreptăți să deducem deci că, prin „słowáci” din titlul cântecului despre Ștefan Voievod, el înțelegea un popor slav meridional situat în nord-estul Adriaticei, deci pe „Slovenci”. Spunând cele mai sus relatate – în paragr. I – Blahoslav are în minte, desigur rezonanța specifică limbii sârbo-croate și poate și pe cea a limbii slovene, pe care le va fi auzit cândva, în călătoria lui spre sud, direct de la persoane aparținând popoarelor respective. Iar într-un asemenea caz, putea vorbi cu toată dreptatea despre marea deosebire dintre „słowenský dialectus” în limbile cehă și polonă; dar, evident, nu și despre asemănarea lui cu limba slovacă! În același timp însă, Blahoslav nu

⁴⁶ „Že jest ten dialektus nesnadný k rozumění i nam Čechům i Polakům owšem”. Cf. Blah., *Gram.*, p. 341.

⁴⁷ „Ma swé trhy a spády w hłahołu mistrné, in pronuntiatione, tĕmto Słowakům, kteříž w uherské zemi při pomezí Morawskĕm sau ne we všem podobně a však ne příliš neslušně”. *Ibidem*.

⁴⁸ Ист. Слав. Фил., p. 45. (cf. mai sus).

avea mai puțin în vedere mostra de limbă de care dispunea și anume poezia populară considerată de el drept „slowenská” în accepțiunea sa specială. Dacă aceasta conținea destule cuvinte și expresii, pe care el le înțelegea bine – ca unul ce cunoștea limba slovacă – ceea ce-l deruta complet era numărul masiv de elemente ce țineau de limba ucraineană cu totul necunoscută lui Blahoslav. Și, astfel, în timp ce primele l-au determinat să spună că „slowenský dialectus” seamănă într-o măsură apreciabilă cu limba slovacă, ucrainismele au fost socotite de dânsul drept elemente specifice acestui dialect și deci complet diferite de l. slovacă, ceea ce făcea ca dialectul „slowenský” să fie – „greu de-nțeles” cehilor și polonilor. E foarte curios însă că Franco, în a doua sa cercetare despre cântecul lui Ștefan Voievod, și-a putut închipui că Blahoslav înțelegea prin „piseň slowenská” chiar un cântec în limba ucraineană⁴⁹, întorcându-se astfel, la ceea ce – în elanul său patriotic – afirmase cu 56 ani mai înainte Kovalský⁵⁰. Dacă Blahoslav ar fi știut că poezia e ucraineană, el ar fi citat-o firește, la locul unde vorbește despre „ruska řeč” adică, conform orientării sale în dialectologia slavă, la „polský dialectus”!

Dar dacă – pentru cei care, ca Blahoslav, au văzut în Benátky, din nota-titlu, orașul italian – slovacii nu aveau ce căuta la Veneția⁵¹, ne putem întreba la fel de nedumeriți, din punctul de vedere al celor ce aveau în minte localitatea reală, adică pe cea din Slovacia:

– Ce căutau croații acolo, la Veneția slovacă?! Căci în titlul cântecului, îndată după slovaci, urmează croații; ba încă aceștia sunt identificați cu slovacii: „kdež hojně jest Slowáků neb Charwátů”⁵². Cum a

⁴⁹ Франко, Студії... – ЗНТШ. т. CX, p. 13.

⁵⁰ Cf. mai sus.

⁵¹ Astfel Hasdeu, în primul său articol, din 1870 – închipuindu-și că Nicodem a întâlnit din întâmplare, prin Veneția, câțiva „rusneci”, de la care ar fi auzit cântecul lui Ștefan Voievod – afirmase că aceștia „ trăiau printre slovaci și croați, de care au fost totdeauna mulți în Lombardia”. (Cf. „Col. Tr.”, an. I, nr. 21, p. 4, nota 1.) În al doilea articol însă, din 1873 – dându-și seama că slovacii nu pot fi situați geograficește pe Adriatica, alături de croați – Hasdeu îi înlocuiește și pe unii, și pe alții prin termenul general „slavii”, după care adaugă imediat localizarea „din Dalmația”. (Cf. „Col. Tr.”, an. IV, nr. 12, p. 227.) Pasajul respectiv, în prima lui redactare, constituie desigur o eroare, deși o eroare care merge pe linia confuziilor lui Blahoslav. În forma sa rectificată însă, el înseamnă o abatere de la litera originalului. Totuși, o asemenea interpretare a lui Hasdeu este întrucâtva legitimată de convingerea acestuia că Blahoslav făcuse o greșeală inacceptabilă juxtapunându-i pe slovaci croaților și că prin slovacii autorului ceh trebuie înțeleasă tot o seminție sud-slavică.

⁵² Cf. Pl. I.

putut lua naștere o asemenea confuzie? Nimeni, dintre cei care au studiat până acum cântecul lui Ștefan Voievod și limba lui, nu și-au pus o astfel de întrebare și n-au căutat vreo explicație pentru cele afirmate în citatul titlu. Pentru Blahoslav, evident, croații menționați la Veneția de pe Adriatică erau foarte la locul lor; căci el nu putea vedea într-înșii decât una din ramurile acelor „diferiți croați”, despre care spusese anterior ca se-ntindeau „până-n Italia...”⁵³. Dar pe noi ne interesează să știm ce reprezintă realmente acea afirmație din nota informativă pentru culegătorul cântecului popular din Veneția slovacă sau din împrejurimile ei. Este, în adevăr, tot o eroare? Nu cumva corespunde ea unei realități etnografice a vremii? În sec. XVI, exista cu adevărat în Moravia, în imediata vecinătate a Slovaciei, un mic grup etnic cunoscut pe atunci chiar sub numele de „Charváci”. Sušil, în finalul vestitei sale colecții de cântece morave publică – după un manuscris din sec. XVI aproape contemporan cu Blahoslav, fără a ne indica sursa – patru cântece populare cu melodiile lor, sub titlul: „Mostră de cântece ale croaților moravieni, din anul 1583, așezați în unele sate de pe lângă Dřínovka sau Drnholka”⁵⁴.

Examinând aceste produse folclorice – deosebit de interesante, nu numai prin respectabila lor vechime, dar și fiindcă provin de la o enclavă etnică străină de pe teritoriul morav, astăzi stinsă sub aspectul lingvistic – remarcăm că limba lor, oricât de moravizată este, își păstrează totuși foarte distinct caracterul ei specific croat cunoscut sub toate aspectele: fonetic⁵⁵, morfologic⁵⁶, lexical⁵⁷ și sintactic⁵⁸.

⁵³ Cf. Blah., *Gram.*, p. 337.

⁵⁴ „Ukázka písní moravských Charvátův, od. 1. 1583 v některých osadách obléže Dřínovce či Drnholce osazených” – Suš., *Mor.*, p. 721.

⁵⁵ Iată, de ex., fonetisme tipic croate: zvezda (cp. č. hvězda), napisano (č. napsano), kad (č. kdy), drag (č. drahý), Bog (č. Boh), križ (č. Kříž), srce (č. srdce)... Cf. materialul folcloric publicat de Sušil, *loc. cit.*, p. 721.

⁵⁶ Formele croate sunt de asemenea foarte manifeste, atât în domeniul declinării, cât și în cel al conjugării – de ex.: něga, miloga, lipoga, jednoga..., sam biv, imam, imala sam, nisam mogla, nisu dali... Cf. Sušil, *ibidem*.

⁵⁷ Relatăm aici, după aceleași texte folclorice din a. 1583, și o serie de cuvinte croate în uz până azi la sârbo-croați, dar care nu există în lexiconul ceh: sada (adv.), kod (prep.), tr. (<ter conj.), ljubi (subst.), tuga (subst.)...; apoi, verbe ca: sbatríti, držíti, jiskati, zaprítí, izići... – cf. Sušil, *ibidem*, p. 721.

⁵⁸ Pentru a evidenția specificul croat, în construcția sintactică, cităm aici diferite versuri extrase din aceleași cântece populare: „...Kadbi te, moj ljubi, kadbi te sbatrila, (Veru bi zatobum va Dunaj skočila...” (dintr-un cântec de dragoste – cf. Sušil, *Mor.*, p. 721, sub A, mel. 2358.) sau „Ta zvezda, ta je izišla (Z one strane črne gore...” (dintr-o colindă a stelarilor – cf. *ibidem*, p. 721, sub D).

Dar, demn de toată atenția este faptul că chiar folclorul modern ceho-morav ne conservă amintirea acestor croați. În adevăr, în vechea colecție de „cântece slave” a lui Čelakovský, aflăm o ghicitoare („pohádka”), pe care noi o considerăm drept ecou al unei realități etnografice de odinioară. Iat-o:

„Přišel k nám Charvátek,
měl červený kabátek,
na hlavě strup,
plné břicho krup.
Hádej, co je to?” (Šipek)⁵⁹.

Această ghicitoare, foarte probabil moravă la origine – deși ea va fi fost răspândită și în toată Boemia – prezintă o deosebită importanță nu numai pentru că ne păstrează numele etnic al unei populații dispărute azi în masa ceho-moravă, dar, în același timp, pentru faptul că, în forma el alegorică, descoperim caracterele esențiale ale costumului prin care acea populație se distingea, tranșant de portul autohtonilor. Două par a fi fost acele caractere:

1. haina roșie, pe care-o purtau ei pe deasupra și care trebuie să fi fost cu totul deosebită de cea a moravienilor și cehilor, mai ales prin culoarea ei;

2. cușma pe care-o purtau pe cap și care, în comparație cu cea general răspândită la autohtoni, trebuie să fi frapat printr-o formă specială și prin dimensiunile-i foarte reduse.

Asemenea trăsături izbitoare ale portului au făcut ca moravienii și cehii să-i vadă pe „Charváti” izolați în mijlocul lor, sub aspectul de caricatură, pe care-l oferea imaginea fructului copt al măceșului. Dacă, în ghicitoare, acest nomen ethnicum apare sub formă diminutivală, faptul ni-l explicăm prin aceea că imaginea miniaturală a fructului, care-l reprezintă pe croat, impunea – ca ceva absolut necesar pentru tehnica genului folcloric respectiv – să se sugereze, într-un astfel de mod, că e vorba de un croat mai mititel, de un pui de croat.

Credem că interpretarea, pe care-o dăm noi acestui produs folcloric, corespunde în adevăr unei vechi realități etnografice, surprinsă

⁵⁹ „A venit la noi un pui croat:
avea hăinuță roșie,
pe cap avea cușmuliță,
iar pânțele-i era plin cu crupe.

Ghici ce-i asta?” (Măceșa). Cf. Čelakovský, SNP, p. 164, nr. 2 (ed. Princeps – anul 1822: t. I, p. 227).

de observația populară în însuși specificul ei. Ea ne evocă portul, dominat de culoarea roșie, pe care noi l-am întâlnit în Croația actuală și anume la croații din Dalmația, într-o călătorie făcută prin această regiune. Pe de-altă parte, se știe că ghicitorile au adesea o vechime mare. Ele reprezintă un gen aproape definitiv încheiat. Azi, propriu-zis, nu se mai creează ghicitori în popor; ci sunt mereu reproduse din stocul vechi sau cel mult – când se prelucrează, în sensul actualizării, clișeele tradiționale – avem a face mai degrabă cu imitații servile, unde contribuția nouă este de importanță cu totul minoră. Stereotipia formei ghicitorilor este ea însăși simptomul unui arhaism de prim ordin. Ne credem îndreptățiți deci să raportăm nașterea citatei ghicitori cehe la o dată care se situează în trecut, cu cel puțin o jumătate de mileniu înainte de momentul actual, adică în perioada când grupul etnografic în chestiune – izolat în masa ceho-moravă – era încă destul de însemnat ca număr, spre a fi fost cunoscut tuturor. Evident, „Charvátek” din ghicitoarea cehe nu poate fi sub nici un motiv raportat la croații din sud, din marea Croație, pe care poporul – mai ales în trecutul îndepărtat – n-avea de unde să-i cunoască așa de bine. Citata ghicitoare oglindește așadar pe croații, care se aflau chiar în mijlocul moravienilor, conviețuind cu dânșii.

Dar tradiția unor croați prin părțile periferice ale Slaviei occidentale s-a mai păstrat, pân-aproape de vremea noastră, și sub o altă formă; ba încă, raportându-se la o însemnată ramură dialectală de pe teritoriul de limbă polonă, deci mult mai la răsărit de locurile unde au fost semnalati de Sușil. Astfel, Kazimierz Władysław Wojcicki își intitulează faimoasa lui culegere de cântece populare, apărută la Varșovia în a. 1836: *Pieśni ludu Bialo-Chrobotów, Mazurów i Rusi z nad Bugu* (t. I-II)⁶⁰, punând deci în frunte populația polonă din sud-vestul țării, pe care el o numește „Croații Albi”. I se spunea, realmente, în popor acestui grup dialectal „Biało-Chrobaty”, adică avem a face cu o terminologie etnografică autentică? sau cu una de tipul arhaizant, de proveniență livrescă, transmisă pe calea literaturii istorice, care la rândul ei a puizat-o din cronici și documente? Credem că ultima supoziție este cea mai verosimilă, deși – firește – nu-i negăm nicidecum acestei terminologii, la origine, legătura cu substratul etnografic real. De vreme

⁶⁰ *Cântecele poporului croaților-albi, ale mazurilor și al ucrainenilor de pe Bug*. E una din colecțiile fundamentale ale epocii, care reprezintă prima etapă a curentului folcloric la poloni.

ce tradiția croaților s-a menținut, la slavii occidentali, până-n plin sec. XIX, e foarte probabil că încă în sec. XVI ei vor fi constituit un grup destul de numeros și vor fi locuit o suprafață mai mare decât cea a satelor indicate de Sușil în Moravia, întinzându-se și mai spre est, dincolo de hotarele ei. Cum se explică prezența acelor croați acolo? Nu credem c-ar fi vorba de o colonizare sudică de pe la sfârșitul evului mediu, măcar că trăsăturile caracteristice ale limbii croate erau, la acei locuitori ai Moraviei secolului XVI, așa de bine conservate. Nu cunoaștem ce împrejurări istorice ar fi putut prilejui o asemenea strămutare de populație la atâta depărtare. De aceea, mai logic ni se pare să o raportăm la o dată cu mult mai veche.. Această insulă etnică, izolată în regiunea slavă de răscruce, unde veneau în contact patru popoare – moravii, slovacii, ucrainenii vest-carpatici și polonii – care o înconjurau, noi o considerăm drept o epavă a ultimilor croați trecuți pe acolo pe timpul mării migrații, când ei pereginau spre Peninsula Balcanică. Împrejurările, care-i vor fi determinat pe acei croați să se rupă de grosul populației de conaționali migrate către sud și să se statornicească în această regiune a Carpaților vestici, rămân învăluite în cel mai nepătruns mister.

În ceea ce-l privește pe gramaticul Blahoslav, nouă ni se pare inadmisibil să ne închipuim că el – moravian cum era – nu a avut cunoștință despre acești croați din Moravia. Ba, credem chiar că, la determinarea grupului dialectal „słowenský” – care începe, dinspre nord, cu Țara Ungurească – el include aici și enclava etnografică respectivă, sub indicația generală și vagă de „modul de a vorbi al diferiților croați”⁶¹. Cu toate acestea însă, Blahoslav nu s-a putut gândi că nota informativă din foaia cu cântecul lui Ștefan Voievod se referă la dânșii, deoarece nimeni nu i-a atras atenția asupra acestui fapt. Identificând localitatea cu Veneția italiană, el a identificat de asemenea, în modul cel mai logic, și pe acești croați cu cei de la Adriatica, precum și „piseň słowenská” cu un cântec sud-slavic. Astfel, croații din Moravia – ale căror mici și probabil împrăștiate așezări se întindeau, pare-se, până-n Slovacia pe-aproape de localitatea „Venecia” – i-au provocat lui Blahoslav o și mai mare confuzie. Cât despre autorul notei marginale, de pe foaia cu cântecul – fie c-a fost însuși culegătorul, precum e cel mai verosimil; fie că unul din transmițători – el a consemnat deci un fapt etnografic real: prezența unei populații de croați în localitatea de

⁶¹ Blah., *Gram.*, p. 337.

unde a fost cules presupusul cântec slovac, sau în imediata lui vecinătate. Culegătorul însă, deși aflându-se la sursa folclorică și chiar pe terenul etnografic la care se referea în notița sa informativă – n-a fost scutit nici el de erori. Prima este aceea de a fi considerat cântecul drept „slovac” („piseň slowenská”) din pricina marelui număr de slovacisme din graiul său; e o greșeală prin exagerare și anume prin rolul decisiv atribuit unor elemente lingvistice de ordin secundar; dar aceste elemente existau în realitate. A doua eroare este aceea de a fi crezut că – „Charwáti” din preajma Venetiei slovace sunt și ei tot un fel de slovaci. În adevăr, el îi identifică, spunând: „slovaci sau croați”⁶². Ambele erori se datoresc în special faptului că informatorul lui Blaboslav era moravian sau ceh. Și cu drept cuvânt: căci, presupunând că era slovac, acesta n-ar fi putut confunda pe conaționali săi cu Croații, care aveau alt grai și alt port; de asemenea, el ș-ar fi dat seama – în ciuda abundenței elementelor slovace – că limba poeziei nu era totuși limba lui. Un informator neslovac însă putea ușor să extindă unele aspecte slovace parțiale asupra limbii cântecului în întregul său și să aibă iluzia că-i slovacă. Tot așa, pentru unul ca acesta, simplul raport de vecinătate sau chiar de amestec a două colectivități etnice diferite, necunoscute bine lui, putea fi prilej de identificare a lor.

O eroare bizară, pe care o face Franko în al doilea studiu al său, în legătură cu acești „Charwáti”, este aceea de a fi crezut că, prin respectivul nume etnic, Blaboslav îi designa chiar pe ucrainenii subcarpatici. Astfel, în nota-titlu a cântecului, el a văzut un loc de o mare importanță pentru istoria Ucrainei, o adevărată descoperire. Căci, spune Franko: „Titlul cântecului din gramatică... cuprinde-n el o mărturie istorică foarte prețioasă, care n-a fost luată’n seamă pân-acum...”⁶³. Apoi, identificându-i pe „Charwáti” cu ucrainenii, ajunge la o afirmație pur fantasmagorică: „vom avea, în citatele cuvinte ale lui Blaboslav, importanta mărturie istorică că ucrainenii⁶⁴ din Ungaria erau numiți, încă pe la jumătatea sec. XVI, croați”⁶⁵ (sic). După aceea, raportându-se la perioada începuturilor istoriei Ucrainei, pune-n legătură titlul cântecul ucrainean din „Gramatica cehă” cu expediția lui Vladimir cel Mare împotriva croaților, despre care vorbește cronica lui Nestor, sub a.

⁶² „Słowáků neb Charwátů”, cf. Pl. I.

⁶³ Франко, Студії... – ЗНТШ., т. CX, 13.

⁶⁴ „Русини”, cum îi numește Franko cu termenul etnografic curent până azi în popor.

⁶⁵ Франко, *op. cit.*, p. 13.

992⁶⁶. Acest eveniment istoric însă nu-i privește nicidecum pe strămoșii actualilor ucraineni subcarpatici din fosta Austro-Ungarie, – ceea ce ar fi însemnat să avem a face cu o expediție a unei ramuri ucrainene, nord-estice, contra alteia de același neam din extremul sud-vest⁶⁷ – ci el trebuie raportat la strămoșii acelei epave croate din sec. XVI, care, pe la sfârșitul sec. X erau desigur mult mai numeroși și reprezentau o individualitate etnică foarte distinctă, cu organizația ei proprie, capabilă să ducă război în contra altor triburi slave. Restabilim deci faptul că croații din gramatica lui Blahoslav – de la locul în chestiune – nu sunt o pură fantezie a autorului informației, ci au existat realmente și că acești croați autentici nu pot fi confundați nici cu ucrainenii, nici slovacii sau cu vreun alt neam slav, Prin urmare, dacă titlul cântecului despre Ștefan Voievod din „Gramatica cehă” prezintă în adevăr o deosebită însemnătate etnografico-istorică – ceea ce nu poate fi contestat de nimeni – aceasta este pentru că el ne atestă, în sec. XVI, existența unei populații croate prin părțile răsăritene ale Slovaciei.

Am văzut mai sus cum mențiunea croaților din nota-titlu a fost un determinant în plus pentru falsa localizare a toponimului Veneția în Italia. Dar această confuzie de locuri a mai fost înlesnită și de un alt fapt, care merită a fi relevat aici. Blehoslav mai poseda, în însemnările sale, și începutul unei poezii, care era în adevăr croată și o auzise chiar el personal într-o călătorie spre sud. El citează versul inițial al acestei poezii îndată după cântecul lui Ștefan Voievod, spunând mai întâi următoarele: „un alt cântec, asemănător acestuia, pe care l-am auzit în Bazilia la Jeleńe de la croați, are astfel de cuvinte...”⁶⁸. Apoi urmează versul:

„Prýliko andelska, hoja me prychyny⁶⁹ ...”⁷⁰.

⁶⁶ Cronicarul face, referitor la croații biruiți de oastea lui Vladimir, doar o scurtă mențiune – mai mult ca o orientare cronologică, pe baza succesiunii faptelor – pe care o pune în fruntea capitolului despre expediția acestui prinț contra pecenegilor, cu lupta-duel de pe țărmul râului Trubež: «вѣ лѣто сѣ иде владимѣръ на хрваткѣ. пришкѣдъшю же ѣмоу съ войнкѣ хрваткскыя, се, печенѣзи придоша по оной странѣ отъ соулѣ, владимѣръ же поиде противоу имъ, и сѣрѣте ѣ на тробѣжи на бродѣ... » Cf. Miklosich, *Chronica Nestoris* (cap. XLV), vol. I, p. 74.

⁶⁷ Nu înseamnă că, în principiu, nu socotim așa ceva ca posibil; dar nu e deloc cazul aici.

⁶⁸ „Jiná píseň podobná k této, kterou sem slyšchal v Bazilii u Jelenia od Charwátů, tato slova w sobě má...” – cf. Pl. II.

⁶⁹ Acest verb e așa de alterat, încât nu putem ști care va fi fost adevărata lui formă și nici sensul just ce trebuie să-i atribuim.

⁷⁰ „Tu cea cu chip de înger, care mă ademenești (?)...” – cf. Pl. II.

Blahoslav nu citează mai mult, fiindcă probabil numai atâta avea însemnat. Acest vers – scris în croata dalmatină – prin care e invocată iubita, asemănată cu un înger, este desigur începutul unei române culte⁷¹ de iubire, așa cum opinează Jagić⁷². Dar nu se vede prin ce poezia respectivă ar fi asemenea cu cântecul lui Ștefan Voievod, căci de limbă sau de conținut nici vorbă nu poate fi! Credem că, afirmând aceasta, Blahoslav nu s-a putut gândi la altceva decât la versificație și anume la metru, care e de 12 silabe cu cezura exact la mijloc, adică tocmai versul-tip din cântecul lui Ștefan. În ce privește localizarea atât de precisă a acestui cântec croat – datorită lui Blahoslav – însuși – pasajul citat, care-o conține, nu e tocmai clar. Filologul ceh zice c-a auzit cântecul la Bazilea? Care Bazilea? Credem că nu poate fi vorba aici decât despre centrul universitar elvețian Basel (Bâle) de pe Rin, celebru pe atunci, unde – precum se știe – adolescentul Blahoslav fusese trimis la studii, dar de unde a trebuit să se-ntoarcă-n patrie după scurt timp din cauză că s-a îmbolnăvit grav⁷³. Să ne-nchipuim că chiar aici a auzit el „de la croați” adică de la studenți croați, veniți ca și dânsul la învățătură superioară și care, în momente de răgaz vor fi cântat cântece în limba lor maternă? Tot ce poate fi mai plauzibil și mai natural. Dar Blahoslav completează localizarea sa cu „la Jeleńe”⁷⁴, care nu mai are nici o legătură directă cu Basel și cu Elveția, decât doar în sensul că acei colegi de studii de la care a ascultat cântecul respectiv erau originari din Jeleńe. Sau trebuie, poate, să interpretăm această localizare în sensul că Bahoslav, în călătoria sa spre Basel, ar fi făcut lungul drum de ocol, trecând el însuși prin acea localitate croată din nordul Adriaticei, în apropiere de orașul Fiume⁷⁵? În eventualitatea primă – singura care mi se pare verosimilă – pasajul în chestiune prezintă o eroare de redacție; el ar fi trebuit să sune: „Jiná píseň... kterou sem slýchał w Bazilii od Charwátů z Jelenia...”. În orice caz însă, din citatul pasaj aflăm în toată claritatea că Blahoslav a auzit romanța croată chiar direct din gura unor croați. Versul ei inițial, pe care-l va fi păstrat în însemnările sale – dacă nu-l va fi citat chiar din memorie – a fost, firește, un motiv mai mult de

⁷¹ Metrul și ritmul acestui vers ar putea fi foarte bine și al unui cântec popular; însă comparația iubitei cu un înger, și încă sub formă de invocație, este tipic cultă.

⁷² Ист. Слав. Фил., p. 45.

⁷³ Cf. Gindely, GBBr. I, p. 365; II, p. 69.

⁷⁴ Cf. Pl. II.

⁷⁵ În Croația există până azi două sate cu acest nume în „županija modruško-riječka”. Cf. RJA IV, 578; Freytag, *Welt-Atlas*, 75 B2.

a-i întări convingerea că și poezia populară despre Ștefan Voievod provenea de prin aceleași ținuturi sud-slavice dinspre Italia, deci de la aceeași croați, care vorbeau, după dânsul, aceeași slowenská řeč.

Dar mai există o dovadă, care n-a fost remarcată de nimeni – și aceasta prin caracterul ei categoric, lipsit de orice echivoc, este peremptorie – că Blahoslav era cu totul convins de proveniența cântecului lui Ștefan din Veneția italiană. Iată-o:

Printre vocabulele cehe notate marginal pe fila manuscrisului, terezian, unde se afla cântecul – ca echivalente ale unor cuvinte ucrainene corespunzătoare din cântec – figurează și epitetul „właská”⁷⁶, care-l traduce pe „wołoska”! Evident, este o traducere greșită, fiindcă „właská” însemna atunci, ca și astăzi, „italiană”, iar nu „românească”, precum este în realitate, Just, în limba cehă, epitetul ucrainean ar fi trebuit tradus prin „walašská”. Dacă Blahoslav și-ar fi închipuit că-n cântec e vorba de români (Valași), nu încapă nici cea mai mică îndoială că l-ar fi tradus corect pe „wołoska”; căci e cu neputință de crezut că tocmai el să fi făcut confuzie între terminologia etnică cehă referitoare la români și cea referitoare la italieni. Așadar, ceea ce-i interesant pentru noi din relatata eroare, este faptul că Blahoslav s-a gândit la o oaste italiană, iar nu românească. Aceasta n-a putut avea loc însă decât numai fiindcă el considera cântecul lui Ștefan Voievod originar din Veneția italică sau din împrejurimile ei. De aici, mai rezultă de asemenea, că adnotatorul, care a însemnat marginal acele glose ce figurează în manuscrisul terezian, este la origine Blahoslav însuși, iar nu culegătorul sau vreunul din transmitători, care – având contact mai direct cu realitatea folclorică a cântecului – nu puteau face o greșeală ca cea semnalată de noi. Iată dar tot firul erorilor lui Blahoslav, precum și substratul acestora. Relatarea lor pune-n lumină și mai bine aceleași erori sau altele derivate din ele, pe care le-au făcut în vremea noastră cercetătorii cântecului popular înregistrat de Blahoslav. S-a văzut clar, credem – din cele de mai sus – că fatala confuzie inițială a celor două Veneții, cea veritabilă de pe Adriatică și cea slavă, a fost făcută de către Blahoslav însuși. Evident, atribuind cântecului origine italo-venețiană, el a fost de cea mai perfectă bună credință, nu a intenționat să-și mistifice cititorii; însă a căzut el însuși victima unei automistificări. Prin urmare, ipoteza lui Tomašivskýj, care identifica localitatea de proveniență a cântecului înregistrat în „Gramatica cehă” cu târgul Veneția, situat la granița etnografică ucraino-slovacă de la

⁷⁶ Cf. această glosă în Pl. I, la stânga textului, pe aceeași linie cu v. V.

poalele Carpaților nord-vestici, corespunde întru totul realității. Autorul ei are meritul deosebit, pe de o parte de a fi pus capăt unui întreg lanț de rătăcirii în ce privește proveniența cântecului; iar pe de-alta, de a fi deschis noi și fructuoase perspective în studiul chestiunilor lingvistice legate de cântecul lui Ștefan Voievod, contribuind cel mai mult la dirijarea lor pe drumul just. Pentru completarea datelor referitoare la această ipoteză, verificată de fapte, ar mai trebui să se cerceteze de asemenea – pe calea mărturiilor documentare, dacă ele vor fi existând – vechimea respectivei localități și în special a numelui „Venecia”. Noi nu ne îndoim însă că toponimul acesta este mai vechi decât jumătatea secolului XVI.

În orice caz, ceea ce credem că rămâne de făcut pe viitor, este studiul graiului din Venecia slovacă și din împrejurimile ei, mai ales pe bază de texte folclorice. Am avea atunci un tablou actual al limbii din chiar acest punct geografic, la care am putea raporta, pentru comparație, graiul vechiului cântec despre Ștefan Voievod, ținând seama – evident – de etapa evolutivă la care ne aflăm azi, față de cea reprezentată de cântec. S-ar desprinde, poate, unele concluzii edificatoare și s-ar înlătura, desigur, anumite erori, care mai persistă încă în legătură cu limba cântecului ce ne preocupă.

b. Versificația cântecului ucrainean despre Ștefan Voievod și reconstrucțiile lui metrice.

Se va înțelege mai bine importanța cântecului lui Ștefan Voievod sub aspectul versificației sale, dacă vom avea în vedere faptul că acest cântec este, la ucraineni, cel mai vechi monument poetic în versuri. În adevăr, el depășește cu mai mult de un deceniu și primele apariții culte de acest gen, care sunt versurile omagiale la stema prințului Ostrožskii, de pe Biblia de la Ostrog din 1581, precum și distihurile lui Andrei Rymša despre lunile anului, cunoscute sub numele de „Хронология” și tipărite la aceeași dată⁷⁷.

În ce privește versificația cântecului lui Ștefan Voievod, avem de remarcat că este departe de a prezenta un aspect perfect. Dimpotrivă, neregularitatea măsurii, ca și cea a ritmului sunt izbitoare. Aceasta, în general, nu ne surprinde când e vorba de o creație populară în versuri și mai ales la unul din popoarele slave orientale, care au conservat forme de vers de un arhaic primitivism, având foarte adesea manifeste aderente cu proza și deci mari libertăți în modul de exprimare ritmic și metric. În

⁷⁷ Cf. Перетц, Ист, лит. Цсл. I, p. 65-66.

cazul de față însă, ne mai explicăm, cu deosebire lipsa de uniformitate a măsurii de la un vers la altul, și prin faptul că aici avem a face cu un cântec auzit și înregistrat în împrejurări cu totul aparte, de către oameni care erau de altă limbă decât cântărețul rural de la sursa folclorică. Astfel, imperfecțiunilor și neregularităților inerente aproape oricărui produs popular, li s-au mai adăugat altele, care se datoresc desigur culegătorului, dacă nu și vreunuia dintre transmițătorii cântecului mai departe, lui Blahoslav. Dar totuși, orice creație folclorică poetico-muzicală își are, și trebuie să aibă, și sub aspectul versificației, unitatea ei. Dacă despre ritmul cântecului lui Ștefan Voievod – ținând seamă că, în ciuda frecvenței necorespondențe dintre accentul ritmic al versului și accentul tonic al cuvântului, muzica atenuază până la dispariție acest neajuns – se poate spune în principiu că el este trohaic; nu e deloc ușor de răspuns la întrebarea: care este metrul acestui cântec? În adevăr, lungimea versurilor sale – precum observa și Franko⁷⁸ – variază într-un mod cu totul neobișnuit. Așa, din numărul total de 21 de versuri ale cântecului, 8 au metrul de 11 silabe⁷⁹ și numai 4 îl au de 12⁸⁰; iar celelalte 9 versuri se repartizează astfel: 3 cu metrul din 7 silabe⁸¹, 1 din 10 silabe⁸², 2 din 13⁸³, 2 din 14⁸⁴ și 1 din 16⁸⁵. Așadar, din acest examen, reiese că versurile care apar cel mai des sunt cele de 11 și de 12 silabe. Mai trebuie însă să avem în vedere și faptul că toate versurile cântecului – chiar și cele mai scurte din ele, cum sunt cele de 7 silabe – au cezură. Cele de 12 și de 10 o au exact la mijloc, reprezentând deci tipurile de versuri: 6+6 și 5+5. Iar celelalte se repartizează în chipul următor: versul de 7 silabe – 4+3; versurile mai lungi decât 12 silabe au chiar două cezuri, dintre care una adesea e secundară: versul de 13 silabe – 6+7⁸⁶, cu cezură secundară după silaba a zecea sau versul cu același metru prezentând schema 7+6⁸⁷, cu

⁷⁸ Cf. Студії... – ЗНТШ. Т. CX, p. 18.

⁷⁹ Cf. v. VI-IX, XII, XVII-XVIII, XX.

⁸⁰ Cf. v. I-II, XIX, XXI. Trebuie să menționăm aici că în toate cele 4 versuri, unde în textul original figurează apelativul „wyjwoda” (cf. v. VIII, XI, XII și XIX), noi l-am considerat – ca și Kovalskyj, Potebnja și Franko – ca având 4 silabe, independent de măsura ce au versurile respective.

⁸¹ Cf. v. III-V,

⁸² Cf. v. XVI.

⁸³ Cf. v. XIII, XV.

⁸⁴ Cf. v. X, XIV.

⁸⁵ Cf. v. XI.

⁸⁶ Cf. v. XIII.

⁸⁷ Cf. v. XV.

cezura secundară după silaba a patra, apoi versul de 14 silabe având schema 4+4+6⁸⁸ sau 5+4+5⁸⁹ și cel de 16 – 6+5+5.

Prin urmare, versurile de 10, 11, 12 și 13 sunt împărțite de cezură, exact sau aproximativ, în doua emistihuri. Și, fiindcă ritmul ideal după care se orientează versul acestui cântec este cel trohaic, înseamnă că la versurile de 11 silabe avem, într-unul din emistihuri un picior necomplet: îi lipsește silaba neaccentuată, ceea ce de altfel e un fenomen curent în versificația populară ca și-n cea cultă. Prin urmare, din punct de vedere metric, nu e nici o deosebire între versurile de 12 și 11 silabe; e vorba, în realitate de unul și același vers de 6 picioare trohaice, complete sau incomplete. Firește, forma perfectă adică cea cu toate picioarele complete o reprezintă versul de 12 silabe. Cele 3 versuri de 7 silabe pot fi considerate, fiecare din ele, de asemenea ca emistihuri de tipul celui din versul de 13 silabe, utilizate ca versuri de sine stătătoare. Vom vedea însă că ele au chiar corespondente metrice între versurile populare slave în general și ucrainene în special. Versul de 10 silabe poate fi raportat genetic și el la cel de 12 dacă se consideră că fiecare emistih a putut pierde câte o silabă neaccentuată. Cât despre versul de 13 silabe, la fel ar putea fi imaginat ca o derivație a aceluiași prototip metric, dacă se admite că-n finalul unuia din emistihuri a apărut o silabă neaccentuată în plus. Astfel, 18 versuri din totalul de 21 ale cântecului ar gravita în jurul schemei metrice ideale de 12 silabe cu cezură la mijloc (6+6). Ar rămânea deci în afară de o explicație logică 3 versuri de o hiperbolică lungime – două cu măsura de 14, iar unul de 16 silabe – versuri foarte probabil defectuoase, care nu vor fi sunat așa pe terenul folcloric, ci vor fi fost alterate sub aspectul metric de către culegător. Acesta va fi contopit – evident, fără să-și dea seama – un vers cu un emistih de la alt vers vecin. Franko credea că o asemenea alterare se datorește faptului că cel ce-a cules cântecul lui Ștefan Voievod nu l-a auzit cântat, ci i-a fost dictat⁹⁰. Nu ni se pare plauzibilă această supoziție. Alterarea s-a putut produce mai degrabă în alt chip, căci ritmul și metrul versurilor sunt perfect perceptibile și ușor controlabile, chiar și atunci când sunt numai recitate sau dictate. Ba încă, mult mai lesne se poate cineva înșela – cu deosebire un străin – asupra ritmului, când ascultă versurile cântându-i-se.

⁸⁸ Cf. v. X.

⁸⁹ Cf. v. XIV.

⁹⁰ Франко, Студії... – ЗНТШ. т. CX, p. 18.

Prin urmare, putem afirma – în ciuda variațiilor și abaterilor constatate – că măsura-tip a versului acestui cântec ucrainean din sec. XVI este de 12 silabe cu cezură mediană, care le împarte în două emistihuri. Primul, care a recunoscut metrul respectiv la cântecul lui Ștefan Voievod și care a încercat, în cadrul comparativ, o legitimare teoretică a lui – raportându-se și la unele efecte atenuante ale muzicii, spre a-i explica anomaliile – a fost Potebnja. Consecvent părerilor exprimate, acest savant – în reconstrucția metrică⁹¹, pe care-o dă cântecului – procedează cu o deosebită prudență, menajând pe cât i-a fost cu putință libertățile, adesea excesive, din textul original. De aceea, el nici nu restabilește pretutindeni versul-tip de 12 silabe; ci – din totalul de 23 de versuri, câte numără reconstrucția sa – îl atribuie la 11, în timp ce 4 au numai 11 silabe, 3 au 13, alte 3 au 7, 1 are 10, iar 1 este lăsat chiar cu 14⁹². Amintim în treacăt că V. Kovalskýj, în articolul său, nu atinsese deloc chestiunea versificației. Dar totuși, el a dat de asemenea o reconstrucție a cântecului în limba ucraineană mai curată⁹³, cu un respect pentru textul folcloric mai mare decât al tuturor succesorilor săi. Judecând după dânsa, s-ar părea că și el avea-n minte, deși foarte vagă, imaginea aceluiași tip de vers. Franko, influențat firește și de Potebnja, se declară, în chipul cel mai categoric pentru lungimea de 12 silabe ca metru originar al versului acestui cântec. Călăuzit de această idee, el dă la interval de 5 ani – în 1907 și 1912 – două reconstrucții ale cântecului lui Ștefan Voievod⁹⁴. Din punct de vedere al versificației, nu avem de remarcat nici o deosebire mai frapantă între reconstrucția I și a II-a, Franko rămânând fidel până la urmă părerii că la baza cântecului, stă metrul dodecasilabic cu ritm trohaic și cezură mediană. Astfel, indiferent de modificările aduse de dânsul cântecului sub aspectul lingvistic și indiferent de faptul că reconstrucția II are două versuri mai mult decât prima, aceste modificări nu afectează decât foarte puțin versificația. Tomašivskýj însă se singularizează față Potebnja și Franko, prin reconstrucția sa, fiindcă – pornind de la realitatea metrică pe care o oferă cântecul ucrainean în redacția Balhoslav, unde măsura de 11 silabe apare în adevăr cel mai frecvent în comparație cu altele – el restabilește pretutindeni, fără excepție, versul trohaic de 11 silabe cu cezura după silaba VI (tipul 6+5)

⁹¹ Потебня, МНП, 2-3.

⁹² Потебня, МНП, 2-3.

⁹³ Cf. От. Сб. пог. IV г. XLII, p. 166-167.

⁹⁴ Франко, Студії... – ЗНТШ., т. LXXV, 31; CX, 19.

sau după silaba V (t. 5+6)⁹⁵. Reiese clar de aici convingerea sa că aceasta era, la origine, aspectul metric al versului, ceea ce și afirmă el de altfel în mod precis în studiul lui. Este nu numai o exagerare, ci de-a dreptul eroare. Căci e neverosimil ca versul de 6 picioare trohaice – într-un cântec alcătuit din peste 20 de asemenea versuri – să apară totdeauna numai sub forma sa incompletă. Reconstrucțiile metrice ale lui Franko merită, fără îndoială, o deosebită atenție. Ambele prezintă, sub aspecte ușor variabile, imaginea desăvârșirii estetice și anume chiar a esteticei folclorice. Era și de așteptat, fiindcă el, ca poet de un talent atât de remarcabil, avea un simț rafinat al ritmului și al metricei. În același timp, el era și folclorist cu studii serioase în acest domeniu, dar mai ales se formase la școala terenului – căci a publicat nu numai interesante studii de folclor, ci și materiale folclorice culese de dânsul, printre care și cântece⁹⁶ – fiind deci familiar cu metrul și ritmul și în general cu muzicalitatea versului popular ucrainean. În plus, el era și originar de la țară. Cunoștea bine – ca unul care le trăise direct la sursă – fonetismul ca și expresiile și turnurile frazei din graiul rural galițian al ținutului Drohobyč. Și totuși, reconstrucțiile metrice ale lui Franko sunt de asemenea defectuoase. Ele păcătuiesc tocmai prin estetismul lor, prin prea marea perfecțiune a ritmului și în special a metrului. În adevăr, în afară de cele 3 versuri cu măsura de 7 silabe – care au fost lăsate așa cum se găsesc în varianta redacției Blahoslav – toate celelalte versuri ale cântecului, în ambele sale reconstrucții, au metrul de 12 silabe cu cezura la mijloc. După noi, o reconstrucție acceptabilă ar fi fost una cât se poate de moderată, care – admițând măsura de 12 silabe ca metrul-tip al cântecului – ar fi variat lungimile versurilor între 10 și 12 silabe, cu predominanța celor de 11 și 12 silabe. Numai așa am fi avut o imagine mai apropiată de realitatea folclorică, în care – după cum ne-o indică însuși varianta originală – rareori erau complete amândouă emistihurile unui vers: ci, când celui dintâi, când celui de-al doilea îi lipsește silaba finală neaccentuată; iar adesea, chiar ambelor emistihuri simultan le lipsește silaba ultimă. Iată de ce preferăm reconstrucția metrică a lui Potebnja, care manifestă un vădit respect pentru metrul original și-și dă toată osteneala de a nu se depărta de el. Deși nici el nu rămâne cu totul fidel originalului – iar numărul de versuri cu metrul de 12 silabe

⁹⁵ Томашивський, Замітка... – ЗНТШ. т. LXXX, p. 134-135 la numărul total de 25 de versuri ale reconstrucției sale, tipul 6+5 apare de 15 ori, iar tipul 5+6 de 10 ori.

⁹⁶ Franko a lăsat o bogată colecție de peste 800 de cântece populare ucrainene.

restabilite de dânsul e poate prea mare – cu toate acestea, reconstrucția sa are în orice caz o bază realistă apreciabilă ceea ce o face superioară tuturor celorlalte reconstrucții metrice. O eroare însemnată din punct de vedere metric, pe care o săvârșește Tomašivskýj, este transformarea celor 3 versuri scurte din textul original – cu măsura de 7 silabe – în versuri lungi, extinzând astfel la absolut uniformizarea metrică după șablonul său de 11 silabe. Iată cum apar, în reconstrucția sa, versurile III-V ale redacției Blahoslav:

«...Перша турецька, а друга татарська,
Друга татарська, а трета волоська...»⁹⁷.

Această transformare realizată prin utilizarea anadiplozei i-a fost inspirată lui Tomašivskýj ca procedeu stilistico-folcloric – aici ca și în alte locuri – în special de Franko, deși acesta n-a aplicat-o respectivelor versuri. Dar nicăieri nu poate fi mai nepotrivită ca aici anadiploza, care are ca efect de a ține-n loc acțiunea cântecului tocmai în momentul când e nevoie de o desfășurare mai rapidă a ei.

Potebnja și, după el, Franko au păstrat în reconstrucțiile lor versurile cu metrul de 7 silabe, exact ca-n textul redacției Blahoslav. Este desigur în aceasta nu numai un indiciu al respectului pentru textul original, ci totodată și o dovadă de comprehensiune a artei populare. Căci, nu poate fi îndoială, așa au sunat acele versuri pe terenul folcloric, acolo unde a fost cules cântecul lui Ștefan Voievod. Prin variația neașteptată a metrului și în același timp prin asonanțele surprinzător de frumoase într-un cântec ce nu cunoaște rima, ele constituiau o abilitate tehnică de un deosebit efect muzical, care a scăpat lui Tomašivskýj, dar pe care – pare-se – l-au intuit cei doi predecesori ai săi. Relatăm apoi – ceea ce este esențialul de altfel – că acest motiv metrico-prozodic stă în cel mai intim acord cu tema poetică. El apare-n cântec ca expresia unui conținut sufletesc. După anunțarea celor trei oști pe țărmul Dunării, înfățișându-ni-le pe fiecare-n parte, anonimul cântăreț și poet a simțit totuși nevoia unei prezentări dacă nu chiar simultane a lor, în orice caz foarte rapide, fără a se pierde în povestire sau descripție. Numai așa putea el satisface neîntârziat curiozitatea ascultătorilor, potențându-le în același timp impresia produsă de noutatea senzațională, pe care le-o vestise. Astfel, el face uz de simpla enumerare redată prin versuri f. scurte, care se rostogolesc cascadic cu asonanțele lor dure, însă nu mai puțin pline de rezonanță. De aceea, înlăturarea acestui motiv metrico-prozodic din cântec este inadmisibilă.

⁹⁷ Томашивський, Замітка... – ЗНТШ., т. LXXX, p. 134.

Asemenea variații metrico-prozodice se întâlnesc frecvent în dumele ucrainene din perioada căzăcească. Așa de ex., în emoționanta dumă a celor trei frați fugari din Azov, din robia tătarască, aflăm pasaje analoage, care reprezintă trecerea bruscă de la versul foarte lung, adesea de tipul prozei abia ritmate, la versuri scurte, de măsură egală sau aproape egală, cu ritm mai regulat și prevăzute cu rime ori măcar cu asonanțe:

«... Да став же брат найменший, пиший-пихотинець, до байраків прибігати,

Став віти тернові знаходити,

У руки берє,

К сєрцю кладє,

Словами промовляє

И слєзами ридє:

Боже мій милий, Сотворителю небесний!...»⁹⁸.

În cadrul sintactic al enumerării unei serii de acțiuni succesive, acest pasaj reușește să redea, prin mijloace metrice și ritmice, impresia surprizei fericite, care agită sufletul eroului pedestru la vederea semnelor de orientare, lăsate-n steapă de frații săi mai mari călări. Tot afectul complex al surprizei – însă, acum, al surprizei nefericite, de teama morții fraților – este exprimat și mai departe, când eroul găsește pe cale fâșii de mătase roșie, și galbenă, rupte de fratele mijlociu din haina sa⁹⁹, ca să-i arate mezinului drumul. Apoi, în aceeași dumă, când cei doi frați înserează-n în singurătatea stepei, deodată cel mai mare descoperă un loc potrivit pentru masul pe noapte și-i spune-ntr-un suflet celui mijlociu:

«... Станьмо, братіку, тута, коні попасімо:

Тут могйли велики,

Трава хорòша

И вода погòжа,

⁹⁸ „... Iar fratele mezin, pedestru-pedestraș, îmi prinse-a alerga cătră zăvoaie,

Și-ncepu să-mi afle crengi de spini...

În mână le lua,

La inimă le punea,

Cu glas îmi grăia

Și cu lacrimi suspina:

– Doamne milostive, Ziditoriul ceriului!...”.

Cf. Кулиш, ЭЮР I, p. 35; varianta aceasta e reproducă și de Кар. Груш., УНД I, p. 104-107 (var. Д).

⁹⁹ Cf. *Ibidem* I, p. 37.

Станьмо тучечка подождімо...»¹⁰⁰.

Aici, avem o formă mai rudimentară a aceleiași procedeu metrico-prozodic, care dă expresie unei stări sufletești de bucurie nestăvilită, atunci când eroii află pe neașteptate tocmai ceea ce doreau mai mult în clipa aceea. Dar vom relata un loc dintr-o altă dumă foarte asemănător cu cel din cântecul lui Ștefan Voievod, atât sub aspectul măsurii și al ritmului, cât și sub cel al construcției sintactice. Într-o variantă a temei despre exploatarea Ucrainei de către evrei – sub dominația politică polonă – ni se povestește cum aceștia arendaseră în țară tot ceea ce le dădea posibilitatea de a storce bani mulți: cârciumile, vămile, bisericile creștine chiar, ba până și râurile, unde poporul prindea pește pentru hrană sau avea de trecut pe poduri fixe ori plutitoare. În această variantă, râurile arendate sunt trei, număr favorit creațiilor folclorice a celor mai diferite popoare:

«...Ще ж і тим жидове не сконтентували,

Що три річки в одкуп Закупляли:

Одна річка – Копрочка,

Друга річка – Гнилобережка,

А третя – За Дніпром,

Самарка...

Що мав би чоловік піти та риба піймати,

То ще він до річки не добілає

Уже він жидови за одкуп найкраще обіщає...»¹⁰¹.

Remarcăm de asemenea că pasajul cu versurile scurte e încadrat într-un context de versuri lungi, aproximativ analog celui din cântecul

¹⁰⁰ „Să stăm aici, frățioare, să paștem și caii:

C-aici îs mari movile,

Iarba-i frumoasă

Și apa e bună,

Aicea să stăm, să așteptăm...”. *Ibidem*, p. 40.

¹⁰¹ „... Dar evreii n-au fost mulțumiți cu-atâta,

Că trei râuri luară-n arendă:

Un râușor – Копрочка,

Al doilea râu – Гнылобережка,

Al treilea – peste Nipru,

Samarka...

Când avea nevoie omul de mers la prins pește,

El atuncea, bietul, la râu n- alerga;

Ci evreului o prea frumoasă plată mi-i fâgăduia...”.

Cf. АНТ. – Драг., ИПМН II, p. 25-26 v. 21 sq.

lui Ștefan Voievod: cele două precedente au schemele metrice 6+6, (primul) și 4+6 (al doilea); iar cele două succedente – 8+6 și 5+6¹⁰².

În concluzie, constatăm că, prin fapte folclorice ca cele mai sus relatate, se verifică în modul cel mai incontestabil perfecta autenticitate populară ucraineană a versurilor III-V din cântecul lui Ștefan Voievod, așa cum ne-au fost ele păstrate în redacția Blahoslav.

Așa stând lucrurile, ne miră faptul că un folclorist muzicolog atât de competent în materie ca prof. Filaret Kolessa – care a dat lucrări fundamentale în domeniul muzicii populare ucrainene, atât în cel al culegerii de melodii, cât și în cel teoretic – elimină și el din cântecul lui Ștefan Voievod acest frumos și original motiv metrico-prozodic. Astfel, în antologia sa de folclor ucrainean – precedată de un studiu introductiv – incluzând firește, și vechiul cântec înregistrat în sec. XVI, deși îl reproduce după reconstrucția lui Franko, el adoptă totuși, pentru versurile III-V, procedeul lui Tomašivský¹⁰³!

Dar chiar motivul enumerării a trei unități militare – în forme mai mult sau mai puțin analoage celui din cântecul lui Ștefan Voievod – este familiar folclorului ucrainean. Îl întâlnim cu deosebire în dumele căzăcești. Astfel, în duma lui Іваск Коновченько – atunci când oastea cazacilor se-ntoarce de la bătălia cu turcii și mama îi iese în cale ca să-și întâmpine feciorul fără-a ști că murise-n luptă – trec rând pe rând în fața ei companiile:

„... Перша сотня наступає,
Вдова сина не видає...
Друга сотня наступає,
Вдова сина не видає...
Третя сотня наступає...” (Гол. НПГУР I, p. 12, nr. 6).

¹⁰² Într-o variantă a aceleiași dume, aflăm 5 râuri; însă pasajul cu enumerarea lor prezintă aceeași variație metrică contrastantă față de versurile precedente, ca și față de cele succedente:

«...На славній Україні веі козацьки ріки заорандовали:

Перва на Самарі,
Друга на Саксані,
Трейта на Гнилій,
Четверта на Пробойній,
Пьята на річці Кудесці.

Котрий би то козак альбо мужик ісхотів риби ловити...”

Cf. Ант. – Драг., ИПМН II, p. 21 v. 35 sq.

¹⁰³ Cf. Ф. Колесса, УВС, p. 406: el nu suprimă însă și apelativul «рота» ca Tomašivskýj, preferând măsura de 14 silabe la două versuri față de versul-tip 6+6.

În această dumă care, după regiuni, cunoaște un mare număr de variante – ceea ce dovedește cât de mult era ea apreciată de gustul popular – se schimbă de la o variantă la alta și aspectul pasajului citat.

Totuși, oricât de asemănător e motivul respectiv ca idee și ca imagini din punct de vedere sintactic și mai ales din punct de vedere metric – ceea ce ne interesează în primul rând – el se depărtează însă mai mult de cântecul din sec. XVI decât celelalte locuri la care ne-am referit anterior.

c. Metrul cântecului lui Ștefan Voievod și gradul lui de răspândire în folclorul ucrainean.

Potebnja remarcase pe drept că „metrul cântecului lui Ștefan Voievod este obișnuit până astăzi în cântecele maloruse”¹⁰⁴. Cele câteva exemple de versuri similare, citate de el¹⁰⁵ – fără a indica sursa bibliografică – în cursul judicioasei și subtilei sale analize metrico-prozodice, constituie un indiciu concret în acest sens.

Franko însă combate părerea lui Potebnja, susținând că în Galiția metrul de 12 silabe este „cu totul neobișnuit” și că nici aiurea în Ucraina n-ar fi de uz frecvent¹⁰⁶. După dânsul, acest metru ar fi „propriu doar anumitor grupe de cântece destul de tranșant distincte”¹⁰⁷... Dar el nu ne dă nici cea mai mică indicație asupra grupelor la care face aluzie. Această afirmație, deși ne vine de la un cercetător așa de serios ca Franko, căruia pe de altă parte, nu i s-ar putea pune la îndoială cunoașterea tehnicii versului popular ucrainean, nu ni s-a părut totuși deloc verosimilă. De aceea spre a încerca o elucidare a acestei chestii pe temeiul unor date pozitive și necontroversabile, ne-am adresat direct la sursa folclorică, cercetând colecții de cântece ucrainene din întreaga țară, dar mai cu deosebire pe acelea ale Galiției – în primul rând ale Pocuției – și ale regiunilor învecinate. Și am constatat că Franko s-a înșelat. În adevăr, dodecasilabul cu cezură mediană nu numai că nu este „cu totul neobișnuit” în Galiția, dar îl întâlnim frecvent, mai frecvent decât în regiunile centrale și orientale ale Ucrainei. Trebuie să subliniem totodată că el apare în cele mai variate creații poetico-folclorice. Înainte de toate, îl semnalăm în lirica poporului ucrainean, în special în

¹⁰⁴ Cf. МНП, p. 12.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 13.

¹⁰⁶ Cf. Франко, Студії... – ЗНТШ., т. LXXV, p. 26.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

cântecele de dragoste¹⁰⁸, apoi în unele în ton elegiac care au de obiect adesea miliția¹⁰⁹, iar alteori tânguirea tinerei neveste nefericite-n căsnicie¹¹⁰ sau jalea orfanului ori a orfanei¹¹¹, în altele cu subiecte etico-

¹⁰⁸ Cităm mai întâi asemenea cântece din Pocuția:

Kolb., *Pok.* II, p. 54 nr. 64; p. 73 nr. 105; p. 135 nr. 221; p. 235 nr. 435; p. 255 nr. 474. Cităm acum din Ucraina subcarpatică, după Де-Воллан, УРНП, cf. cap. I intitulat „Любовь”, p. 27-115; cele mai multe din cântecele grupate aici au metrul 6+6; cf. cântece de iubire numai din Verchovyna, în același metru: *ibidem*, p. 179 sqq; cf. altele numai din Spiš și Krajna: *ibidem*, p. 225 sqq. Din întreaga Galiție, inclusiv toată regiunea subcarpatică; Wacl. z Ol., PLG, p. 217 nr. 6, 7; p. 258-9 nr. 60; p. 277-8 nr. 94; p. 307 nr. 135; p. 320-1 nr. 150; p. 331 nr. 163; p. 348-9 nr. 187; p. 358 nr. 195; p. 497-8 nr. 17. Szuch., *Huc.* II, p. 176-7 nr. 10.

Гол., НПГУР ч I, p. 104-5 nr. 16; p. 110-1 nr. 43; p. 113-4 nr. 26; p. 149 nr. 25; p. 151 nr. 28; p. 192-3 nr. 15; p. 336 nr. 178; 179; p. 337-8 nr. 180-2; p. 364 nr. 27; p. 371 nr. 36; *Ibidem* II, p. 218-234 („талалайки” și „шумки”); p. 726 nr. 11, Ib. Колесса, ГРНП (Chodovyči-distr. Stryj) – Ез, т. XI, p. 73 nr. 2; p. 74 nr.3; p. 90 nr. 7; p. 130 nr. 22; p. 135-136 nr. 3; p. 139 nr. 6; p. 155 nr. 3; p. 280-1 nr. 28, 29. Kolb., *Przem.* p. 176 nr. 88; p. 181 nr. 98, p. 192 nr. 111.

Ф. Колесса, УУС p. 244.

Din Volinia:

Kolb., *Wołyń*, p. 86-7 nr. 155; p. 177 nr. 289; p. 178-9 nr. 291 p. 179 nr. 292, p. 185 nr. 299; p. 198 nr. 320; p. 208 nr. 335; p. 259-60 nr. 409; p. 271-2 nr. 425; p. 272 nr. 426; p. 347 nr. 528.

Din Podolia:

A. П. К., *Нар. Песни Под.*, p. 32 nr. 38; p. 33 nr. 40; p. 46 nr. 66.

Din regiuni mai orientale ale Ucrainei:

Ф. Колесса, УУС, p. 343-4 nr. 10; p. 416 nr. 14.

¹⁰⁹ Cf. Де-Воллан, УРНП, p. 98-9, 101-5, 107 (între acestea, multe cântă tot dragostea și dorul după fata iubită rămasă-n sat; unele cântă însă viața în cazarmă, războiul sau moartea soldatului).

¹¹⁰ Kolb., *Pok.* II, p. 137 nr. 226; p. 177 nr. 328.

Wacl. z Ol., PLG, p. 327-8 nr. 158; p. 328 nr. 159, p. 358-9 nr. 196; p. 442 nr. 323.

Гол. НПГУР I, p. 190-1 nr. 12, 13, p. 246 nr. 16; *ibidem* II, p. 719 nr. 2; p. 720-1 nr. 4.

Ib. Колесса, ГРНП – Ез, т. XI, p. 204 nr. 3; p. 216-7 nr. 9.

Kolb., *Wołyń*, p. 155-6 nr. 260; p. 225 nr. 360; p. 240 nr. 382; p. 241 nr. 383; p. 242-3 nr. 385; 255 nr. 403.

Ф. Колесса, УУС, p. 420 nr. 18; p. 428-9 nr. 25; p. 429-30 nr. 26.

¹¹¹ Kolb., *Pok.* II, p. 193-6 nr. 358, 359.

Wacl. z Ol., p. 440-1 nr. 319.

Де-Воллан, УРНП, p. 139-40.

Гол. НПГУР II, p. 238-9 nr. 4.

Kolb., *Przem.*, p. 132 nr. 7.

Kolb., *Wołyń*, p. 277 nr. 433; p. 284 nr. 445.

Макс., УНП, p. 165 nr. 28, 29.

Ф. Колесса, УУС, p. 418 nr. 16; p. 526 nr. 6.

religioase¹¹²...etc. De asemenea, acest metru figurează-n epica populară ucraineană: atât în cântecele cu temă de baladă¹¹³, cât și-n dumele din perioada căzăcească¹¹⁴, și în marea lor majoritate, ele sunt alcătuite din 6 picioare trohaice complete. Să atribuim aceasta faptului că – datorită vechimii lor respectabile, care-o depășește pe cea a cântecului liric înregistrat în sec. XVI – au avut timpul să se desăvârșească? Nu rareori însă, întâlnim acest specimen metric prezentând o formă perfectă sau aproape perfectă și în lirica populară ucraineană. Iată, de ex. un cântec de dragoste din Podolia:

– „Marije, Marije, čoho hajem bludiš,
Videj ty Marije, moho syna ljubiš?”
– Jak bym ne ljubiła, hajem ne bludiła...¹¹⁵.

sau un altul din Volinia:

„Perepełyczyńka da ne vełyczyńka
po polu litaje, trawu rozhortaje,

¹¹² Kolb., *Pok.* I, p. 223 nr. 108 (cântat la înmormântare, ca bocet).

Гол. НПГУР ч. II, p. 735-736 nr. 4; *ibidem* ч. III отд. II, p. 523-4 nr. 5, 6.

Kolb., *Przem.*, p. 185 nr. 102.

Ф. Колесса, УУС, p. 527-528 nr. 7.

¹¹³ Kolb., *Pok.* II, p. 39-42 nr. 45-8 (legenda plopului); p. 47-49 nr. 56 (temă realistă: sluga-ibovnic al cucoanei e ucis de boier); p. 76 nr. 110; p. 77-78 nr. 111-2.

Wacł. z O1., PLG, p. 514-5 nr. 32.

Гол. НПГУР I, p. 155-6 nr. 2; *ibidem* II, 699-700 nr. 1; p. 710-1 nr. 13.

Ів. Колесса, ГРНП, p. 299-300 nr. 9; p. 301-2 nr. 10; p. 302 nr. 11.

Kolb., *Wołyń*, p. 352-3 nr. 536; p. 361-3 nr. 546-9.

Ф. Колесса, УУС, p. 463-4 nr. 1; p. 490-1 nr. 17, p. 491-2 nr. 17, nr. 18; p. 494-5 nr. 20.

¹¹⁴ Dumele de acest gen, care să fie alcătuite exclusiv din versul 6+6 sau în care el să domine, sunt excepții rarissime. Un astfel de exemplu aflăm la Гол. НПГУР I, p. 92-3 nr. 1. Întâlnim însă frecvent în dumele căzăcești, în mod izolat, fie chiar versul 6+6 (sau 6+5, 5+6), fie numai emistihul lui: Ант.-Драг., ИПМН I, p. 94 v. 25, 31; p. 106 v. 7; p. 107 v. 35; p. 108 v. 41; p. 109 v. 75; p. 126 v. 80; p. 131 v. 132; p. 171 v. 90, 97; p. 198 v. 43, 44, 48, 55; p. 215 v. 229, 242, 247; p. 219 v. 377-9, *ibidem* II, p. 6 v. 109, 110, 115; p. 10 v. 47; p. 18-9 v. 11, 13-5, 18, 20; p. 20 v. 1; p. 22 v. 59; p. 23 v. 86; p. 25 v. 21; p. 37 v. 25; p. 44 v. 1, 3, 4; p. 101 v. 66; p. 111 v. 31, 32; p. 112 v. 70, 71, 86, 87, 89, 91; p. 116 v. 7-9.

Кар. Груш., УНД I, p. 8 v. 3, 4, 19-21, 29, 50-2, 66, 68-70, 84, 90, 91; p. 12 v. 45, 46; p. 13 var. Г v. 8; p. 13 var. Г v. 1, 4, 6, 12, 15; p. 127 v. 20, 21, 34, 40; p. 128 v. 44, 58; p. 130 var. P v. 24; p. 143 v. 3-6, 13, 19, 26-9; p. 144 v. 36, 38, 45, 60-2, 66, 67, 71...

¹¹⁵ „– Mario, prin crânguri, de ce-mi rătăcești,

Nu cumva, Mario, pe fiu-mio-l iubești?

– De nu l-aș iubi, ’n crâng n-aș rătăci...”

Cf. А. П. К., Нар. Песни Под., p. 46 nr. 66.

trawu rozhortaje, sokoła szukaje...¹¹⁶.

De obicei, prezintă o formă impecabilă acest tip de vers în cântecele cu pronunțat caracter recitativ, cum sunt unele care tratează teme epico-hagiografice, ca cel despre „Ołeksėj bóżyj čołovík”:

„Oj a czud wełyki, a dywnaja syła,
a ożenyv otec bez newolu syna.

Oj kazav że win mu a z żonoju żyty,
a win że se pijszov na puszczu błudyty...¹¹⁷.

Dar nu mai puțin ireproșabil și la fel ornat cu rime împerecheate sau măcar cu asonanțe, îl aflăm și în unele cântece în tonul elegiac tot cu conținut etico-religios, de ex.:

„Letjiły hołuby na more łynučy,
Płakały syritky na służbońku jdučy...

Oj umer-że otec, tej umerła maty,
Oj pišły syritky służbońki šukaty.

Oj pišły-ż bo ony horamy, dołamy,
Zdybaū jich Syn Bożyj s troma anhełamy...¹¹⁸.

Există însă, la ucrainenii, numeroase creații folclorice poetico-muzicale – în special în lirica lor – a căror versificație prezintă, în ce privește metrul tip de 12 silabe, fluctuații, iar uneori chiar anomalii comparabile cu cele din cântecul lui Ștefan Voievod. Un astfel de exemplu ne oferă un cântec de iubire din Pocuția: cu tema cazacului îndrăgostit, pe care fata-l repudiază, preferând să se-nece decât să meargă după el:

„– Oj ty giučyno, ty hordaja, pyšna,

¹¹⁶ „Mica prepeliță, nicidecum măruță,
Pe câmp îmi tot zboară, iarba-mi răscolește,
Iarba-mi răscolește, după șoim tânjește...”.
Kolb., *Wołyń*, p. 86, nr. 155.

¹¹⁷ „Ce minune mare, ce sfântă putere!
Un tată-nsurat-a pe fiu făr’ de vrere.
Poruncitu-mi-i-a traiul cu soție,
Dar fiul plecat-a pribeag prin pustie...”.
Kolb. *Przem.*, p. 184-185, nr. 101.

¹¹⁸ „Zburau porumbeii plutind peste mare,
Îmi plâneau orfanii mergând după slujbă...
Vai, le-a murit tatăl, le-a murit și mama
Și-au plecat orfanii să caute slujbă.
Vai, plecat-au bieții, peste văi și dealuri;
I-a-ntâlnit pe cale Isus cu trei îngeri...”

Ib. Колесса, ГРПП – Еэб, т. XI, p. 245-246, nr. 83; Ф. Колесса, YYS, p. 526-527, nr. 6.

Com ty do mene z večerjy ne vyjšła?
 – Oj jak ja mała d'tobi vychodyty,
 Błyżko vorožeńkij, budut nas sudyty...¹¹⁹.

Din cele 18 versuri, câte numără-n total cântecul, numai 3 au metrul complet de 12 silabe cu cezura exact la mijloc; celelalte 15 au metrul de 11 silabe cu cezura după silaba a cincea (tipul 5+6). În acest caz însă, nu avem nicidecum a face cu vreo anomalie. Principiul echivalenței metrice este aici perfect respectat: orice vers din cele 15, care par a se abate de la schema-tip e compus din 6 picioare separate de cezură în 2 emistihuri de câte 3 picioare, adică de aceeași lungime, măcar că primul emistih – sub aspectul numărului de silabe – e mai scurt decât al doilea. Că din punct de vedere metric abaterile de la măsura ideală de 6+6 sunt aici numai aparente, ne-o confirmă și faptul că, în aceeași localitate de unde provine cântecul citat, este atestată și o variantă a lui, care prezintă același metru, însă într-o formă desăvârșită, având toate cel 14 versuri ale sale alcătuite din 12 silabe cu cezura după a șasea silabă:

„Oj płynut husońkij bystreńkoũ vodoũjoũ,
 Hej vyjdy giučyno, rozmoũ ŝi zo mnoũjoũ...¹²⁰.

Dar adevărate anomalii ne oferă, de ex., un cântec liric volinian, care are ca temă jeluirea nevestei fără noroc la măritiș:

„Biłaja bereza od witrũ szumyt²,
 czużaja matinka nabje, to bołyt².
 J-a czużyj bateńko słowamy jadyt²,
 ide do susidy newistku sudyt²...¹²¹.

Aici, din totalul de 14 versuri, numai 3 au metrul complet de 6+6; 8 au 6+5, 1 are 5+6, 1 are 4+5 și 1 are 8+5!

¹¹⁹ „–Ei, tu fetișcano, tu mândro, semeațo
 Spune-mi de ce, fată, n-ai ieșit aseară?

– Dar cum puteam oare să ies eu la tine?
 Dușmance vecine ne-ar huli pe dată...”.

Ib. Колеса, ГРПП – Еэб, т. XI, p. 281, nr. 29.

¹²⁰ „Gâștele plutescu-mi pe repedeapă,
 Ieși odată, fată, vorbește cu mine...”.

Ib. Колеса, ГРПП – Еэб, т. XI, p. 280-281, nr. 28.

¹²¹ „Dalbul de mesteacăn freamătă de vânturi,

Mama cea străină când bate, rău doare!

Tata străin are vorba veninoasă,

La vecină merge, nora-și ocărăște...”.

Cf. Kolb., *Wołyń*, p. 225, nr. 360.

La fel, un cântec podolean de iubire, care numără 25 de versuri, are numai 9 cu metrul 6+6; apoi – 8 cu 6+5, 3 cu 5+6, 2 cu 5+5, 2 cu 5 și 1 cu 8:

„ – За Лиман иду...

Ой коню мій, коню, заграй підо мною,
Дівчино, прощай!

– За Лиман идешь, мене покидаешь,
Чого-ж там, мій милий, чого-ж там бажаешь?

Чи вже-ж тоді краща чужа сторона,

Своей рідніще, вірніще вона?...¹²².

Totuși, această neregularitate a versului nu poate fi pusă totdeauna pe seama primitivismului tehnicii metrico-prozodice și a inabilității cântărețului sau a neglijenței culegătorului. Nu odată ea apare ca un reflex al stărilor sufletești, care-i domină pe eroi în diferite momente ale acțiunii, ceea ce s-a văzut și mai sus, la analiza versurilor scurte – de 7 silabe – din cântecul lui Ștefan Voievod¹²³. Nu trebuie uitat că elementele care ne preocupă aici aparțin muzicii. Astfel, numeroasele abateri de la schema-tip, pe care le prezintă unele cântece cu metrul de bază 6+6, par adesea – măcar în parte – să nu fie de fapt niște simple anomalii, ci să marcheze evoluția anumitor sentimente ale eroilor sau variația lor bruscă.

Din cele mai sus expuse, rezultă că metrul 6+6 este, la ucraineni în popor, nu numai bine cunoscut, ci chiar favorit. Dar marea lui răspândire în folclorul ucrainean apare și mai manifestă, dacă avem în vedere faptul că în afară de cântecele, unde el figurează în mod exclusiv, îl întâlnim în numeroase altele, în care e combinat cu diferite alte tipuri de versuri ce au variate măsuri. Aceasta are loc fie sub formă de simple împerecheri succesive, fie chiar în strofe mai complicate, realizări evaluate ale unor epoci târzii. Dintre aceste combinații, o relatăm mai întâi pe cea cu unul din versurile populare

¹²² „– Plec peste Liman...

Hei, căluțule, joacă-n trap sub mine,

Mândro, bun rămas!

– Pleci peste Liman și mă lași pe mine,

Dar ce cați acolo, ce cați, măi bădiță?

Ți-i mai dragă oare străinătatea

Și-i mai de credință decât țara ta?...”.

A. П. К., Нар. Песни Под., р. 32, nr. 38.

¹²³ Cf. mai sus.

ucrainene cele mai frecvente și anume cu tipul 8+6¹²⁴, apoi pe cea cu versul tot de 12 silabe, însă de tipul 4+8¹²⁵, pe cea cu versul de 10 silabe (tipul 4+6)¹²⁶, pe cea cu versul de 7¹²⁷ și mai ales pe cea cu versul de 8 silabe¹²⁸. Dar, la origine, precum se va vedea, noi raportăm genetic versul din cântecul lui Ștefan Voievod la emistihul de 6 silabe ca vers-prototip al său, căci versul de 12 silabe cu cezură mediană nu este-n realitate decât dublarea acestui vechi element metric fundamental. El însă, este generator și de alte versuri cu măsuri lungi, precum sunt: versul de 18 silabe (tipul 6+6+6)¹²⁹, de 14 silabe (t. 8+6)¹³⁰, de 13 silabe

¹²⁴ Kolb., *Pok.* II, p. 63 nr. 83; p. 122 nr. 195; p. 134 nr. 220; p. 135 nr. 221, 223; p. 199-200 nr. 365, 366; p. 207 nr. 382; p. 215 nr. 398; p. 218-20 nr. 405, 406; p. 230 nr. 426; p. 236 nr. 437.

Wacł. z O1., PLG, p. 276 nr. 91; p. 285 nr. 108; p. 336 nr. 169.

Гол. НПГУР ч. I, p. 102 nr. 13; p. 224 nr 51, p. 239-40 nr. 5; p. 245 nr. 14; p. 245-6 nr. 15; p. 386 nr. 53; ч. II, p. 214 nr. 65.

Ib. Колесса, ГРНИП – Еэб, т. XI, p. 122 nr. 8^{a-b}; p. 132-3 nr. 24; p. 165 nr. 4; p. 208 nr. 9; p. 232-3 nr. 4; p. 241-2 nr. 3; p. 264 nr. 10; p. 277 nr. 23.

Kolb., *Przem.*, p. 161 nr. 58; p. 163 nr. 62; p. 173-4 nr. 84; p. 174 nr. 85; p. 179 nr. 94.

Kolb., *Wołyń*, p. 114 nr. 205; p. 172 nr. 282, p. 226 nr. 362; p. 227 nr. 363; p. 237 nr. 378; p. 270 nr. 423; p. 365 nr. 551, 552; p. 398 nr. 601.

Ф. Колесса, УУС, p. 220-1 nr. 12, p. 340 nr. 7; p. 362 nr. 23; p. 372 nr. 30; p. 385-6 nr. 3; p. 393-4 nr. 2; p. 409-10 nr. 8; p. 421 nr. 19, p. 429-30 nr. 26; p. 456-7 nr. 1, 2; p. 512 nr. 5.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 234-5 nr. 9 (Aici refrenul are metrul 4+8, în timp ce toate celelalte versuri – afară de primele două – au metrul 6+6, uneori, cu emistihuri care rimează între ele).

¹²⁶ Ib. Колесса, ГРНИП – Еэб, т. XI, p. 165-6 nr. 5. Kolb., *Wołyń*, p. 351 nr. 534.

¹²⁷ Гол. НПГУР ч. I, p. 126 nr. 37. Ф. Колесса, УУС, p. 354 nr. 19.

¹²⁸ Kolb. *Pok.* II, p. 61 nr. 79. Wacł. z O1., PLG, p. 327-8 nr. 158. Гол. НПГУР ч. I, p. 1934, nr. 16. Ib. Колесса, ГРНИП – Еэб, т. XI, p. 142 nr. 1; p. 211-2 nr. 2; p. 213-4 nr. 3 a, b. Kolb., *Przem.*, p. 151-2 nr. 38; p. 164 nr. 63; p. 166 nr. 66; *Wołyń*, p. 129-30 nr. 227; p. 331 nr. 507.

¹²⁹ Ф. Колесса, ГРНИП – Еэб, т. XI, p. 148-9 nr.2 a, b. А. П. К., Нар. Песни Под., p. 41 nr. 55.

¹³⁰ Răspândirea acestui vers, la ucraineni, în creația lor folclorică poetică-muzicală de cele mai variate genuri, este de-a dreptul uriașă. E destul să amintim că metrul 8+6 este caracteristic așa-numitelor „kolomyjky”, specia lirică populară cea mai cultivată în toată Ucraina occidentală și cu deosebire în Galiția. Cf. de ex.: Wacł. z O1., PLG, p. 181-201 nr. 1-156; Гол. НПГУР ч. II, p. 247-373; 616-21; 739-837; Ф. Колесса, ГРНИП – Еэб, т. XI, p. 50-62; 78-84; 92-117; 133; 140-1; 143-7; 150-3; 159-62; 199-202; 208-10; 225-7; 230-1; 238; 239-40; 246; 251-6; Kolb., *Pok.* III, p. 10-69 nr. 1-721; Szuch., *Huc.* II p. 129-71 nr. 1-274. În ce privește celelalte genuri folclorice, ne vom mărgini a cita exemple numai din regiunea Pocuției, după colecția lui O. Kolberg. Comparativ, se va putea judeca gradul de răspândire a versului 8+6

(t. 7+6)¹³¹, de 11 silabe (t. 5+6¹³² și 6+5¹³³), de 10 silabe (t. 4+6¹³⁴ și 6+4¹³⁵)... Ținând seamă de aceste date, este clar că versul cântecului lui Ștefan Voievod are aderențe din cele mai puternice și mai adânci cu o mare parte din creația poetico-muzicală a poporului ucrainean.

Între speciile de versuri generate de metrul-prototip de 6 silabe, am enumerat și endecasilabul, pe care deci nu-l considerăm totdeauna drept un echivalent metric al versului 6+6 rezultat din acesta prin reducere, dat fiind că el apare destul de frecvent ca un vers de sine stătător. În adevăr, există cântece ucrainene alcătuite exclusiv sau aproape exclusiv din acest vers, pentru care ucrainenii arată oarecare predilecție. Astfel, un cântec liric galițian, compus din 16 versuri, are 15 în metrul de 5+6 și numai unul singur diferit, în metru 4+6¹³⁶:

„Гей ходит, блудит козак по дубини,
Ходит, блудит козак по дубини
Тай прибулкаў сы д'молоды дыўчыны:

și în celelalte regiuni ucrainene. Kolb., *Pok.* II, p. 1-16 nr. 1-16; p. 18-9 nr. 19; p. 25 nr. 27; p. 27 nr. 28^{b-c}; p. 37 nr. 43; p. 38-9 nr. 44; p. 46-7 nr. 55; p. 49-50 nr. 57; p. 52-4 nr. 60-2; p. 55-60 nr. 66-78; p. 62-3 nr. 81-2; p. 63 nr. 84; p. 74 nr. 107; p. 79-80 nr. 114; p. 87 nr. 122; p. 91-2 nr. 129; p. 92-6 nr. 130-7; p. 96-8 nr. 139-43; p. 99-100 nr. 145-7; p. 100-2; nr. 149-53; p. 103 nr. 156; p. 104-16 nr. 158-84; p. 117-121 nr. 187-92; p. 123-4 nr. 196-7; p. 125-6 nr. 200-4; p. 130-2 nr. 212-5; p. 134; nr. 219; p. 136 nr. 224; p. 138-9 nr. 227-30; p. 140-3 nr. 232-7; p. 146-7 nr. 242-4; p. 151-2 nr. 252; p. 153-5 nr. 255-7; p. 158-9 nr. 271-2; p. 159 nr. 275; p. 160-5 nr. 277-300; p. 167 nr. 305; p. 168 nr. 307; p. 169 nr. 309-10; p. 171-6 nr. 313-26; p. 176 nr. 327; p. 185-7 nr. 344-6; p. 189-90 nr. 350-2; p. 192-3 nr. 356-7; p. 197 nr. 361; p. 198-9 nr. 364; p. 204-7 nr. 377-81; p. 209 nr. 387; p. 220-222 nr. 407-11; p. 229-30 nr. 424-5; p. 231-3 nr. 428^{a, b}-431; p. 234-5 nr. 434, p. 236 nr. 438; p. 236-7 nr. 439-40; p. 239-40 nr. 444-7; p. 241-2 nr. 449-51; p. 243-5 nr. 453-9; p. 258-60 nr. 483-6, p. 293-4 nr. 510; p. 294-6 nr. 511; p. 296-7 nr. 512.

¹³¹ Cf. Kolb., *Przem.*, p. 178-9 nr. 93; *Pok.* II, p. 165 nr. 302.

¹³² Cf. Ib. Колесса, ГРНП – Еэб, т. XI, p. 279 nr. 26.

¹³³ Cf. Wacł. z Ol., PLG, p. 348 nr. 186; Ф. Колесса, УУС, p. 339-40 nr. 6.

¹³⁴ Această formă a decasilabului e cea mai frecventă în folclorul ucrainean. Cf. de ex., Гол. НПУР I, p. 106-8 nr. 19; p. 112-3 nr. 24; p. 119 nr. 32; Ф. Колесса, ГРНП – Еэб, т. XI, p. 137-8 p. 274-5 nr. 20; p. 280 nr. 27; p. 293 nr. 3; p. 295-7 nr. 6; *Pok.* II, p. 80-2 nr. 115-8; p. 143-4 nr. 238-9; *Przem.*, p. 168 nr. 72; *Wołyń*, p. 189 nr. 306; p. 215 nr. 344; p. 241-2 nr. 384; p. 246 nr. 389; p. 291 nr. 453; А. П. К., Нар. Песни Под., p. 32-3 nr. 39; Ф. Колесса, УУС, p. 441-3 nr. 36.

¹³⁵ Decasilabul de tipul 6+4 apare incomparabil mai rar decât cel anterior și, de obicei, îl întâlnim sporadic în aceleași cântece în care figurează compact tipul 4+6. Cf. Ф. Колесса, УУС, p. 436-7 nr. 32; А. П. К., Нар. Песни Под., p. 47 nr. 67.

¹³⁶ Cf. v. II al cântecului respectiv.

– Ой ти, дыўчино, переночуй тене...¹³⁷.

Dar poporul ucrainean utilizează de asemenea endecasilabul de tipul 6+5 ca schemă fundamentală, în unele din creațiile sale folclorice, deși mai rar decât tipul 5+6. Ilustrăm aceasta printr-un cântec liric de dragoste, tot din Galiția, care e alcătuit din 16 versuri în metrul respectiv, fără nici o excepție:

„Diwczyno chorosza, zdoorowa buła,
ta wże ty o meni wydaj zabuła,
a ja tu pryjichaw, Boh toje znaje,
cy twoje serdeńko mene kochaje?...¹³⁸.

Existența unor asemenea cântece ar părea că justifică reconstrucția metrică a lui Tomašivskýj. E numai o iluzie. Cântecele lui Ștefan Voievod – în redacția sa originală, din sec. XVI – are mai multe versuri cu măsura de 12 silabe (6+6), ceea ce indică precis metrul-tip; pe când, în cele mai sus citate, acest metru nu figurează nici măcar o singură dată. Astfel de cântece constituiesc mai degrabă o confirmare că reconstrucția lui Tomašivskýj nu corespunde realității, că adică o variantă a cântecului lui Ștefan Voievod, care să fi avut o așa schemă metrică n-a existat nicicând și nicăieri. Ea ar fi fost imaginabilă numai în cazul când acest cântec, n-ar fi avut nici el vreun vers de tipul 6+6.

Așadar, endecasilabul ucrainean – de tipul 5+6 sau 6+5 – atunci când apare ca schemă metrică de bază într-o creație folclorică poetico-muzicală sau chiar numai poetică, nu este decât una din numeroasele variante metrice derivate din același prototip ca și versul-tip al cântecului lui Ștefan Voievod, cu care însă nu poate fi totdeauna identificat.

Revenind acum la metrul nostru, de schema 6+6, trebuie să mai amintim că – deși în cântecul lui Ștefan Voievod mai prezintă unele aspecte rudimentare, ceea ce indică stadiul său încă primitiv la acea vreme – el evoluează totuși foarte rapid pe calea desăvârșirii. Un însemnat progres estetic în evoluția lui face acest vers, din punct de vedere ritmic, atunci când caracterul său trohaic, oarecum ireal la origine, ajunge a se impune tot mai mult devenind aproape normă – măcar că

¹³⁷ „Umblă-mi rătăcind un cazac prin codru,

Rătăcește cazacul prin codru.

Și mi-a nimerit la o fată mare:

– Hei, tu, fată mea, dă-mi gazdă pe noapte...”. Ф. Колесса, ГРПП – Езб, т. XI, p. 47, nr. 67.

¹³⁸ „– Hei, fată frumoasă, noroc bun ți-am dat!

Da, se vede treaba, de mine-ai uitat.

Eu venii aicea Domnul știe cum...

Inima ta, oare, mă iubește-acum?...”. Cf. Wacl. z O1., PLG, p. 348, nr. 186.

necorespondențele dintre accentul ritmic și cel tonic nu încetează cu totul decât în mod excepțional – dar mai ales, când, finalul său este marcat de rima împerecheată cu cea a versului imediat următor de aceeași măsură. Urechea populară capătă o sensibilitate tot mai mare pentru această destul de timpurie inovație, la ucraineni; de aceea, în epoca modernă, rima se-ntâlnește frecvent în cântecele lor cu metrul 6+6, apărând aici ca un element de specială predilecție prin efectul el poetic-muzical. Iată un exemplu din Ucraina subcarpatică, pe care ni-l oferă un cântec de nuntă ce ilustrează momentul ritual al plecării miresei din casa părintească:

„Выходить, выходить, з за горы зірничка,
Ужь вам ся выберат з хижы робітничка...
Піде Марья, піде, на другу дєдину,
Дай ей, Пане Боже, до рока дітину!”¹³⁹.

Sau, ca-ntr-un cântec de dragoste din extremul vest al Ucrainei subcarpatice – din regiunile Spiš și Krajna – unde e vorba despre o fată, care-și dojenește ochii vinovați de marea ei pasiune pentru flăcăul iubit:

„Очка мои чорни, мам я біди с вами:
Не можете спати єдни ночку сами!...”¹⁴⁰.

Dar gustul pentru muzicalitatea rimei, în cântecele cu acest metru, merge până la rafinament. Poporul nu se mai mulțumește numai cu rimele din finalele versurilor de 12 silabe, ci face să rimeze între ele chiar și emistihurile versului de 12 silabe, care revin astfel la forma lor originară de versuri independente de câte 6 silabe. În unele cântece, aflăm rimând doar ici și colo aceste emistihuri; în altele însă, asemenea rime apar mai compact, ceea ce e un indiciu că poporul ucrainean le cultivă adesea în mod special. Iată un exemplu tot din Spiš:

„Ружа, дівча, ружа,
Покля не машь мужа;
Як уже машь мужа,
Спаде с тебе ружа...”¹⁴¹.

¹³⁹ „Răsare-mi, răsare, steaua după munte,
Vă pleacă din casă harnica de frunte...”

Se duce Maria într-un alt sătuc –

„Dă-i, o, Doamne Sfinte, pân' la anul prunc!”. Гол. НППУР ч. III отд. II, p. 430-431.

¹⁴⁰ „Ce necaz îmi faceți, ochisorii mei,

Nici o noapte nu vreți să fiți singurei!...” Де-Воллан, УРНП, p. 45.

¹⁴¹ „Floare-i fata, floare,

Cât timp ea soț n-are;

Iar dacă soț are,

Mi te scuturi, floare?...” Де-Воллан, УРНП, p. 231, nr. 19.

Oprindu-ne aici cu examenul nostru asupra versificației populare ucrainene, constatăm că metrul cântecului lui Ștefan Voievod – departe de a fi ceva rar sau neobișnuit la ucraineni, precum afirmase Franko – este dimpotrivă foarte familiar acestui popor, având rădăcini adânc împlântate în tehnica folclorică a versului. Mai mult încă: sub aspectul estetic, el apare, prin simetria lui perfectă – față de alte versuri cu același substrat metric – ca un apogeu, ceea ce constituie indicația neîndoioasă a unei evoluții și a unei selecții, deci a unei îndelungate existențe.

d. Originea și geneza metrului fundamental din cântecul lui Ștefan Voievod, la ucraineni și la ceilalți slavi.

Originea versului popular ucrainean 6+6 cu ritm trohaic nu poate fi separată de problema originii întregului sistem metrico-prozodic de tipul evoluat în folclorul acestui popor. Astfel, independent de cântecul care ne preocupă în mod special, unii din cercetătorii ucraineni sau ruși, încă de pe la sfârșitul secolului XIX – discutând problema în ansamblul ei și raportând-o fie numai la ucraineni, fie la întreaga ramură a slavilor orientali, fie chiar la toată lumea slavă – au trebuit să aibă în vedere, măcar în treacăt, și metrul 6+6. Demnă de relevat este în primul rând opinia lui Chalanskij, care – studiind eposul popular sud-slavic în comparație cu cel velicorus – consacră un întreg capitol „versului epic slav¹⁴²”, unde sunt incluse și unele versuri aparținând altor genuri poetico-folclorice decât cel epic. Aici, el pune ipoteza originii slave meridionale îndeosebi pentru metrele populare ucrainene 4+4 și 4+6¹⁴³, care în adevăr își află corespondente în octosilabul atât de răspândit în toate genurile folclorice la bulgari, sârbo-croați și sloveni, precum și în decasilabul prin excelență epic. În ce privește celelalte metre populare – printre care, evident, și dodecasilabul de tipul 6+6¹⁴⁴ – Chalanskij le atribuie tuturor origine vest-europeană. De fapt, și influența slavă meridională asupra slaviei orientale este raportată indirect la aceeași sursă de cultură, care, după Chalanskij, a radiat pe două căi: una sudică, venind dinspre lumea romanică asupra Balcanilor; iar alta nordică, dinspre cea germanică, asupra răsăritului Europei¹⁴⁵.

În linii generale, aceeași teză a fost susținută puțin mai târziu,

¹⁴² Хал., ЮССКМ III, p. 762-796.

¹⁴³ *Ibidem* III, p. 793.

¹⁴⁴ *Ibidem* III, p. 774-775.

¹⁴⁵ *Ibidem* III, p. 794.

pentru cântecul slav oriental – în primul rând cel velicorus – și de V. Peretc, care o aprofundează, cercetând-o foarte detaliat, și cu o bogată documentare, însă pe un plan mult mai limitat¹⁴⁶. Importantul rol de a fi mijlocit această transmitere de bunuri culturale occidentale în masele poporului ucrainean și, de aici, înspre răsărit la ruși, este pus de către Chalanskij pe seama școlii bisericești și în special a diacilor¹⁴⁷. Reluând această idee, Peretc merge mai departe. El caută s-o illustreze cu exemple concrete, identificând chiar și factori de cultură occidentali care au acționat direct pe la finele secolului XVII și începutul secolului XVIII în Rusia însăși, la Moscova – ca reprezentanți ai bisericii și ai școlii totodată – în persoanele pastorului Glück și a magistrului Pause. Aceștia ar fi primii care au dus în Rusia metrele silabice și secretul rimei¹⁴⁸. Fără să contestăm contribuția factorilor din sfera bisericii și a școlii – care în trecut, aici în Orient, era tot bisericească – noi credem totuși că nu li se poate atribui acest rol în mod atât de decisiv și mai ales atât de exclusiv în transformarea sistemului de versificație populară al slavilor, așa cum fac Chalanskij și mai ales Peretc. După noi, o atenție cu mult mai mare trebuie acordată circulației orale de la popor la popor, mai precis de la mase etnice la mase etnice, prin intermediul persoanelor bilingve din lumea rurală a zonelor etnografice de frontieră. Datorită acelor inși din popor, știutori de două sau chiar și de mai multe limbi – ale unor națiuni limitrofe – nu a fost împiedicată circulația liberă a produselor folclorice nici în cazul când era vorba de graiuri aparținând la familii de limbi foarte deosebite, cum sunt spre exemplu limbile finice, ungară, turcă, tătară..., care au lăsat urme adânci în folclorul anumitor popoare indo-europene de pe continentul nostru. Cu atât mai puțin a fost ea împiedicată din moment ce un produs folcloric, trecând granițele etnografice străine, reușea să pătrundă în orbita slavă. Odată ajuns aici, peregrinarea lui de la un popor slav la altul avea loc cu cea mai mare ușurință, incomparabil mai lesne, de ex., decât circula un bun folcloric pe teritoriile romanice sau pe cele germanice. Evident însă că acest proces folcloric de penetrare prin circulația pur orală, care are loc în modul cel mai spontan și totodată mai firesc, adică mai insesizabil – așa cum se-ntâmplă cu marile procese creatoare din natură, ce se petrec chiar sub ochii noștri fără să le vedem sau să le putem percepe în vreun alt chip – este foarte greu de urmărit. Iar

¹⁴⁶ Перетц, Ист.–лит. Иэсл. I-III.

¹⁴⁷ Хал., ЮССКМ III, p. 794.

¹⁴⁸ Перетц, Ист.–лит. Иэсл. III, 91 sq., p. 424.

dacă ne referim la trecut, cunoașterea lui e cu atât mai dificilă – ba, în majoritatea cazurilor, de-a dreptul imposibilă – cu cât trecutul e mai îndepărtat. Atunci, el poate fi doar de-abia bănuț și coniecturat pe căi cu totul indirecte și aproximative. Numai extrem de rar, hazardul face ca procesul în chestiune să lase și unele urme scrise, care aruncă oarecare lumină asupra desfășurării lui, înlesnindu-ne cercetarea pe bază de date concrete. În ce privește rolul diacilor și al altor factori bisericești, trebuie restrâns la justele lui proporții adică la anumite specii folclorice, cu precădere etico-religioase, strâns legate de idealurile creștine și în uz la unele sărbători din calendarul creștin, în cadrul anumitor datini tincturate religios fie și numai formal. În afară de acest domeniu, e de presupus că acțiunea amintiților factori se reduce la minimum. Referitor la slavii sudici în special, Chalanskij mai face și supoziția unor contacte folclorice cu Apusul prin mercenari italieni și germani, care – angajați de suverani medievali din Balcani – ar fi adus adesea cu ei și cântăreți. De asemenea, el gândește chiar la cântăreți de profesie originari din Italia și Austria, care în mod normal vor fi străbătut drumurile acestei regiuni a Europei¹⁴⁹. Asemenea contacte probabile se însumează ca niște cazuri particulare în ceea ce noi am numit circulația orală de la mase la mase. Chalanskij mai crede apoi că „epoca cruciadelor trebuie să fi favorizat pătrunderea tradițiilor formale de cântece vest-europene în sfera cântăreților slavi¹⁵⁰. O astfel de ipoteză, firește, se poate face numai pentru slavia meridională. Trecând din domeniul pur ipotetic în cel al faptelor concrete, Chalanskij își susține teza sa aproape exclusiv pe baza exemplelor de versuri latine populare medievale, citate după colecția lui Edelstand du Méril, pe care le juxtapune versurilor slave de același tip¹⁵¹. Între modelele relatate de el, figurează de asemenea două din sec. X cu dodecasilabul de aspectul 6+6¹⁵², precum și un altul cu heptasilabul¹⁵³, având cezura cel mai des după silaba IV (tipul 4+3) – adică metrele corespunzătoare celor pe care le aflăm în cântecul lui Ștefan Voievod. Se-nțelege că juxtapunerile unor astfel de texte latine medievale, făcute de Chalanskij la cele slave, nu pot fi considerate nicidecum ca indicații de surse pentru sistemul metric slav, ci numai ca dovadă despre existența unei timpurii tradiții occidentale a respectivelor forme de versificație, la baza cărora s-ar părea că rezidă

¹⁴⁹ Хал., ЮССКМ III, p. 793.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ Хал., ЮССКМ III, p. 764-784.

¹⁵² *Ibidem* III, p. 775.

¹⁵³ *Ibidem* III, p. 764.

scheme latine. Ba chiar, credem că Chalanskij împinge prea departe acest procedeu, căci nici una din poeziile juxtapuse aici de el nu este produs folcloric; toate sunt culte, redactate în latină așa-numită azi impropriu „populară”, care nu reprezintă o realitate lingvistică vie, după cum nu avea ea nici conținut popular în sensul curent al termenului. Aceste hibride alcătuirii, mai mult în mod indirect – adică prin faptul că reflectă forme metrico-prozodice ale unor vechi creații folclorice autentice din Occident, necunoscute astăzi – prezintă importanță pentru problema versificației populare. Pe de altă parte, unele din juxtapunerile lui Chalanskij nu spun altceva decât că un fenomen metrico-prozodic a putut apărea în mod cu totul independent în puncte geografice situate la mari distanțe și la cele mai diferite popoare, în condiții de cultură de asemenea foarte diferite. E cazul, de ex., cu tipul prozei rimate, care caracterizează dumele ucrainene, precum și bălilele rusești pe de-o parte, iar pe de alta, unele scrieri panegirice sau hagiografice redactate în limba latină¹⁵⁴.

De originea versului popular ucrainean 6+6 – plecând chiar de la cântecul lui Ștefan Voievod – s-au ocupat în mod special Franko¹⁵⁵ și Mych. Hruševskij¹⁵⁶, iar în treacăt și numai tangențial, însuși Potebnja într-o altă lucrare a sa, posterioară celei consacrate cântecului respectiv¹⁵⁷. Franko, deși are meritul de a fi pus problema, nu a contribuit totuși cu ceva pozitiv la rezolvarea ei. De altfel, el nici nu a avut o părere constantă în această chestiune. La început, în metrul vechiului cântec ucrainean, el a văzut o influență a unui vers bizantin, a așa-numitului „vers politic”¹⁵⁸, care ar fi trecut prin diferite traduceri sau adaptări – religioase mai ales – de la greci la slavii sudici, în primul rând la bulgari; iar de la aceștia, și la celelalte popoare slave din nord, în special la ucraineni¹⁵⁹. În afirmațiile sale, Franko se sprijină pe studiul lui A. Sobolevskij referitor la originea grecească a unor poezii vechi slave bisericești¹⁶⁰. Dar cinci ani după aceea, el retractează ipoteza sa referitoare la versificația cântecului lui Ștefan Voievod, fără a mai căuta de data aceasta vreo altă soluție la problema originii. Recunoscând

¹⁵⁴ *Ibidem* III, p. 780-4.

¹⁵⁵ Cf. ЗНТІШ. т. LXXV, 27-8.

¹⁵⁶ Іст. укр. літ. I, 91 sq.

¹⁵⁷ Об. Мал. и ср. нар. пес. II, 7, 16.

¹⁵⁸ „στίχος πολιτικός”.

¹⁵⁹ Франко, Студії... – ЗНТІШ. т. LXXV, 27-8

¹⁶⁰ Publicat în l. bulgară în СБНУ XVI-XVII, 314-24 – sub titlul: Черковнославянските стихотворения от век и техното значение за черковнославянския език; iar în l. rusă, în Сб. Отд. Русск. Яз. И Словесн. Т. LXXXVIII.

drept erori cele afirmate în prima parte a studiului său, el le atribuie în parte lui Sobolevskij, sursa lui de informație, căreia i-ar fi acordat o încredere nemeritată¹⁶¹. Franko, totuși, a mers prea departe cu retractările; atât de departe, încât, din intenția de a-și corecta greșelile inițiale – care, adesea, nici nu erau propriu-zis greșeli – face altele noi. Astfel, repudiind afirmația sa referitoare la „versul politic”, el are dreptate numai în parte și anume numai întrucât, prin acest termen, se înțelege în mod curent versul de 15 silabe cu schema 8+7, care era cel mai cultivat la bizantini și care stă la baza poeziei populare neogrecești. Un asemenea vers, evident, nu are nimic a face cu versul 6+6! Dar Sobolevskij nu greșise deloc când spusese că, în poezia bizantină, existau mai multe specii de stihuri politice¹⁶² și n-a greșit nici atunci când dintre acelea, l-a relatat pe cel cu metrul de 12 silabe¹⁶³. Și s-a înșelat Franko, atunci când – făcând „rectificări” la studiul său despre Ștefan Voievod – a spus că „rugăciunea alfabetică a lui Konstantin are metrul de 10 silabe”¹⁶⁴, iar nu de 12 precum afirmase întâia oară. Adevărul e că atât această rugăciune, cât și celelalte două scrieri slave bisericești în versuri – panegiricul țarului Simeon și „ДЗЪБУКОВННКЪ” (după o copie rusă din sec. XIII, aflată la o mănăstire din Jaroslav) – publicate de Sobolevskij¹⁶⁵, au toate, cu unele abateri¹⁶⁶, metrul fundamental de 12 silabe. Firește, trebuie să ținem seama aici de realitatea fonetică v.slavă bisericească¹⁶⁷ și să atribuim ierurilor valori vocalice, fapt de care lectorul e prevenit de autorul

¹⁶¹ Франко, Студії... – ЗНТШ. т. CX, 13.

¹⁶² Соб., Церковносл. Стихотв. – СБНУ XVI-XVII, 314. În adevăr, prin „στίχοι πολιτικοί” se-nțelegeau în epoca bizantină orice versuri al căror ritm se baza nu pe cantitate – ca la antici sau ca în tradiția bizantină cultă – ci pe accent reflectând realitatea lingvistică vie a epocii, adică limba populară. Și mai aveau aceste versuri o caracteristică, de ordin pur metric: în una și aceeași poezie, toate erau de măsură egală. Astfel, o asemenea poezie era alcătuită deci din același vers repetat, iar nu construită din strofe. Cf. Krumbacher, GBL, 650.

¹⁶³ Cf. Соб., Церковносл. Стихотв. – СБНУ XVI-XVII, 315: „Metrul poeziilor slave bisericești e stihul politic bizantin de 12 silabe”. Și cu drept cuvânt, căci dintre στίχοι πολιτικοί, îndată după versul foarte popular de 15 silabe, cel mai întrebuițat a fost în epoca bizantină trimetrul iambic, care numără 12 silabe. Cf. Christ, *Metrik*, 376; Krumbacher, GBL, 650.

¹⁶⁴ Франко, Студії... – ЗНТШ. т. CX, 13. De asemenea, nu prea corespunde realității afirmația lui Franko că metrul de 12 (și 11) silabe ar fi „tipic pentru cântecele noastre căzăcești din sec. XVII-XVIII” (*Ibidem*). Am văzut aiurea că, în aceste cântece populare ucrainene, metrul respectiv apare numai sporadic.

¹⁶⁵ Церковносл. Стихотв. – СБНУ XVI-XVII, 319-323.

¹⁶⁶ Mai ales în „ДЗЪБУКОВННКЪ”.

¹⁶⁷ A sec. IX-X.

articolului¹⁶⁸. Mai mult încă: în aceste trei scrieri, apare chiar și gruparea ritmică ce ne interesează, 6+6, deși destul de rar, ca una care reprezintă aspectul perfecte simetriei. Astfel, în rugăciunea lui Konstantin Bulgarul, o aflăm într-un singur vers; în panegiricul lui Simeon, care numără 27 de versuri, o aflăm de 8 ori; iar în „АЗЪБУКОВНИКЪ”, care e compus din 72 de versuri, tot de 8 ori. Prin urmare, s-ar putea pune, în chipul cel mai logic, ipoteza originii versului ucrainean de 12 silabe, tipul 6+6, în acest dodecasilab v.slav bisericesc de imitație bizantină¹⁶⁹. Totuși însă, nu trebuie uitat că versul nu este numai metru; ci un complex metrico-prozodic, adică un anumit număr de silabe orânduite conform unui principiu ritmic. Și acest principiu, la versul v.slav bisericesc relatat, era „ab origine” iambic: așa fusese la bizantini, după care l-au pastșiat bulgarii și tot așa fusese și prototipul său antic, pe care l-au adoptat bizantinii – indiferent de faptul că modelele pe care le oferea antichitatea, evului mediu grecesc, erau bazate pe cantitate, iar nu pe accent. Așadar, dacă tipul de vers slavo-bizantin semnalat de Sobolevskij ne-ar putea justifica o filiație genetică cu versul ucrainean de 12 silabe – chiar de forma 6+6 – ceea ce e greu de explicat, este aspectul prozodic al acestuia din urmă, care, oricât de neregulat se arată adesea, înclină din cea mai veche fază către ritmul descendent, pentru a ajunge net trohaic în epoca modernă. Să presupunem oare că – plecând de la versul bizantin de structură eminentamente ascendentă – fenomenul a avut totuși loc în baza unei lente evoluții de-a lungul secolelor? Să admitem adică inițial pregnanța silabicității ca element dominant în vers, iar ritmica drept un element accesoriu, care s-a realizat prin adaptări ulterioare? Nu considerăm aceasta ca ceva cu totul improbabil. O asemenea evoluție însă, fie ea cât de îndelungată, ni se pare neverosimilă fără stimulul și contribuția unor influențe complimentare. Și tocmai aici, încrucișarea unei influențe occidentale cu cea bizantină – asupra sistemului metrico-prozodic slav din Peninsula Balcanică – ar veni să ne-aducă o explicație. Alături de acestea, e probabil să se fi exercitat – instinctiv și latent – chiar și vreo influență autohtonă, plecând dintr-un vechi substrat. Firește, în cadrul acestei influențe autohtone, trebuie avut în vedere înainte de toate rolul hotărâtor ce-l are asupra ritmicii natura însăși a limbii și în special fonetica ei¹⁷⁰, care, la slavi, favorizează mai ales ritmul descendent. Cu totul bizară apare afirmația lui Chalanskij, care spune în modul cel mai categoric – însă fără nici un fel de

¹⁶⁸ Соб., Черковносл. Стихотв. – СБНУ XVI-XVII, 315.

¹⁶⁹ Aspectul obișnuit al dodecasilabului acestor poezii v.slave bisericești este – ca și la bizantini – cel ce prezintă cezura după silaba V (tipul 5+7).

¹⁷⁰ Cu capitoul accentului.

motivare – că „Bizanțul n-a exercitat influență asupra metricei slave”¹⁷¹. După dânsul, panegiricul țarului Simeon și prologul lui Konstantin Bulgarul sunt „aproape unicele monumente de poezie veche slavă, care au luat naștere sub influența bizantină”¹⁷². Nu ne îndoim că Chalanskij s-a înșelat. Argumentul său nu e valabil, fiindcă, dacă monumentele v.slave bisericești – care să ateste o strânsă filiație între versificația slavă cultă și cea bizantină, la sfârșitul mileniului I și începutul mileniului II – nu sunt numeroase, aceasta nu înseamnă că ele nu au existat, ci mai degrabă că s-au pierdut. În adevăr, ni se pare cu neputință de imaginat că Bizanțul, căruia îi este atât de tributară toată cultura slavilor în cursul evului mediu, să nu-i fi influențat și în domeniul versificației. De altfel, dacă se admite să fi existat pe teritoriul Balcanilor încrucișarea de influențe la care ne-am gândit noi, am avea de a face în bună parte cu o revenire din Apus – sub noi aspecte – a unor elemente ce radiaseră într-acolo, la origine, din același focar cultural al vechii Elade și apoi al Bizanțului.

Cele mai perspicace și totodată mai prudente – deși nu mai puțin îndrăznețe – păreri, în chestia metrului 6+6 și a celorlalte metre ucrainene de tipul evoluat, le-a exprimat Hruševskij. După ce citează vechiul cântec ucrainean despre Ștefan Voievod, păstrat de sursa cehă a sec. XVI – precum și un altul tot liric, despre un erou cazac, înregistrat în 1625 de o sursă poloneză, însă având metru diferit – se întreabă și el, gândindu-se la cântăreții rătăcitori sârbi, care încep a fi semnați în Ucraina încă de pe la sfârșitul secolului al XIV-lea¹⁷³: „Oare aceste forme n-ar trebui puse-n legătură cu influențele poeziei balcanice și în special ale celei sârbo-croate, răspândite în Ucraina apuseană de imigranți sârbi...?”¹⁷⁴.

Iar mai departe, Hruševskij – luând o atitudine categorică – precizează: „Metrul cântecului despre Ștefan Voievod este versul popular sârbesc, preluat de poeții sârbo-croați din Dalmația, la sfârșitul secolului al XV-lea și în al XVI-lea pentru operele lor poetice”¹⁷⁵. Ideea lui Hruševskij că vechii poeți croato-dalmatini au adoptat versul în chestiune din popor, în cazul când ar fi justă, ne-ar fi utilă la determinarea unei limite cronologice minimale în trecut pentru o probabilă arie de expansiune sud-slavică a metrului 6+6. Căci, admitând că versul acelor poeți a fost adoptat de ei din creația folclorică a vremii

¹⁷¹ Хал., ЮССКМ III, p. 792.

¹⁷² *Ibidem* III, p. 793.

¹⁷³ Груш., Ист. Укр. Літ. I, 81.

¹⁷⁴ *Ibidem* I, 91.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

lor, înseamnă să admitem implicit că acest vers are la sârbo-croați, în popor, o vechime cu mult mai mare decât secolul XV – fără să putem totuși preciza cât de mare – ceea ce ne-ar permite să conchidem că el a avut timpul necesar să radieze spre nord, la ucraineni, pentru ca, în sec. XVI și chiar mai timpuriu încă, să devină schema metrică de bază a unui cântec ca cel al lui Ștefan Voievod. Și ipoteza lui Hruševskij este deosebit de ispititoare, pentru că în adevăr în jumătatea a II-a a sec. XV, precum și în tot cursul secolului XVI, versul cu măsura 6+6 este dominant în poezia cultă croato-dalmatină de toate genurile¹⁷⁶. Ba – datorită vechii tradiții care-l vehicula – el continuă a fi încă destul de frecvent și după aceea, în sec. XVII¹⁷⁷ și chiar în al XVIII-lea¹⁷⁸, adică

¹⁷⁶ Cf. exemple de versuri în acest metru, la poeții croato-dalmatini.

Pentru lirică:

Gjore Držić (1461-+1501) – Vodnik, PHK I, 91-3; *St. Pisci Hrv.* II.

Šiško Menčetić (1450-+1527) – Vodnik, PHK I, 88, 89-90; *St. Pisci Hrv.* II.

Marko Marulić (1450-+1524) – *St. Pisci Hrv.* I. Nicola Dimitrović (?-+1554) – Bogd. PKHS I, 193. Mavro Vetranić Čavčić (1482-+1576) – Vodnik, PHK I, 145, 148-151; Bogd., PKHS I, 194-5. Nicola Nalješković 1510 -+1587 – Vodnik, PHK I, 95. Dinko Ranjina (1536-+1607) – *Ibidem*, I, 177-178.

Pentru epică:

Marko Marulić – tot poemul în 6 cânturi cu titlul *Historija svete udovice Judite...* – *St. Pisci Hrv.* I, 1-66. Petar Hektorović (1487-+1572) – tot poemul *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, care, deși ca plan și ca atmosferă e o idilă în genul teocritian (conținând și multe motive dramatice), noi îl considerăm totuși, prin elementul povestitor dominant, mai curând o creație epică – *St. Pisci Hrv.* VI.

Brno Karnarutić (1537-+1573) – tot poemul eroic în 4 cânturi *Vazetje Sigeta grada* – v. extrase la Vodnik, PHK I, 190.

Pentru teatru:

Marko Marulić – misterul *Prikazanje historije svetoga Panucija* (după Maffeo Belcari, *La rappresentazione di S. Panuzio...*) – *St. Pisci Hrv.* I, 273-8.

Hanibal Lučić (1485-+1553) – drama *Robinja* – Pavić, HDD, 23; Vodnik, PHK I, 117-8; 121. Mavro Vetranić Čavčić – v. versuri din diferite piese ale sale la Pavić, HDD, 31-4. Marin Držić (1520?-+1567) – v. extrase din diferite piese: la Pavić, HDD, 68-9, 70-4, 76-8, 88-93; din pastorală în 5 acte *Tirena*: Vodnik, PHK I, 162-3; din *Novela od Stanca*: *ibidem*, 167-8. Nicola Nalješković – v. extrase din piesele cu subiecte pastorale: Pavić, HDD, 57-65; extrase din comediile sale: *ibidem*, 80-7. Savko Gučetić Bendešević (?-+1603) – v. extrase din traducerea tragediei *Dalida*, după Luigi Groto: Pavić, HDD, 50, 52-4.

Dominko (sau Dinko) Zlatarić (1558-+1609) – în pastorală *Aminta* a lui Tasso, tradusă liber în limba croată sub titlul *Ljubmir*: *St. Pisci Hrv.* kn. XXI.

¹⁷⁷ Cf. pastorală în 3 acte *Dubravka* a lui Iv. Gundulić (1589-+1638) – *St. Pisci Hrv.* kn. IX.

¹⁷⁸ Cf. Ignacije Gjurgjević-Grjorgji (1675-+1737) – versuri extrase din poeziile sale: la Bogd., PKHS I, 335.

de-a lungul întregii epoci literare croate a Dalmației. Această ipoteză ademenește și mai mult dacă ne gândim la primii poeți croați din Dalmația, Šiško Menčetić și Gjore Držić – lirici prin excelență – care au cunoscut îndeaproape cântecul popular, inspirându-se din el sau chiar prelucrându-l cu foarte neînsemnate modificări și la Petar Hectorović din sec. XVI, care l-a apreciat într-un mod cu totul neobișnuit la timpul acela, după cum ne-o dovedește însăși opera sa, unde el reproduce fidel o întregă serie de creații folclorice pure. Pe de altă parte, istoricii literari sârbo-croați sunt de acord că lirica erotică a primilor poeți dalmatini a fost puternic influențată – nu numai în ce privește tematica, dar chiar și ca factură – de lirica populară croată¹⁷⁹ și anume de cântecele așa-zise „feminine”¹⁸⁰. Totuși, ni se pare foarte curios că poeziile de proveniență incontestabil folclorică aflate în moștenirea poetică a vechilor lirici – Menčetić și mai ales Gjore Držić – nu sunt scrise în dodecasilab, ci în octosilab (4+4)¹⁸¹ și în metrul de 14 silabe (8+6)¹⁸². Tot așa de curios apare apoi faptul că de asemenea nici unul din cântecele populare croato-dalmate încadrate de Hektorović în poema sa idilică „Ribanje” nu este alcătuit din dodecasilabe. Astfel, dintre acestea, cele lirice au următoarele tipuri de versuri: octosilabul (4+4) alternând cu pentasilabul¹⁸³ sau decasilabul (4+6) alternând cu octosilabul¹⁸⁴; pe când cele epice, așa-numitele „bugarștice” sau „bugarșcine”, sunt alcătuite din versuri lungi de 14, 15 ori 16 silabe cu cezura după silaba VI, VII sau VIII și au din loc în loc câte-un scurt refren de 4, 5 ori 6 silabe¹⁸⁵. Numai în ultimul fragment de cântec epic – despre fata cea frumoasă și Šišman – care numără 21 de versuri, aflăm de-abia două cu metrul de 12 silabe (6+6): „I kliče devojka, pokliče devojka...”¹⁸⁶. Și „Stani se, Šišmane, stani se, Šišmane...”¹⁸⁷.

În timp ce toate celelalte versuri, ca și bugarștice-le anterioare,

¹⁷⁹ Vodnik, PHK I, 86; Bogd., PKHS I, 191.

¹⁸⁰ „ženske pjesme”.

¹⁸¹ Cf. „Ela dušo kokorušo,

Operi mi moj testemelj.

Ela momče kokoravče...” – *St. Pisci Hrv.* kn. II, 512.

¹⁸² Cf. „Djevojka je podranila, ružicu je brala,

S bosilkom ju razbiral, trudna je zaspala...” – Bogd., PKHS I, 191-2; Vodnik, PHK I, 95.

¹⁸³ Hect., *Ribanje* – cf. Prvi dan v. 229 sq.

¹⁸⁴ *Ibidem* – v. 231 sq.

¹⁸⁵ *Ibidem* – cf. *Drugi dan* v. 523-92; 595-685.

¹⁸⁶ *Ibidem*, v. 698.

¹⁸⁷ *Ibidem*, v. 701.

au în mod regulat măsura de 14, 15 sau 16 silabe¹⁸⁸. Cele două versuri dodecasilabe (698, 701) apar ca rătăcite în acest cântec și măsura lor ar putea fi considerată nu drept cea autentică de la origine, ci mai degrabă drept o ușoară intervenție, probabil chiar involuntară, a poetului, care le-a modelat, fără să-și dea seama, după metrul său cult, ce caracterizează textul poemei propriu-zise. Noi nu ne îndoim că metrul inițial, folcloric, al acestor versuri a fost hexasilabul. Ne-o indică clar faptul că fiecare din ele nu-i decât simpla repetiție a unei aceleiași propoziții, care totodată constituie o unitate metrică de 6 silabe. Astfel, versul original a devenit emistih în noua schemă. Prin această abilă grupare – făcută de poet oarecum fără nici o modificare – au fost apropiate de lungimea celorlalte versuri ale bugarșticei și acele 4 scurte, care, metriceste, sunau discordant în ansamblul cântecului.

Dacă poezia cultă dalmato-croată ar fi împrumutat în adevăr versul ei predilect de 12 silabe direct de la cântecul popular din Dalmația – chiar în forma sub care se află el în operele poetilor acestei provincii – este greu de explicat de ce tocmai metrul respectiv nu figurează în textele de proveniență folclorică transmise nouă de liricii secolului al XV-lea și de Hektorović. Concluzia logică la care ne obligă faptele relatate de noi pare a fi că versurile populare favorite ale epocii acestor poeți au fost, între cele scurte, hexasilabul; între cele mijlocii, octosilabul și decasilabul; iar între cele lungi, acele cu măsura de 14 și 16 silabe – nu însă și dodecasilabul de tipul 6+6 sau de alt tip. Pe de altă parte, un examen prozodic atent al dodecasilabului, de forma sub care îl aflăm în poezia cultă croato-dalmatină, ne întărește în convingerea că acest vers nu poate fi împrumutat „*talis qualis*” cântecului popular croat de pe la jumătatea mileniului II, deși aceasta ar părea foarte natural de altfel. În adevăr, acel caracter specific al său de a prezenta rimă dublă – adică faptul că, la fiecare pereche de versuri, rimează între ele nu numai silabele finale, ci și cele din mijlocul lor – este concludent pentru originea cultă a dodecasilabului, evident, sub un astfel de aspect. Iată un exemplu din lirica lui Šiško Menčetić. unde iubita îl preamărește pe poetul drag:

„Ti si cvit rumeni, ti s'voja razbluda,
 ti s'voj stril pereni, koji si vas svuda,
 ti si zlat prstenčac, ti s'kruna od slave,
 ti si gilj i venčac, ki nošu vrh glave...”¹⁸⁹.

¹⁸⁸ *Ibidem*, v. 699-700; 702-718.

¹⁸⁹ Cf. Vodnik, PHK I, p. 89-90.

Aici, în realitate, avem genul de rime încrucișate, căci, dacă considerăm emistihurile, fiecărui vers drept versuri independente, construcția poeziei ia aspectul următor, cu care suntem mult mai obișnuiți:

„Ti si cvit rumeni,
ti s’moja razbluda,
ti s’moj stril pereni,
koji si vas svuda...”.

Ori, rima încrucișată este în domeniul versificației, la orice popor, un element specific cult. Iar dacă mai avem în vedere și faptul că în cadrul dodecasilabic, silabele finale ale primelor emistihuri la fiecare pereche de versuri devin rime interioare mediane, e clar că aici este vorba de un aspect pur formal, adică de o simetrie destinată a avea mai mult efect vizual decât auditiv. Aveam a face deci în mod exclusiv cu versuri scrise adică cu versuri culte, iar nicidecum populare. Tipul acesta de vers continuă a fi în uz aproape pe tot parcursul epocii literare dalmatine: sec. XV-XVIII. Iată un alt exemplu, din sec. XVII, din faimoasa invocație către libertate – în drama pastorală „Dubravka”, a lui Gundulić – care, ca factură metrico-prozodică, nu se deosebește întru nimic de cel din sec. XV mai sus citat:

„O lijepa, o draga, o slatka slobodo,
Dare, u kom sva blaga višnji nam Bog dô,
Uzroče istini od naše sve slave,
Uresu jedini od ove Dubrave,
Sva srebra, sva zlata, avi ljudski životi
Nie mogu bit plata tvoj čistoj ljepoti!”¹⁹⁰.

Ba încă unii poeți, chiar din cei mai vechi – cum e Marulić – complică și mai mult această formă a dodecasilabului¹⁹¹ prin aceea că folosesc rimele de două ori, dându-le numai poziții deosebite de la o pereche de versuri la alta¹⁹². Dar însăși rima finală cea atât de obișnuită

¹⁹⁰ Cf. Pavić, HDD, p. 108, 111; Bogd., PKHS I, p. 290.

¹⁹¹ Care și așa era prea complicată!

¹⁹² Și iată cum: ei transferau rima emistihurilor secundare ale unei perechi de versuri la emistihurile primare ale perechii imediat următoare. Astfel, din finală cum fusese anterior, la perechea precedentă, ea devine rimă mediană în cea succedentă. Ilustrăm acest procedeu printr-un pasaj din *Judita* lui Marulić, unde poetul descrie impresia tulburătoare produsă asupra lui Holofern de către frumoasa eroină, când vine-n cort la dânsul:

„Kad ju je vidio, s prvoga pozora,
ranu je očutic ljubvena umora;
staše kako gora, sobom ne krećući,
oči ne zatvora, k njoj jih upirući...” – *Historija svete udovice Judite*, Cânt. IV v. 205-208 (Cf. *St. Pisci Hrv.* kn. I).

este un element de versificație cultă prin originea lui, întrucât versul popular iugoslav – deși folosește foarte adesea rima, mai ales în domeniul liric – totuși, în principiu, n-o respectă nici azi ca pe-o normă obligatorie, permițându-și cele mai mari libertăți față de ea; ba chiar, frecvent, se dispensează complet de rimă în întregi produse folclorice întocmai ca și bulgarii și ca și rușii. Cu atât mai puțin familiar îi era cântecului popular croat acest element estetic în timpul renașterii și la sfârșitului evului mediu. Rima mediană însă constituie un adevărat lux și un rafinament în materie de versificație, care, sub nici un motiv nu poate fi atribuit poporului. Dar ceea ce prezintă pentru noi un deosebit interes, este faptul că – după cum am văzut – rima mediană apare în forme impecabile o dată cu cei mai vechi poeți croato-dalmatini cunoscuți. Și e cu neputință de presupus că chiar Šiško Menčetić și Gjore Držić sau Marulić să fie creatorii acestei inovații culte. Este evident că ei sunt beneficiarii unei tradiții literare, care le-a încredințat-o gata formată, odată cu versul dodecasilab. Cât de veche era acea tradiție? O vechime prea mare a ei pe teritoriul dalmat nu se poate susține, fiindcă atunci ar trebui să acceptăm în mod necesar o dată mult anterioară celei stabilite pentru începutul literaturii naționale în Croația dalmată. Aceasta n-ar fi cu totul improbabil, însă nu ni se pare admisibil totuși s-o coborâm mai jos de începutul secolului XV. Umaniștii din prima jumătate a acestui veac, care – după exemplul celor din apus – au scris cu deosebire în latinește, vor fi scris și-n limba maternă poezii lirice, prin excelență erotice, de genul trubadurilor. Acestui gen îi va fi fost adaptat întâia oară dodecasilabul de tipul 6+6. Și fiind el foarte apreciat de gustul lumii culte a epocii, va fi ajuns în cursul câtorva decenii, la forma cu rimă dublă consacrată definitiv ca un fel de dogmă estetică, pe la jumătatea secolului XV. Gjore Držić, care scrie o mare parte din opera sa în dodecasilabul cu rimă dublă, face zadarnice eforturi să se debaraseze de inconvenientele cauzate de rima mediană, eliminând-o din vers¹⁹³. Exemplul său – măcar că a fost reluat sporadic de unii succesori – nu a prins. Tradiția era prea puternică, de aceea a și fost continuată cu asiduitate până-n plin sec. XVII și chiar după aceea. Întrebarea cea mai presantă care se pune acum este dacă această tradiție era ea autohtonă sau occidentală. Marulić însuși, care e puțin mai vechi chiar decât primii lirici erotici cunoscuți ai Croației dalmate, Menčetić și Držić – referindu-se la poema sa epică în 6 cânturi

¹⁹³ Vodnik consideră pe drept versul cu rimă dublă „foarte nepotrivit pentru poezie”, întrucât el „încătușă libertatea poetului la fiecare al treilea picior” – cf. PHK I, 86.

„Judita” – spune c-a alcătuit-o în versuri „după obiceiul cântăreților noștri”¹⁹⁴. Să interpretăm aceste cuvinte în sensul că a luat ca model pentru creația sa versul trubadurilor croați contemporani¹⁹⁵, care ar fi fost dodecasilabul de tipul 6+6 cu rimă dublă? Dar trubadurii croați de unde-l aveau? Îl creaseră ei sau îl împrumutaseră de aiurea? De unde anume? Nu e logic să vedem și în acest vers influența poeziei culte italiene, la care au făcut școală poezii croați de pe litoralul dalmatin și care le-au oferit acestora modele pentru creații proprii în limba națională? Legăturile culturale ale Dalmației cu Italia – prin Dubrovnik mai ales și chiar prin celelalte centre urbane de pe litoral, care, în cea mai mare parte, a ținut politicește timp îndelungat de republica Veneției – au fost, la sfârșitul evului mediu și în epoca renașterii, din cele mai directe și mai strânse, cu atât mai strânse cu cât Dalmația, ca și întreaga Croație de altfel, era catolică. Tinerii croați, care frecventau școli italiene, precum și alți reprezentanți ai lumii nobile culte, călători prin Italia – cu cele mai variate scopuri, particulare sau oficiale – nu mai puțin factorii bisericii, de toate categoriile, aduceau cu ei conștient sau inconștient modul de viață de acolo și îndeosebi procedeele artei, ale poeziei și ale cântecului italian. De asemenea, treceau frecvent Adriatica chiar și cântăreți italieni profesioniști. Fie din proprie inițiativă – din dorința de câștig sau și din spirit de aventură – fie aduși de diferite alte împrejurări, adesea străine de voința lor, ei străbăteau căile Dalmației cântând în limba italiană bine înțeleasă de cercurile nobile și chiar de către anumiți inși din popor. Ba mai mult: croații dalmatini cântau ei înșiși cântece italiene, care au fost la modă aici în tot cursul ultimei jumătăți a mileniului II, dar mai ales pe la mijlocul acestui mileniu. Firește, n-ar putea fi imaginat un complex de circumstanțe mai fericite, care să fi favorizat – între alte elemente de cultură occidentală – și adoptarea dodecasilabului. Dar marii maștri al Italiei – începând cu Dante, apoi continuând cu Petrarca, Ariosto, Tasso... – au cultivat de predilecție endecasilabul, devenit prin ei, spre sfârșitul evului mediu și în perioada renașterii, un metru definitiv consacrat, atât pentru epica de ample proporții¹⁹⁶, ca și pentru lirică¹⁹⁷ și

¹⁹⁴ „po običaju naših začinjavac” – Cf. *St. Pesci Hrv.* kn. I, p. LXVII.

¹⁹⁵ Precum face Vodnik, PHK I, 106.

¹⁹⁶ Ca *La divina Comedia*, *Orlando Furioso*, *La Gerusalemme Liberata*..., în domeniul epopeii eroice; sau ca *La secchia rapita* a lui Alessandro Tassoni, în cel al epopeii eroi-comice.

¹⁹⁷ Cf. celebrei *Sonetti e canzoni in vita di M. Laura* ale lui Petrarca, precum și o mare parte din poeziile lirice ale lui Giovanni Battista Marino.

unele creații dramatice idilico-pastorale¹⁹⁸ sau în genul misterelor religioase cu teme creștine¹⁹⁹. Iată de ce ne-am întrebat dacă dodecasilabul croato-dalmatin nu poate fi considerat până la un punct drept o adaptare modificată a endecasilabului clasic italian, sub influența unei scheme metrice autohtone de proveniență folclorică. E de remarcat că în menționatul vers italian, cezura nu-și are un loc fix, lăsând poetului libertatea de a o plasa acolo unde-i convine; totuși, se impun, ca poziții favorite ale ei, două: după silaba V sau VI – așa că metrul versului prezintă frecvent schemele 5+6 sau 6+5. Dar foarte adesea, la tipul 5+6, în special, când cezura cade în hiat, ritmul emistihului II se transformă din ascendent în descendent și astfel, acesta devine hexasilab perfect trohaic adică o unitate metrico-prozodică identică versului popular croat. Mai ales sub o asemenea formă, a fost receptat și selectat endecasilabul italian de gustul estetic al vechilor cântăreți croați, care, sub puternica înrâurire a versului autohton ce le era atât de familiar, au egalat cele două emistihuri, făcând ca cezura să cadă exact la mijloc și realizând în chipul acesta dodecasilabul de aspectul 6+6. Prin egalitatea emistihurilor, noul vers oferea trubadurilor și poeților croato-dalmatini avantajul unei simetrii mai desăvârșite și implicit al unei muzicalități epatante – în ciuda mării și obositoare sale monotonii – în comparație cu prototipul italian. În același timp, dodecasilabul acesta – rezultat prin acțiunea nivelatoare a hexasilabului trohaic asupra endecasilabului italian – mai avea calitate de a fi devenit al lor, de a fi fost simțit ca ceva deosebit de cunoscut și de intim, nu numai pentru urechea poetului sau cântărețului, ci și pentru marea public. E semnificativ faptul că multe – și încă din cele mai vechi – traduceri croate de opere italiene scrise în endecasilab, folosesc dodecasilabul, cum e de ex. „Misterul Sfântului Pafnutie”²⁰⁰ al lui Belcari, tradus în l. croată în metrul 6+6 cu rimă dublă de Marulic²⁰¹. Odată fixată această tradiție cultă, ea nu întârzie de a trece în cercurile largi rustice (chiar în cursul secolului XV). Poporul recunoaște instinctiv versul în chestiune ca pe un bun al său, datorită hexasilabului, care stă la

¹⁹⁸ De tipul pastorelei *Aminta* a lui Torquato Tasso, care folosește aici diverse scheme metrice, între care însă un prim loc îl ocupă endecasilabul.

¹⁹⁹ Cum e de ex., în sec. XV, scrierea dramatică intitulată *La rappresentazione di S. Panuzio* a lui Maffeo Belcari.

²⁰⁰ Cu titlul italianesc exact: *La Rappresentazione di S. Panuzio quando prego Iddio che gli rivelasse a quale uomo Santo egli fosse sopra la terra.*

²⁰¹ *Prikazanje historije svetoga Panuzija kako moli boga, da mu očituje komu biše takmen na zemlji* – Cf. *St. Pesci Hrv.* I, 273-278.

baza lui și care îl utilizează cu deosebire în lirica dragostei, în general fără rime, însă mai ales fără rime mediane, pentru care ruralii, evident, nu aveau nici o comprehensiune.

Dar împotriva ipotezei noastre pare a se opune faptul, relatat aiurea, că – sub aspectul pur silabic – dodecasilabul de tipul 6+6 este atestat încă din sec. X, în poezii scrise-n latina populară. Iar în prima jumătate a sec. XI – între versurile care alcătuiesc traducerea latină a așa-numitului „Galluslied”, datorită învâțatului călugăr Ekkehard IV – aflăm sporadic și un vers ca acesta: „... Sānctos ādvocāntem ét gloriācāntēm...”²⁰² unde, repartiția regulată a accentului ar părea să indice desăvârșirea simetriei dodecasilabului scolastico-occidental de asemenea sub aspectul prozodic și încă în ordinea descendentă a troheului. Acestea sunt însă apariții rare, și nu din astfel de surse occidentale provine dodecasilabul croato-dalmatin. Succesor direct al dodecasilabului medio-latin considerăm versul francez cunoscut sub numele de „alexandrin”²⁰³, care – atunci când rima e masculină – are și el metrul de 12 silabe, tipul 6+6. Acest vers însă nu poate fi identificat cu cel croato-dalmat de același număr de silabe; sub aspectul prozodic, ele se deosebesc fundamental întrucât ritmul alexandrinului a fost întotdeauna iambic prin excelență. Și totuși, ni se pare greu de contestat în mod absolut radierea schemei metriche latine populare, de tipul 6+6, și către Peninsula Balcanică, influențând aici cântecul popular sud slav. Dar dacă o asemenea influență a prins cu adevărat, izbutind să fixeze în folclorul slav schema unui dodecasilab occidental, acesta n-a putut avea loc decât datorită existenței vechiului vers din sistemul metric popular autohton, și anume hexasilabul trohaic. Într-un astfel de caz, am avea un motiv mai mult, care să ne explice transformarea endecasilabului italian de către poezii croați și totodată rolul de stimulent, pe care acesta îl va fi avut în selectarea dodecasilabului popular pe la jumătatea mileniului II, ridicându-l la rangul de vers cult favorit. Pasiunea neobișnuită cu care a fost cultivat versul dodecasilab cu cezură mediană, în poezia croato-dalmatină a secolelor XV-XVIII, ne întărește și mai mult în convingerea

²⁰² Cf. H. Rupp, *Über das Verhältnis von deutscher und lateinischer Dichtung im 9 bis 12 Jahrhundert* – v. Germ.-Rom. MS Bd. VIII (neue Folge) Heft 1 (Jan. 1958), p. 28.

²⁰³ Acest nume îi vine – cel mai probabil – de la Alexandru cel Mare, eroul vechiului roman-epopee, scris în astfel de versuri în Franța, pe la sfârșitul sec. XII și începutul celui de-al XIII-lea, de către un întreg șir de versuitori. Dar termenul respectiv mai e raportat de asemenea chiar la unul din poezii medievale, Alexandre de Paris, care a contribuit în chip remarcabil la versificarea romanului lui Alexandru.

că acest vers are ca substrat un vechi element metrico-prozodic autohton. Căci marea preferință pe care au arătat-o poeții croați ai Dalmației pentru el nu-și poate găsi termen de comparație la popoarele Europei decât doar în predilecția extraordinară de care s-a bucurat alexandrinul în literatura franceză și endecasilabul în cea italiană.

Așadar, susținând autohtonismul dodecasilabului din poezia cultă a Croației dalmatine, noi opinăm că rolul cel mai important la fixarea unei așa de puternice tradiții a acestei scheme metrico-prozodice l-a avut hexasilabul. O probă concludentă în acest sens o constituie însăși rima mediană a versului de tipul 6+6. Precum am văzut deja, aici avem a face, în realitate, cu rime încrucișate. Deci, cele două versuri dodecasilabe împerecheate erau la origine, în popor, 4 versuri hexasilabe independente – în principiu fără rimă – care apoi, cu timpul, au devenit două, păstrând același număr total de silabe, însă limitând versurile prototipe la rolurile de emistihuri. Astfel, dacă și noi ca și Hruševskýj suntem de părere că vechii poeți croați ai Dalmației au captat din popor versul lor, favorit, noi totuși – spre deosebire de el – credem mai probabil că nu l-au primit integral din sursa folclorică autohtonă, ci oarecum parțial și anume sub forma hexasilabului trohaic, elementul metrico-prozodic esențial ce stă la baza dodecasilabului respectiv.

Dar să examinăm însăși sursa folclorică sârbo-croată, spre a vedea care e situația reală a metrului ce ne preocupă. Începem cu textele folclorice vechi. Poate nu e lipsit de semnificație faptul că în colecția lui Bogišić de cântece populare sârbo-croate – reproduse după manuscrise vechi, provenind mai ales de pe litoralul adriatic – nu aflăm nici un cântec cu versul în chestiune. E drept că, în cea mai mare parte, materialul prezentat aici – cu excepția unui număr foarte restrâns de cântece lirice – ilustrează epica populară sârbo-croată și cu deosebire genul bugarștice-lor, care se caracterizează printr-o versificație specifică lor și nu fără vădite înrâuriri culte. Totuși, într-un singur cântec, narativ și acesta – cu tema cuceririi insulei Creta de către turci – al cărui vers este dodecasilabul tipic epic de aspectul 4+6, remarcăm și infiltrația mai multor versuri dodecasilabe de tipul 6+6²⁰⁴. Trecând la epoca modernă, constatăm că în monumentală colecție a lui Vuk Karađić, dodecasilabul abia figurează: îl întâlnim numai în trei cântece, toate lirico-erotice,

²⁰⁴ Божишић НП I (cf. ГСУД кю.Х), р. 313-314, nr. 113, v. 50-51, 54-55, 62, 66-67, 69-72, 78-79, 82, 85, 87, 89, 91, 94, 100.

dintre care unul de o dubioasă autenticitate folclorică²⁰⁵. În colecția clasică croată, editată de asociația „Matica Hrvataka”, sub redacția lui N. Andrić, de asemenea nu aflăm – între așa-zisele cântece feminine” – decât două, amândouă lirice și anume de dragoste: unul în două variante, cu caracter idilic²⁰⁶; iar altul de miliție cu caracter elegiac, cântând tânguirea soldatului care se desparte de iubita sa pentru a pleca la război²⁰⁷. Semnalăm apoi versul dodecasilab și în regiunile sârbești cele mai meridionale, din așa-numita „Sârbia Veche”²⁰⁸. În colecția lui Jastrebov, aflăm în metrul 6+6 două cântece care se disting prin caracterul lor arhaic; unul, în uz la seceriș, conține în final simbolul căsătoriei eroinei²⁰⁹; altul, ritual, e în uz la nuntă²¹⁰. Deosebit de interesant apare însă faptul că, în materialele folclorice din extremul nord-vest al Croației, metrul 6+6 e atestat incomparabil mai des. Astfel, îl întâlnim într-un număr însemnat de cântece din insulele Quarnero și din Peninsula Istria. Lirice cele mai multe sunt erotice prin excelență²¹¹; există totuși și câteva rituale – unele având rolul acesta în cadrul nunții²¹², iar altele ținând de datina colindatului²¹³. Dintre colecțiile cercetate, cea cu cântece numai din această regiune²¹⁴ are 40 din ele în metrul 6+6 față de numărul total de 418, ceea ce reprezintă un procent de 9,57 adică uimitor de mare în comparație cu ceea ce am constatat în colecțiile din Iugoslavia continentală sau chiar din regiunile mai sudice de pe țărmul adriatic. Din acest sumar examen geografico-folcloric, conchidem deci că, cu cât mergem mai spre sud-vest de-a lungul litoralului Adriaticei, inclusiv insulele învecinate lui, gradul de

²⁰⁵ Kap., ЧП I, p. 425 nr. 569; V, p. 240-1 nr. 323 (cf. același cântec, la Kap., și în ЧПХХ, p. 292-3 nr. 296); 342-3 nr. 459 (despre care credem că e o ușoară prelucrare cultă a cunoscutei teme, din lirica populară sârbo-croată, cu portretul fetei frumoase).

²⁰⁶ HNP VII, p. 24, nr. 48; p. 45, nr. 86.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 261, nr. 413.

²⁰⁸ „Stara Srbija”.

²⁰⁹ Яср., Об. ПТС, p. 170-171.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 368.

²¹¹ INP, p. 16-7 nr. 9; p. 50-1 nr. 4; p. 54-5 nr. 8-9; p. 57-8 nr. 14-5; p. 61-4 nr. 20-3; p. 64-5 nr. 26; p. 66-7 nr. 30; p. 77-8 nr. 52-3; p. 78-9 nr. 55; p. 79-80 nr. 58; p. 93 nr. 89; p. 101-2 nr. 105; p. 103-4 nr. 109; p. 105-6 nr. 111-3; p. 107 nr. 115; p. 107-8 nr. 117-8; p. 115 nr. 130, 132; p. 116-7 nr. 133-4; p. 121 nr. 142 (cultă în uz la popor); p. 122 nr. 143; p. 145 nr. 47; p. 146-7 nr. 51. Cf. și LȘSP, p. 96-8, 103-4, 120-2, 126-7.

²¹² *Ibidem*, p. 166 nr. 7-8; p. 167 nr. 10-1; p. 172 nr. 23. Cf. și LȘSP, p. 131-2.

²¹³ *Ibidem*, p. 214-5 nr. 15; p. 225-7 nr. 7.

²¹⁴ INP. Această colecție – apărută la Abbazia în 1924 – este reeditarea celei din 1880, de la Trieste, al cărei titlu suna: *Hrvatske pjesme, što se pjevaju po Istri i kvarnerskih otocich*.

frecvență al dodecasilabului de tipul 6+6 crește, pentru ca în Istria – ținutul cel mai îndepărtat către apus și cel mai apropiat de lumea occidentului Europei – să atingă apogeul. În același timp, constatăm că, deși este un metru specific liric, apare totodată și în anumite datini, de unde în special ne e permis să deducem vechimea apreciabilă a fixării lui în folclorul croat.

Dodecasilabul e atestat de asemenea, în Slovenia tot ca un metru specific liric; mai rar, e utilizat și la teme de baladă. Și aici, el este afectat de cele mai multe ori cântecelor de dragoste, cu atmosferă senină, idilică sau în ton elegiac²¹⁵; iar adesea și cântecelor de miliție în același ton²¹⁶. E de remarcat că și la sloveni ca și la croații de pe litoralul nordic al Adriaticei, acest metru a pătruns până în datinile lor, ceea ce constituie un indiciu neîndoios despre vechimea sa. Astfel, în afară de datina colindatului²¹⁷ – unde se vede că e de dată mai târzie, întrucât e adaptată la teme religioase creștine – și în afară de cântecele așa-numite „kresne”²¹⁸ în uz la o specie de colindătoare de la Sf. Ion de vară, metru 6+6 caracterizează unele cântece de nuntă²¹⁹. Orientându-ne deci după marea colecție de cântece slovene a lui Štrekelj, deducem că nici la acest popor dodecasilabul nostru nu face parte dintre versurile favorite. Totuși, constatăm că, la sloveni, el apare mai frecvent decât la sârbo-croații continentali, precum și decât la croații dalmatini; însă mai puțin frecvent decât la croații din extremul nord-vest, în special decât cei din Istria. Să fie aceasta o indicație că drumul răspândirii din occident a versului ce urmărim este maritim, iar nu continental? Sau, să considerăm, poate, această regiune de litoral și insulară drept o arie mai izolată, deci mai conservativă? Este știut că, adesea, insulele – întocmai ca și anumite regiuni de munte – au acest caracter. Nu trebuie uitat că insula Veglia este cea care ne-a păstrat limba dalmată vie până-n sec. XIX, când s-a stins

²¹⁵ Štek. SNP zv. I sn. I, p. 91 nr. 49; p. 94 nr. 52; p. 106 nr. 59; sn. II, p. 225 nr. 152; p. 268-70 nr. 206-7; p. 272-4 nr. 210-1 (aici, metrul 6+6 alternează cu 8+6); p. 276-81 nr. 215-8; p. 306 nr. 252; sn. IV, 738-9 nr. 851; p. 742-4 nr. 859-60; p. 746-7 nr. 866-7; p. 752-4 nr. 877-9; p. 756 nr. 885; p. 790 nr. 954; zv. II sn. V, p. 15, nr. 1026; p. 26 nr. 1051; p. 72 nr. 1156; p. 76-7 nr. 1160; p. 201 nr. 1435; p. 219-20 nr. 1474; p. 297 nr. 1655; sn. VI, p. 319 nr. 1710; p. 363 nr. 1819-20; p. 421 nr. 1971; p. 428 nr. 1985-6.

²¹⁶ *Ibidem.*, zv. I sn. II, p. 307-8 nr. 254-5; p. 314-5 nr. 265; p. 316-8 nr. 268-71; sn. IV, p. 759 nr. 893.

²¹⁷ *Ibidem.*, zv. III sn. VIII, p. 33, nr. 4787.

²¹⁸ *Ibidem.*, p. 154 nr. 5034; p. 193, nr. 5122.

²¹⁹ *Ibidem.*, zv. III sn. IX, p. 323-4, nr. 5448-5451.

ultimul ei vorbitor²²⁰, în timp ce pretutindeni aiurea ea dispăruse complet de mult. Dar dacă atribuim, precum e și natural, influenței italiene această realitate geografico-folclorică, atunci cum trebuie explicat faptul că slovenii, care sunt etnograficește vecini cu italienii pe o întindere așa de mare, cultivă în folclorul lor poetic-muzical dodecasilabul de tipul 6+6 mai puțin decât croații din Istria și din insulele Quarnero? Pe de-altă parte e clar că trebuie să ne gândim mai puțin la o influență occidentală venită prin germani, deși slovenii se învecinează și mai mult încă cu lumea germană decât cu italienii. În același timp, demn de relatat este faptul că într-o serie de variante ale unei teme lirice – despre curajul tânărului sloven, care înfruntă fără teamă pe turci – metrul 6+6 figurează alături de endecasilabul de tipul 5+6²²¹; iar într-un cântec liric, cu subiect mitico-religios, metrul 6+6 alternează în chip foarte neregulat cu endecasilabul de ambele tipuri: 5+6 și 6+5²²². Aceasta pare a fi o serioasă probă în favoarea ipotezei nașterii dodecasilabului nostru din endecasilabul occidental²²³ și anume din cel italian.

Dar nu putem trece cu vederea faptul folcloric deosebit de interesant că metrul 6+6 este bine cunoscut și bulgarilor pe tot teritoriul lor etnografic; ba încă într-un grad de răspândire și de frecvență care nu stă mai prejos decât cel sârbo-croat și sloven. În adevăr, cercetând marea colecție de cântece populare bulgare redactată de V. Stoin – cu materiale din regiunile nord-vestice ale țării, „de la Timok până la Vit”, precum și este intitulată – întâlnim acest vers în variate cântece, care se încadrează în mod exclusiv domeniului liricii²²⁴. Unele sunt elegii pure, având ca temă, de ex., tânguirea mamei la căpătâiul fetei care moare, jalea surorii după frații morți...; altele sunt cântece de dragoste; iar altele – cele mai puține –

²²⁰ Cu numele Tuòne Udàina, de la care și-a cules M. Bartoli prețiosul material lingvistic publicat în *Das Dalmatische* I-II.

²²¹ Cf. Štrek. SNP zv. I sn. IV, p. 761 nr. 896-897; p. 762-764, nr. 899-901.

²²² *Ibidem.*, zv. III sn. X, p. 473, nr. 5960.

²²³ Că dodecasilabul a putut lua naștere uneori din endecasilab, e un fapt banal de echivalență metrică, la măsurarea versului cu unitatea denumită „picior”. În adevăr, a fost destul ca primul emistih al tipului 5+6 sau al doilea emistih al tipului 6+5 să se termine printr-un cuvânt cu ultima silabă neaccentuată – într-o schemă trohaică regulată – pentru ca endecasilabul să se transforme în dodecasilab.

²²⁴ Стоин, НП, p. 203 nr. 876; p. 374 nr. 1519; p. 377 nr. 1530-1531; p. 388 nr. 1571; p. 394 nr. 1592; p. 513 nr. 2003; p. 556 nr. 2141, 2144; p. 608 nr. 2315; p. 645 nr. 2449-2450; p. 661 nr. 2504; p. 714 nr. 2693; p. 745 nr. 2802; p. 755 nr. 2838; p. 778 nr. 2919; p. 780 nr. 2926 v. 1-3; p. 797 nr. 2987; p. 815-6 nr. 3046; p. 821 nr. 3064; p. 840 nr. 3129, p. 928-929 nr. 3523-4; p. 990 nr. 3708.

chiar satirice. Raportând numărul celor 25 de cântece cu metrul 6+6 la totalul de 4002 din colecția menționată, rezultă că acestea reprezintă de abia 0,65%, deci un procent insignifiant în comparație cu alte metre favorite ca octosilabul, decasilabul... Situația se schimbă însă dacă avem în vedere Bulgaria etnografică de sud-vest îi în special regiunile macedonene. Aici, constatăm o frecvență a versului în chestiune comparabilă numai cu cea pe care-am relatat-o în extremul nord-vest al Croației litorale. Sursele folclorice pe care ne bazăm afirmând aceasta, sunt cu deosebire trei: *vechea colecție a fraților Miladinovici*²²⁵ bogata colecție a lui Šapkarev²²⁶ și alta și mai nouă a lui P. Michajlov²²⁷, care cuprinde numai cântece din Macedonia. La prima, care prin omogenitatea ei permite calcule statistice mai rapide, cântecele cu dodecasilabul de tipul 6+6 prezintă un procent de 4,54 adică mai mult decât a 22-a parte din întregul repertoriu, ceea ce constituie un grad de frecvență apreciabil. Relatăm, de asemenea, că acest vers figurează destul de des, la bulgarii macedoneni, și în cântecele de nuntă²²⁸. Amintim că Macedonia este una din cele mai conservative regiuni ale Balcanilor și că bogăția ei în elemente arhaice – pe terenul folclorului, ca și al limbii – e recunoscută de specialiști. Întrebarea care se pune acum – privind în ansamblu această parte a Europei – din punct de vedere al problemei ce urmărim, este următoarea: cum se explică faptul geografico-folcloric al răspândirii și frecvenței mai mari, de care se bucură versul dodecasilab de aspectul 6+6, la cele două extremități ale Peninsulei Balcanice? Și în această arie sud-slavică, se poate spune că versul 6+6 aparține mai mult genului liric, unde poate fi întâlnit la cele mai diferite

²²⁵ Бр. Милад., БНП, p. 259-260 nr. 169; p. 339-340 nr. 229; p. 241-242 nr. 231; p. 346 nr. 238; p. 351-352 nr. 245; p. 357 nr. 254; p. 365-366 nr. 266-267; p. 378-379 nr. 296; p. 383-384 nr. 308; p. 391 nr. 328; p. 393 nr. 336; p. 404 nr. 366; p. 409-410 nr. 378-379; p. 412 nr. 384; p. 415 nr. 390; p. 418 nr. 397; p. 421 nr. 408-410; p. 427-428 nr. 423; p. 435-436 nr. 441; p. 438-439 nr. 447; p. 440 nr. 452; p. 446-447 nr. 469; p. 448 nr. 474; p. 453-454 nr. 493; p. 481-482 nr. 565-566; p. 499 nr. 616-617.

²²⁶ Шапк., Сбъну ч. I кн. I, p. 43 nr. 27; p. 71-2 nr. 60; *ibidem*, кн. III, p. 309 nr. 458; p. 331 nr. 474; *ibidem*, кн. V-VI, p. 11-12 nr. 495; p. 29 nr. 512; p. 30-2 nr. 515-516; p. 87-88 nr. 575; p. 104-105 nr. 588; p. 135 nr. 627; p. 199-200 nr. 712; p. 203 nr. 718; p. 207-208 nr. 724-725; p. 262 nr. 804 v. 1-2, 10, 18; p. 274-5 nr. 821; p. 274-275 nr. 821; p. 299 nr. 864; p. 336 nr. 935; p. 346-348 nr. 957; p. 352 nr. 966; p. 408 nr. 1079.

²²⁷ Мих., БНПМ, p. 45 nr. 97; p. 47 nr. 102; p. 53 nr. 114; p. 73 nr. 159; p. 75 nr. 164; p. 91 nr. 201-202; p. 94 nr. 207; p. 167 nr. 307; p. 177 nr. 332; p. 229 nr. 390.

²²⁸ În colecție a lui Šapkarev aflăm 9 asemenea cântece: ч. I кн. I, p. 43-4 nr. 27; p. 118-9 nr. 155-156; p. 122 nr. 159; p. 124-125 nr. 166; p. 125-126 nr. 168-169; p. 144-145 nr. 212-213. Cf. și alte colecții, de ex. Сбъну II, p. 49 nr. 2, VII, p. 65 nr 8 v. 1-3; p. 66 nr. 11; p. 79 nr. 79... etc.

specii de cântece, dar cu deosebire în cele de dragoste și în unele elegii cu alt substrat afectiv²²⁹. Uneori, apare el și în cântece comico-satirice²³⁰ sau pur umoristice²³¹. Numai foarte rar depășește sfera lirică pentru a servi ca mijloc de expresie și epicei populare²³². Circumscrierea acestui vers domeniului liric – în care trebuie incluse și cântecele rituale – e un caracter comun la toți slavii balcanici și chiar la ucraineni. În ce privește Macedonia în special, să presupunem oare că existența metrului 6+6 este aici tot rezultatul unei influențe occidentale, care a radiat treptat până-n sudul peninsulei? Dar ne oprește de la aceasta faptul că între aria macedo-slavă și aria nord-vestică croato-slovenă, se interpune un spațiu, unde gradul de răspândire și de frecvență al acestui vers e foarte redus. Sau, să-i atribuim mai curând o veche origine slavo-bizantină ca aceea despre care am mai discutat deja aiurea?

Înainte de a propune un răspuns la astfel de întrebări, e nevoie să cercetăm care-i situația versului respectiv și în folclorul celorlalți slavi, în special al celor occidentali.

La poloni, dodecasilabul în ritm trohaic se bucură de o răspândire și de o frecvență neobișnuit de mare, apărând ca un vers favorit al poporului, ceea ce nu se poate afirma cu privire la ceilalți slavi discutați pân-acum. În adevăr, îl aflăm aici în creațiile celor mai variate genuri ale folclorului poetic-muzical: mai întâi, în lirica populară și anume în cântecele de dragoste sau în recitativele erotice, adesea scânteietoare de umor, care însoțesc dansul – așa-numitele „krakowiaki” – apoi, în balade, dintre care unele cu conținut etico-religios, precum și în cântecele folclorului ritual. Astfel, sprijinindu-ne mai ales pe materialele monumentalei colecții a lui O. Kolberg, constatăm existența sa pe tot teritoriul etnografic polon, atât în centrul și nord-estul Poloniei, la „Mazurzy”, cât și în apus la „Wielkopolanie”, precum și-n regiunile sudice, la „Małopolanie”. În domeniul cântecelor rituale, semnalăm acest vers atât în colindele laice – adică, în acelea care, după noi, reprezintă tipul arhaic – cât și în cele religioase, așa-numitele „koledy kantyczkowe”, care au luat naștere adesea după modelul celor

²²⁹ Cf. și alte colecții decât cele mai sus citate: Сбнy III, p. 118 nr. 2; VI, p. 23-24 nr. 1; p. 25 nr. 8; p. 47 nr. 2; X, p. 109 nr. 5; XII, p. 109 nr. 4; p. 112 nr. 9... etc.

²³⁰ Шапк., Сбънy ч. I кн. VII, p. 113 nr. 1170; Сбнy X, p. 108 nr. 2.

²³¹ *Ibidem*, Сбънy ч. I кн. VII, p. 109 nr. 1157; Мих., БНПМ, p. 157-8 nr. 285; p. 161 nr. 291.

²³² Бр. Милад., БНП, p. 2-3 nr. 2; Мих., БНПМ, p. 122-4 nr. 239; p. 132-134 nr. 254; p. 187-189 nr. 347; Сбнy III, p. 112 nr. 1; p. 115-116 nr. 6.

precedente, substituind teme creștine celor profane. Dar ceea ce se impune cu deosebire atenției noastre, este faptul că dodecasilabul de aspectul 6+6 abundă la poloni în cântecele datinii nunții ca la nici un alt popor slav. Astfel, în colecția de cântece nupțiale polone a lui Z. Gloger, dintr-un număr total de 455, aflăm 37 cu acest vers, adică ceva mai mult decât 8%. Ba, dacă le raportăm exclusiv la suma cântecelor propriu-zise din citata colecție – lăsând la o parte orațiile, care toate au alte metre – procentul lor este în realitate mai mare încă.

După materialul folcloric poetic-muzical al lui Kolberg, din Krakowskie, relatăm și o interesantă creație scolastică în limba latină, cu caracter lirico-meditativ despre deșertăciunea lumii și a vieții, purtând titlul semnificativ „Fallacia mundi”. Cele 40 de versuri ale ei, care sunt grupate în strofe de câte 4 – toate 4 cu aceeași rimă sau, mai just, cu aceeași asonanță – prezintă metrul dodecasilab cu cezură mediană:

„Cur mundus militat sub vana gloria,
cujus prosperitas est transitoria;
tam cito labitur ejus potentia,
quam vasa figuli quae sunt fragilia...”

Această meditație este opera vreunui învățăcel de la vechiul centru universitar din Cracovia, alcătuită desigur după o tradiție și după modele, care veneau din Occident din aceeași sferă studentească. Kolberg îi publică și melodia. Faptul că era cântată este un indiciu neîndoios despre popularitatea acestei elegii cândva, în lumea studenților. Ceea ce izbește la ea, sub aspectul prozodic, este silabicitatea, care nu ține seama de cantitatea silabelor și nici măcar de accentul cuvintelor.

Un asemenea produs poetic constituie o dovadă că și sursa aceasta oarecum doctă – a tinerimii de la școlile înalte, teologice, ca și laice – a slujit la răspândirea versului nostru, deși ea nu poate fi considerată nicidecum singura și nici cea mai importantă.

Ceea ce este mai demn de remarcat – având în vedere întregul teritoriu etnografic polon – e faptul că nicăieri metrul 6+6 nu apare în chip așa de compact ca-n extremul sud-vest, la polonii silezieni („Ślązacy”).

În adevăr, cercetând bogata colecție de cântece din Silezia, editată de Academia Polonă, sub redacția profesorului Bystroń, apoi a lui Ligeża și Stoinski – unde se găsesc teme de baladă, ca și teme pur lirice – constatăm că aproximativ o treime din ele au versuri dodecasilabe cu cezură mediană, cele mai multe fiind prevăzute cu rime.

O astfel de repartiție geografico-folclorică ne dă dreptul să conchidem că principala direcție de radiere a schemei metrice în chestiune – de proveniență incontestabil apuseană – nu trebuie căutată înspre lumea germană, cu care polonii se învecinează pe frontiera cea mai lungă; ci înspre ceilalți slavi occidentali, în special înspre moravi și cehi. Și cu drept cuvânt, căci, la acești slavi, dodecasilabul de tipul 6+6 este unul din versurile favorite ale cântecului popular. Astfel, din colecția de 100 de cântece a lui F. Bartoș, – cele mai multe lirico-erotice, iar altele cu teme de baladă – aproape jumătate au un asemenea metru.

Prin urmare, aceasta fiind situația metrului dodecasilab cu cezura mediană, la slavii occidentali – deși, precum am relatat, el este destul de bine cunoscut din vechi timpuri de asemenea slavilor meridionali și va fi fost receptat, desigur, și de la ei, fie pe calea religioasă-culturală, fie și pe cea specific folclorică a circulației orale, printr-o radiere lentă a lui din Peninsula Balcanică spre nord și nord-est – noi credem totuși mai probabil ca răspândirea lui la slavii orientali să fi avut loc cu deosebire prin poloni, care făceau legătura cu Apusul atât direct, cât și prin moravi și cehi. De la poloni deci – și într-o mică măsură și de la slovaci – metrul în chestiune a trecut la ucraineni și bieloruși, iar de la aceștia la vecinii lor din răsărit, velicorușii.

Hruševskij însuși, presupunând o origine sud-slavică pentru versul 6+6, nu cutează totuși să respingă ipoteza originii occidentale susținută de Chalanskij și Peretc, ci se gândește la o îmbinare a ei cu cea a provenienței balcanice. Astfel, în cele din urmă, el își formulează această supoziție a sa prin întrebarea: „oare nu a-ar cuveni să punem în legătură formele noastre de cântece cu influențele balcanice ale secolelor XV-XVI, cu care mergeau paralel de asemenea influențele formelor analoge de cântece slave occidentale?”

Fără îndoială, originea exclusiv balcanică pentru dodecasilabul ucrainean de tipul 6+6 este inadmisibilă; documentele folclorice mai sus relatate se opun la aceasta în chipul cel mai categoric. Pe de altă parte, perioada la care raportă Hruševskij influențele sud-slave ni se pare mult prea târzie. După noi, aceste influențe trebuie circumscrise unei epoci medievale mai vechi, pentru ca fixarea unei inovații metrice ca dodecasilabul cu cezura mediană, în folclorul slavilor orientali, să fi fost posibilă încă de prin jumătatea a doua a sec. XV.

Aici intervine însă și un fapt geografico-istoric, de care e nevoie să se țină seama. Și anume: noi suntem de părere că, în principiu, încă din plin ev mediu, influențele folclorice sud-slavice asupra slavilor orientali

și nordici încep a nu se mai exercita normal, până ce ajung chiar a se întrerupe. Lumea compactă românească, iar apoi și ungarii, interpunându-se între Slavia sudului și cea a nordului, le izolează pe una de cealaltă. La aceste considerente, mai vine să se adauge încă unul, care țin de geografia folclorică actuală: dacă-n adevăr folclorul ucrainean ar datora metru 6+6 mai ales influenței sud-slave, atunci ar trebui ca el să fie atestat cel mai frecvent în cântecele acelor grupe dialectale, care au poziția geografică cea mai meridională. Ori, după cum am văzut, aria cu frecvența maximă a lui se situează în partea cea mai de vest a Ucrainei, adică acolo unde acest popor a fost în strânse relații de vecinătate sau chiar de conviețuire ou polonii sau cu alți slavi occidentali. Deci, logic este să admitem că prin acești slavi, mai curând decât prin cei sudici, au primit ucrainenii versul dodecasilab cu cezura mediană.

În ce privește vechimea acestui vers, în folclorul slavilor occidentali și în special la poloni, nu e deloc ușor de afirmat ceva sigur, fie chiar și în cadrul unei largi aproximații. Creația folclorică a oricărui popor stă oarecum în afară de vreme și de aceea se lasă foarte greu cronologizată. Ea este ca apa unui râu, care vine de departe și despre care nu poți ști de când și-a pornit cursul, adică, cât timp i-a trebuit până să-și adune pe cale contribuția diferitor afluenți spre a ajunge la forma și dimensiunile ultime. Pentru o orientare cât de vagă, vom recurge tot la procedeul stabilirii de limite cronologice minime pe bază de creații poetice databile, care nu pot fi decât opere de autori culți. Și vom vedea ce perspectivă cronologică se pot deschide, către trecut, de la acestea încolo. Un poet polon din sec. XVI, deci contemporan cu cehul Blahoslav și anume Jan Kochanowski – unul din cei mai mari pe care i-a avut Polonia – întrebuințează și el versul trohaic de 12 silabe cu cezura mediană în traducerea Psaltirii, la 4 psalmi. Pe lângă acest metru, el utilizează de asemenea în aceeași operă, la alți 3 psalmi, versul de trei picioare trohaice, adică exact un emistih din versul cântecului lui Ștefan Voievod. Și, aici, avea a face în realitate cu același vers de 12 silabe, numai că separat în două emistihuri, care rimează între ele. Ceea ce interesează însă în cazul de față este faptul că sursa din care a adoptat Kochanowski acest vers este cântecul popular polon. În adevăr, poetul nu se mărginește la acest model, ci tot din creația folclorică i-a fost inspirat și un alt vers, pentru care a arătat cea mai mare preferință și care, în același timp, era și este până azi cel mai răspândit în folclorul poetic polon de toate genurile: versul trohaic de 4 picioare. Pe acesta îl aflăm de asemenea, în Psaltirea sa în versuri la un număr impresionant

de psalmi. În afară însă de cartea psalmilor, îl aflăm frecvent și-n poeziile originale, cu caracter laic, ale lui Kochanowski. Evident, nu poate fi o simplă coincidență că versul cel mai favorit al poporului polon, în cântecele sale, a fost totodată și versul favorit al acestui poet. Captarea lui din sursa folclorică de către Kochanowski este un fapt incontestabil. Trăindu-și cea mai mare parte din viață retras în mijlocul naturii, la moșia sa din Czarnolas, unde a ascultat cântecele țăranilor și a cunoscut în chipul cel mai direct obiceiurile lor tradiționale – între care, „Sobótka” a lăsat un puternic ecou în opera lui poetică, închinându-i un mic poem alcătuit din 12 cânturi – Kochanowski a fost în situația cea mai propice pentru a se familiariza cu versificația populară. Și, în ciuda formației sale umaniste, la școala poeziei grecești și latine – a căror prozodie și metrică i-au servit și lui, ca și contemporanilor săi, de îndreptar artistic – el are meritul de a nu se fi sfiit să utilizeze în propria-i creație poetică și modelele cântecului popular polon.

Așadar, în opera lui Kochanowski, versul trohaic cu metrul 6+6, precum și versul hexasilab, au origine folclorică tot așa de sigură ca și octosilabul trohaic. Iată faptul care constituie pentru noi mărturia categorică deși indirectă, despre existența acestor scheme de versuri, în folclorul polon, în sec. XVI. Dar trebuie să admitem că ele vor fi fost foarte tipice cântecelor populare în cursul acestui veac, de vreme ce au putut atrage atenția unui poet, care este atât de reprezentativ pentru epoca Renașterii, la poloni, și care, datorită culturii sale clasice prin excelență, era – precum se vede clar din opera sa – adânc pătruns de influențele metricii greco-romane. Aceasta însă e tot una cu a spune că respectivele scheme de versuri populare și în special metrul 6+6, care ne interesează pe noi, erau adânc înrădăcinate în tradiția folclorică și că ele au, la poloni, o vechime ce depășește sec. XVI cu mai multe veacuri. O puternică dovadă în acest sens ne-o oferă, pentru dodecasilabul cu cezură mediană, și prezența lui deosebit de frecventă în cântecele polone din datina nunții. Ca un corolar al acestor constatări, se impune concluzia că ucrainenii înșiși, care au fost influențați de poloni la fixarea acestui metru în folclorul lor, îl cunoșteau deja de mult și ei în momentul când a luat naștere cântecul lui Ștefan Voievod, precum ne-o probează de asemenea existența sa în cântece rituale, inclusiv cele ale nunții, măcar că, în acestea din urmă, e mult mai puțin frecvent ca la poloni.

În lumina acestor considerații, secolul XVI – designat de Peretc drept un fel de prag cronologic, de la care abia ar fi început la Velicoruși transformarea sistemului vechi de versificație, după modele occidentale –

ne apare ca un termen neverosimil de târziu. Dar nici ramele cronologice, care se desprind din expunerea lui Chalanskij – pentru fenomenul europenizării versificației populare arhaice, de tipul slav-comun, la slavii orientali – nu sunt, de fapt, cu mult mai largi; căci ele nu pot fi împinse dincolo de sec. XV, dacă vrem să admitem că acest fenomen a fost promovat cu deosebire de activitatea diacilor, căroră Chalanskij le atribuie rolul principal de răspânditori ai noului sistem metrico-prozodic în masele poporului. Ni se pare mult mai probabilă o presupunere, pe care-o hazardează Hruševskij, când se referă la repertoriul de cântece rituale ucrainene, raportând schemele lor metrice la secolele XII-XIII, ca fază inițială pentru procesul lent al transformării novatoare.

Dar nu putem trece cu vederea un interesant fapt folcloric, din aceeași arie sudest-europeană și anume că elementul metric, pe care-l considerăm fundamental în schema 6+6 – emistihul acestui dodecasilab – există ca vers independent favorit în folclorul poetic-muzical al românilor. El e atestat atât în lirica, cât și în epica lor populară. În ce privește cronologia acestui vers, la români, este greu de determinat. Procedeu indirect al utilizării poeziei culte ca punct de plecare precis databil – de care ne-am servit la sârbo-croați și poloni – nu ne va putea fi de folos aici, dat fiind că creațiile culte românești, unde el figurează, sunt de dată târzie. Vom releva totuși una, care nu e lipsită de interes în problema folclorică ce urmărim. Este o operă de ample proporții din sec. XVII – *Psaltirea în versuri*, tradusă de mitropolitul Dosoftei al Moldovei – unde dodecasilabul de tipul 6+6 figurează în 27 de psalmi; iar hexasilabul, în 3 psalmi. În afară de aceste versuri, abundă în traducerea lui Dosoftei octosilabul, pe care-l aflăm în 39 de psalmi. După cum se știe, Dosoftei – bun cunoscător al limbii polone, ca unul ce făcuse studii temeinice în Polonia – a avut ca stimul și ca model celebra traducere polonă a lui Kochanowski, pe care a imitat-o exclusiv în domeniul versificației, nu și în cel al textului. Cercetătorii români mai vechi și mai noi au recunoscut la Dosoftei, ca scheme metrice populare octosilabul trohaic, care domină folclorul românesc în versuri, precum și hexasilabul trohaic, alt vers tipic folcloric la români. Ei nu au recunoscut însă, în dodecasilab, același vers popular cu rolul de emistih. Unii dintre români au crezut chiar că hexasilabul și octosilabul, pentru care Dosoftei arată atâta preferință, i-au fost inspirate de cântecul popular românesc. Adevărul însă e că Dosoftei le-a aflat pe toate în modelul său polon, căci nu există nici un metru în traducerea lui, care să nu se găsească și la Kochanowski. Aceasta ar putea face să se creadă că

versurile traducerii lui Dosoftei nu au nimic comun cu metrica populară românească. Și totuși nu este așa. Căci dacă gustul estetic al mitropolitului Moldovei a selectat în mod special octosilabul, dodecasilabul și hexasilabul – ceea ce a avut drept rezultat că aproape jumătate din cartea psalmilor a fost transpusă în aceste metre – este tocmai pentru că el, în calitatea sa de român, le-a simțit instinctiv ca pe ceva foarte cunoscut și foarte familiar. Faptul că, în același timp, ele sunt caracteristice și poeziei populare polone, este o coincidență a cărei explicația trebuie căutată, firește, într-o veche origine comună a acestor versuri, la cele două popoare.

În traducerea lui Kochanowski erau și scheme antice, mai complexe, care nu l-au atras deloc; ba erau chiar și unele populare polone, care l-au atras mai puțin. Trebuie să avem în vedere că metrul 6+6, care se află la Kochanowski numai în 4 psalmi, la Dosoftei figurează în 27! Și chiar celălalt metru popular, octosilabul, îl întâlnim la Kochanowski în 23 de psalmi, pe când la Dosoftei, în 39! Dosoftei s-a folosit de dodecasilabul cu cezură mediană, în loc de versul hexasilab, specific românesc – de are n-a făcut uz decât într-un număr de 3 psalmi, ca și Kochanowski – dintr-un motiv de ordin tehnic: schema metrică dublă îi dădea o libertate mult mai mare, întrucât nu-l constrângea să caute rimă la fiecare 6 silabe. Deci, în toți cei 27 de psalmi traduși în dodecasilabul 6+6, noi vedem un aspect metric mai comod pentru traducător, dar sub care se ascunde același hexasilab simțit de el ca autohton românesc. Altfel, o predilecție așa de mare pentru dodecasilabul cu cezură mediană ar fi inexplicabilă la Dosoftei. Prezentarea acestei traduceri românești în versuri, din sec. XVII – precum am amintit din capul locului interesează prea puțin la stabilirea unei limite minime de orientare în cronologia hexasilabului românesc, întrucât data e prea apropiată de timpurile noastre, iar vechimea metrului respectiv, la români, e cu mult mai mare. Ea interesează ca un reflex al popularității lui în cursul aceluia secol. Același simț românesc pentru forma autohtonă s-a manifestat și cu două secole mai târziu, când poetul D. Bolintineanu aducea în poezia cultă a vremii sale – ca pe-o inovație plină de originalitate – versul dodecasilab cu cezură mediană, alternând în mod neregulat cu endecasilabul. Răsunătorul succes de care s-a bucurat acest vers în cercurile largi ale cititorilor contemporani, și chiar din generația următoare, se datorește numai puternicelor lui aderențe cu vechea tradiție folclorică a unității metriche de bază. Dacă totuși, succesul inițial n-a durat mult, e pentru că monotonia și

rigiditatea pe care le implica versul în chestiune – tocmai prin prea marea lui simetrie – n-au întârziat a apărea pe primul plan. Mai mult: această formă de vers, care se sprijinea pe un element metric popular arhicunoscut și atât de simplu, a fost simțită în cele din urmă ca ceva banal și a căzut în desuetudine chiar din pricina calităților ei primordiale. Trecând acum pe terenul folcloric românesc însuși, avem de observat că hexasilabul trohaic e al doilea vers popular după octosilab. De fapt, versul popular românesc la care ne referim nu e totdeauna hexasilab – deși apare foarte des în această ipostază – ci numai atunci când are rimă feminină. Când rima lui este masculină însă, precum se întâmplă de asemenea, frecvent, el devine pentasilab. De aceea, just este să-l designăm cu termenul vechi grecesc de *tripodie trohaică*, dat fiind că aici piciorul interesează ca unitate metrică primară. Astfel, versul are totdeauna 3 picioare; dar – după cum ultimul picior al său e complet sau necomplet – el este hexasilab sau pentasilab. De altfel, acest vers vădește un perfect paralelism cu celălalt vers popular românesc, pentru care tot așa de impropriu este numirea de octosilab și care nu-și merită acest nume decât în cazul rimei feminine.; căci în cazul celei masculine, devine heptasilab. Deci, și aici, termenul adecvat este tetrapodia trohaică.

Dacă în folclorul românesc tetrapodia depășește tripodia, ca răspândire și frecvență, aceasta din urmă poate rivaliza cu tetrapodia în ce privește vechimea. Un sumar examen al creațiilor populare românești în versuri, care au ca măsură tripodia, ne încredințează despre acest fapt. Dacă în domeniul liricii populare a românilor este cu neputință de distins care din cele două metre e mai vechi, în cel al epicii aflăm adesea indicii clare în favoarea unei mari vechimi a tripodei. În adevăr, balada *Mioriței*, care este una din creațiile folclorice cele mai specifice românești și totodată dintre cele mai vechi, are ca vers – în toate variantele ei mai bine cunoscute – tripodia trohaică:

„La picior de munte,
Pe dealuri mărunte,
Prin plaiuri tăcute,
De vânturi bătute,
Urcă și coboară

Și drumul măsoară
Trei turme de oi,
De oi tot țigăi,
Cu harnici dulăi...”.

sau, după o altă variantă:

„Pe-un picior de plai,	Se cobor în vale
Pe-o gură de rai,	Trei turme de miei
Iată vin în cale,	Cu trei ciobănei...”.

Același vers are și balada *Soarele și luna*, care – prin subiectul ei de mitologie antică – e de un impunător arhaism. Amintim apoi altele, având drept conținut străvechi credințe superstițioase, precum este tema paleobalcanică a Meșterului Manole, cea a lui Iovan Iorgovan, cea a tânărului blestemat de mamă-sa, din pruncie, să fie înghițit de un balaur... Tot de această categorie metrico-prozodică țin și baladele haiducești de tipul cel mai vechi, cum e cea a Miului Cobiul și cea a frumoasei Chira, inspirată din viața piraților de pe apele Dunării, care reprezintă un alt aspect al haiduciei în cadrul antropogeografic românesc. În fine, tot aici se grupează și o serie de balade cu teme legendare, dintre care unele conținând motive mitologice, precum sunt: legenda cicorii, cea a ciocârliei, cea a cucului, cea cu „mierla și sturzul”... Dar tripodია trohaică e caracteristică și diferitor cântece rituale. Între acestea, se cuvine să menționăm în primul rând un însemnat număr de colinde, cele mai multe cu subiecte laice, care și sunt, după noi, purtătoarele vechii tradiții metrico-prozodice a datinii colindatului la români. În excelenta colecție de colinde cu melodii, din Banat și sud-vestul Transilvaniei, a lui Sabin Drăgoi – cea mai mare care există în românește pentru acest gen folcloric – 61 de colinde din numărul total de 303 adică 20,13%, ceea ce înseamnă mai mult decât a cincea parte, au ca vers tripodია trohaică. Și e de notat că temele colindelor în acest metru sunt printre cele mai tipice din repertoriul respectivului produs folcloric. Iată un exemplu pentru specia colindelor de fată mare:

„Fericat ferice...	Trei din trei laturi,
De cine-i ferice?	Trei din trei vaduri.
– De cel gazdă mare,	Și pe ea mi-o cere
Ce ficuță are:	Fecior de-mpărat!
De făloasă n-are	Bine că o cere,
Soață-n lumea mare!	Că ea nu va mere...”.
Și pe ea mi-o cere	

Apoi, tot în domeniul ritual, trebuie să relevăm anumite cântece funerare de o apreciabilă vechime, care se resimt de unele reminescente mitologice, precum sunt „strigarea zorilor”:

„Scoală-mi-te, scoală,	Sorioară dragă!
------------------------	-----------------

Scoală de te roagă
L-ale mândre zori
Pân' de nouă ori,
și „cântecul bradului”:

– „Brad încetinat,
De unde-ai tunat?”

Ba, mai rar, chiar și anumite bocete:

„Paș N. Paș,
Pe cale nainte;
Dar fie-ți d-amine
Că ți-or ieși nainte

Ca să nu grăbească,
Ca să nu pornească...”

– Din vârșor de munte,
De la flori mai multe...”

Pui de grăurei
Tare mititei,
Viderea ți-or cere...”

Tripodia trohaică de asemenea, caracterizează recitativul melodic, cu cadență de dans, în uz la ritul de ploaie al paparudelor, răspândit în toată Peninsula Balcanică. Sporadic, apare acest metru și în unele orații – ca în cele din datina nunții sau în urarea *Plugușorului*; iar adesea, și în recitativele de tipul prozei rimate din descântece. Astfel de produse folclorice ilustrează marea vechime a respectivului metru la români. Ceea ce aduce o confirmare a acestei concluzii, e faptul că tripodia trohaică este bine cunoscută folclorului tuturor dialectelor limbii române. În lirica populară aromână, îl aflăm atestat în speciile cele mai importante ale acesteia și anume, în rândul întâi, în cântecele de dragoste („di vreau”):

„–Pirușană laie,
apă, că-n cripai;
dă-n nă chică de-apă,
sufliț, nu-n ni creapă!”

– No-am tu țe si-ți dau,
gione trandafiru,
ș-apă io nu-n amu,
gione garufiru!
– „Dă-ni gura tao...”

precum și în cele de înstrăinare („di xeane”):

„Toamnă, laie toamnă,
mult arao toamnă,
n-agunești gionl'i,

n-agunești ficiorl'i,
di-l pitreți tru xeane,
xeane multu greale...”

și chiar în distihurile erotice:

„Feata dit grădină
gionli o-avină;

feata tut vârghiá,
gionli u bășá”

Apoi, la meglenoromâni, tripodia trohaică figurează într-o serie de cântece lirice, de ex.:

„Tega cu Dumuza
Merg monă di monă (bis)

Direp în cătun...”.

sau:

„Ăn loc di pugatșă,
Petru,
Răpa di la moară;
Ăn loc di mănușă,
Petru

Matsa cu măraiu;
Ăn loc di curună,
Petru
Curpăn di pri moară...”.

În fine, la istroromâni, judecând după colecția lui P. Iroaie – unde aflăm aproape tot repertoriul poetic în versuri pentru acest dialect pe cale de stingere – tripodă trohaică este de asemenea bine reprezentată în lirica erotică, de ex.:

„Fetița mușata
rojițe berit-a

și a zădurmit-av.
Feciori verit-av...”.

sau:

– Golubița aba,
Ce che-ș tu jalosna”
– „Cum che nu voi fi

Și n-oi jalosti,
Când a mev golub
Nu-i pringa col’ub?...”.

Este adevărat, lirica istroromână – copleșită cum e de influența croată – a putut împrumuta împreună cu unele melodii și teme de cântece, de asemenea metrul hexasilab, care e familiar croaților istrieni. Desigur, faptul a avut loc în cazuri particulare; în principiu însă, e mai presus se orice îndoială că tripodă trohaică – precum și tetrapodia – sunt, la această insulă etnică românească, moștenire veche din trunchiul comun. Demn de relatat e că Iroaie a cules de la una și aceeași persoană, o fată româncă din Noselo, un cântec istroromân cu varianta lui croată, care, evident, este prototipul celui dintâi. Dar, sub aspectul metrico-prozodic, remarcăm că în timp ce cântecul românesc prezintă, de la un capăt la altul, tripodă trohaică într-o formă impecabilă, în varianta croată, metrul hexasilab e amestecat în chip foarte neregulat cu octosilabul și chiar cu heptasilabul! Și nu s-ar putea susține că informatorea lui Iroaie nu cunoștea limba croată. E știut că toți istroromânii sunt bilingvi, iar mulți chiar trilingvi, vorbind și limba italiană.

Ceea ce prezintă însă un special interes în problema cronologiei acestui metru al folclorului românesc e că, uneori, de la un dialect la altul, întâlnim produse populare în versuri cu același conținut, având aceeași schemă metrică: tripodă trohaică. Acestea sunt, foarte probabil, dintre cele mai arhaice. Astfel, atât copiii dacoromâni, cât și cei aromâni

celor meridionali, apare la ei de obicei numai sub aspectul hexasilabic. S-ar părea deci că, la origine, nici nu poate fi vorba aici de unul și același metru la români și la slavi. Și totuși, la primii, ca și la cei din urmă, avem a face cu versuri populare care derivă dintr-un prototip comun. Este drept că la slavi, și mai ales la cei sudici, între versurile lor scurte, sunt de uz frecvent pentasilabilul și heptasilabilul. Nu trebuie însă confundate cu unele ca acestea pentasilabilul tripodiei și heptasilabilul tetrapodiei românilor, care sunt echivalentele metrico-prozodice numai ale hexasilabilului și octosilabilului slavilor. În adevăr, la români, se pare chiar că tripodia trohaică tinde adesea către hexasilab ca schemă metrică ideală, după cum tetrapodia are ca ideal de simetrie octosilabilul. În legătură cu această chestiune, este foarte interesant un fapt folcloric românesc ce se lasă observat în special la colinde, care – între celelalte creații populare poetico-muzicale ale românilor – se disting prin arhaismul formei lor. La acest gen de cântece rituale, se întâlnește deseori în finalul versurilor cu rimă masculină – ca un fel de paragogă – silaba -ră, -rî sau -re ori vocala -u, ceea ce face ca aceste versuri, în loc de pentasilabe sau heptasilabe cum trebuiau să fie, să devină la cântat hexasilabe sau octosilabe. Astfel, rolul acestor sunete finale este acela de a întregi metrul. Fenomenul a fost remarcat și la colindele românești din Banat și sud-vestul Transilvaniei, de Drăgoi, care spune: „Câteodată sunt 5 respectiv 7 silabe și, atunci, se adaugă un -u sau -re pentru ca ritmul versului și al melodiei să nu sufere”.

În colecția lui Drăgoi, acest procedeu folclorico-muzical este ilustrat copios de un mare număr de colinde, spre ex.:

„...’Naltu împăratu	Sute-mi de florinți...
Din graiu îi grăiește:	– ... Ba eu n-oi schimba <u>-re</u>
– N. ... tinerel <u>u</u> ,	Jupâneasa mea <u>-re</u> ,
Haida să schimbă <u>m</u>	Că și eu de-oi vre <u>-re</u>
Jupânesele <u>-re</u> ,	Buți cu bani mărunți...
Că eu ți-oi mai da <u>-re</u>	Jupâneasa ta <u>-re</u>
Buți cu bani mărunți,	Fie-n casa ta <u>-re</u> ...”

sau:

„... Că și ei îi dragu,
Oile mulgându,
Șustare umplându...”

sau încă:

„... Măru-i mărgăritu;
Mândru-i de’nfloritu,
Florile-s d-argintu...”

Dar fenomenul caracterizează colindele Crăciunului de pe întregul teritoriu daco-român. Astfel, el e curent în toată Transilvania, ca și în cuprinsul Moldovei etnografice, precum și-n Muntenia. Iată exemple din câmpia Dunării, din extremul sud-est al ei:

„... Unde-or flueră <u>ă</u>	Și ți le-or călcar <u>ă</u> .
Și-unde-or chiuir <u>ă</u> ,	Ce-or mai rămânear <u>ă</u> ,
Oile-or pornir <u>ă</u>	Ciobani le-or rupear <u>ă</u> ,
Spre soare-răsare,	În glugi le-or punear <u>ă</u> ,
Prin florile tale	Rar mi le-or scotear <u>ă</u> ,
Și ți le-or mâncar <u>ă</u> ,	Rar, la zile mari...”

sau altele din jud. Râmnicul-Sărat:

„... Moș Crăciun grăjar <u>î</u> :	Pă negru pământ <u>u</u> ,
– Ieu voi fi mai mari	Ieu m-am prălezit <u>u</u>
Și mai di dimult <u>u</u>	Și te-am sprizânit <u>u</u>
Și mai priçeput <u>u</u> .	Îm polî di văzmînt <u>u</u>
Ioani, Ioani,	Și ți-am rîdicat <u>u</u> ...”
Tu cîn'ti-ai născut <u>u</u>	

Nu-i vorba aici de salvarea rimei prin aceste mijloace, căci, cele mai multe din versurile respective rimează și fără ele; ci numai și numai de salvarea măsurii. E de remarcat că procedeele lingvistice relatate mai sus ca regulatoare metrice, în colinde, sunt cel mai bine puse în evidență – după cum era și de așteptat – de culegătorii muzicologi, în timp ce simplii culegători de text poetic fără melodie – care sunt în covârșitoare majoritate – au omis a-l înregistra, modernizând limba, fie ei înșiși, fie chiar datorită informatorilor lor, care, dictând, actualizau fără voie graiul; deși aceiași, dac-ar fi cântat colindele, ar fi reprodus fidel paragogele în chestiune. De altfel, aceste particule finale nici nu sunt, la origine, elemente paragogice, precum au astăzi aparența și precum crede S. Drăgoi; ci ele au proveniență etimologică și în bună parte, sunt de fapt arhaisme, care – după ce-au devenit inactuale sub aspectul lingvistic – au căpătat o nouă funcție de ordin exclusiv muzical. În adevăr, într-un trecut nu prea îndepărtat, -u, acolo unde se afla – fie că termina un apelativ ori un epitet, fie un verb în participiul trecut ori gerunziu, fie chiar un adverb – el reprezenta pronunția reală a timpului. Când această vocală a amuțit, ea a continuat a fi conservată în finalul versurilor, în scop pur metric, atunci când era nevoie. În ceea ce privește pe -re, -ră, sau -rî, este la origine desinență verbală, fie că ea caracteriza infinitivul lung – mai ales în formații compuse ca cele ale viitorului I sau optativului prezent – fie că era sufixul persoanei a III-a pl. a perfectului simplu. Când, ca desinență infinitivală, a căzut – pe plan lingvistic – în desuetudine și când și gradul de răspândire al perfectului simplu a ajuns a fi foarte limitat în mai multe regiuni ale spațiului daco-român, particula -re, -rî, sau -ră a continuat de asemenea a fi păstrată

pentru aceeași finalitate muzicală pentru care era păstrat și -u. Ba mai mult: încetând de-a mai fi înțeleasă ca element organic în finalul verbelor, poporul a extins utilizarea ei în scopul metric, al completării numărului necesar de silabe în vers, și la cuvintele ce țin de orice altă categorie gramaticală: substantiv, adjectiv, pronume, adverb... de ex.: „jupănesele-re”, „mea-re”, „ta-re”, „așa-re”... Numai în asemenea cazuri – deci numai parțial – se poate spune despre acest arhaism că este o paragogă.

Dar se-ntâmplă alteori ca versul colindei să prezinte un număr mai mare de silabe decât cel necesar și atunci, în loc de completare, e nevoie de reducerea lungimii lui. Aceasta are loc prin procedeele general cunoscute cântecului popular, în toate timpurile, și anume: fie prin eliminarea unei vocale în hiat sau la începutul versului, fie prin contracția vocalelor în hiat. Dar Drăgoi ne face atenți asupra altui procedeu, pur muzical, menit să asigure reducerea unui vers prea lung la dimensiunea dorită, dacă prin eliminarea sau contracția de vocale aceasta nu e posibil: „atunci, silabele se aglomerează câte două pentru una, împărțind nota respectivă în două note egale”. Prin urmare, chiar atunci când, după textul poetic, colinda pare a prezenta abateri de ordin metric – în sensul unei lungimi hipertrofice a versului – textul muzical ne poate arăta că, în realitatea folclorică vie, anomaliile sunt de fapt înlăturate prin mijloacele proprii ale muzicii. Melodia deci intervine aici, în colinde, mai mult încă decât în alte genuri de cântece, ca un regulator de ultimă și supremă instanță al măsurii versurilor. Iată dar atâtea probe, din domeniul tehnicii metrico-prozodice și al muzicii, care vin să ateste că forma ideală după care se orientează tripodia trohaică a colindelor românești, este hexasilabul și că în colindele mai bine conservate, el a fost realizat printr-o serie de variate mijloace ori de câte ori aceasta a fost cu putință.

Să aruncăm acum o scurtă privire și asupra situației tripodiei trohaice în folclorul sud-slavic, unde – după cum am amintit – ea prezintă mai totdeauna forma hexasilabică și nu trebuie confundată cu pentasilabul, care e un vers cu totul distinct față de cel ce ne interesează aici. Ea se întâlnește destul de frecvent atât la bulgari, cât și la sârbo-croați și sloveni. La bulgari – în regiunile septentrionale, ca și-n cele sudice, cu deosebire în cele macedonene – este atestată în primul rând pe terenul liricii populare, în cele mai diferite specii ale ei și mai puțin în epică. Demn de relatat este că, în folclorul bulgar, la același cântec, poate fi remarcat uneori – deși foarte rar – fenomenul variației metrice

de la hexasilab la pentasilab, în cadrul tripodiei, fenomen atât de caracteristic la români, de ex.:

«... –Байне, утжрви мж,
Турчен мж гони,
гони ше мж эми.

Ни било Турчен
Най било свитец,
Свитец ми Лазжр».

De asemenea, surprinde faptul că adesea întâlnim atât în domeniul liric, cât și-n cel epic – cântece cu aceeași temă ca și la români, având totodată și același metru: tripodia trohaică. Între acestea, se impune atenției noastre mai întâi celebra temă a metamorfozelor celor doi parteneri, care la bulgari e tratată pur liric, în timp ce la români – deși elementul liric abundă – are dezvoltări mari cu variate peripecii de amploare epică: fata, voind să fugă de urmărirea flăcăului îndrăgostit de ea, se preface succesiv în diferite plante, pasări, pește sau obiecte neînsuflite. Acesta, la rândul lui, se preface-n altele, care să zădărnicească scăparea eroinei. Hasdeu – studiind comparativ, încă în 1879, această interesantă temă și văzând în ea concretizarea poetică a principiului dualist din religia vechilor perși – i-a atribuit origini manicheico-bogomilice. În consecință, răspândirea ei în sud-estul Europei trebuia să se fi realizat, după el, mai ales prin bulgari. De aceea, îi era foarte necesară cunoașterea de variante bulgare. Pe acea vreme însă, n-a putut avea nici una la dispoziție spre a o utiliza, măcar că i se părea o imposibilitate să nu fi existat tocmai la bulgari. Iată o variantă macedoneană din regiunea Prilepului:

«– Златна, Злато моја,
Златна трепетушко,
Стребрена верушко...
Гопешко Влаинче!
Бегай, каи кье бегаш,
Куртулија немаш,
Каде кье те надам,
Тамо кье те јадам
От белото гжрло
До цжрните очи.
– Дејди, лудо младо,
Лудо ацамија!

И јас кье се сторам
Горска еребица.
И јас кье си појдам
У гора элена...
– Дејди, Злато моја...
И јас кье се сторам
Пиле соколенце,
И јас кье си појдам
У гора элена,
И јас кье си летам
От джрфце на джрфце...».

Această temă, care se bucură de o excepțională răspândire la români, în folclorul dialectului dacoromân, și care ni-i înfățișează pe cei doi parteneri simbolic, sub chipul a două pasări – cucul și turturica sau mierla și sturzul – are în toate variantele sale ca metru tripodia trohaică,

întocmai ca și varianta bulgară:

„– Dulce turturică,	Cu lacrimi udată
Dalbă păsărică.	Și de foc uscată...
Hai să ne iubim,	– Oricum te-i preface,
Să ne drăgostim...!	Tot nu ți-oiu da pace,
– Ba, cucule, ba	Că și eu m-oiu face
Nu te-oiu asculta.	Un mic vătrărel,
Dă-mi tu bună pace,	Frumos, subțirel
Că, zău, m-oiu preface	Și-n foc oiou intra,
Azimioară-n vatră	De te-oiu săruta...”.

Într-o altă variantă românească, din Bucovina – unde forma simbolică dispăre, pentru a face loc unei situații realiste – e vorba despre o tânără nevastă, care vrea să fugă-n lume ca să scape de soțul ei urât:

„– Urâte, urâte,	Colo-ntr-un pârau:
Du-te la oi, du-te,	Mreană de-apă lină,
Într-un vârf de munte	Jos la rădăcină!
Și-acolo te-ascunde...	– Fă-te ce te-i face,
Și-mi dă bună pace,	Că și eu m-oi face
Că eu zău m-oi face	Dar un pescărel,
De urâtul tău	Tânăr, voinicel...”.

Tema metamorfozelor are o serie de motive esențiale comune cu o alta foarte răspândită la popoarele Asiei – unde nu e vorba despre un flăcău ce urmărește o fată de care e-ndrăgostit, ci despre un mare vrăjitor sau chiar de dracul însuși, care urmărește cu gând să-l piardă pe un fost ucenic al său inițiat de dânsul în tainele lui – și astfel, ei iau rând pe rând diferite înfățișări din lumea animală, vegetală sau a obiectelor fără viață. Este atestată, sub această formă, și în ciclul epic arab *O mie și una de nopți*. Fără să împărtășim teza lui Hasdeu asupra originii baladei metamorfozelor, suntem și noi de acord că acest cântec, a cărui temă s-a fixat pe-o arie eurasiatică atât de întinsă – din Europa occidentală (Provența), până dincolo de Iran înspre Extremul Orient – este foarte vechi.

O altă veche temă de baladă, a fratelui strigoi – bine cunoscută în tot sud-estul european, precum și-n alte părți ale continentului nostru – are de asemenea, în mai multe variante, atât la bulgari cât și la români, ca vers tripodă trohaică. Iată o variantă bulgară din regiunea Teteven-ului:

«Имала е маика	Научи ги маика
До девет синове;	Девет занаяте;
Гледала ги маика	Отвориле маици
Та ги огл’едала;	До девет диг’ене;

Драго било маіци
Дод'е немаі-кад'а.
От д'е са э'е, маіци,

sau alta, din Sofiisko:

«Уанко, моме Уанко!
Эаискаа Уанка,
Уанка от далеко;
Макья іа не дава,
Бракья іа не дават,

Iată acum și o variantă românească din sud-vestul Olteniei, de pe malul Dunării:

„Pe-a gură se vale,
Pe-ăl buhas de mare,
Mie mi se pare
Este-o casă mare
Cu ușile-n vale,
Cu nouă celare,
Cu nouă ușicioare ...
Verde și-o lalea,
’N casă cine-mi sta?
De-o maică bătrână
Cu doi dinți în gură,
Cu brâul de lână,
Cu iea de sârmă,
Inima-mi sfârâmă!
Și ea că mi-și are
Nouă feciorei
Cu Voichița zece,
Care-i și întrece.

Пуста, черна чума,
Та иэмору маіци
Девет мили сина....»

Брат іа Коіо дава.
– Дай іа, мале, даі іа,
Ако іе далеко,
Ния сме фносина,
Девет душа бракья...».

Mai mari cine-mi este?
Sfeti Constandin
Legăior dintâi,
Cel cu barba neagră
Și cu mintea-ntreagă,
E om de ispravă!
Mult că nu-mi trecea,
Voicai că-i venea
Greci neguțatori,
Dalbi împiețitori
Din coade de mări,
Dinspre Nadolii,
Cele țări pustii.
Când Voichița vrea,
Măicuța nu vrea;
Constandin zicea:
– Dă-o, maică, dă-o,
Dă-o pe Voica...”.

Atât subiectul macabru al acestei balade – ce ne strămută în sfera mistică a unor credințe superstițioase cu rădăcini în cea mai depărtată antichitate – cât și popularitatea neobișnuită de care se bucură ea în toată Peninsula Balcanică, sunt mărturii incontestabile despre vechimea sa. Dar trebuie să relevăm – ca pe un fapt folcloric, care principial, vorbește în favoarea unei vechimi tot așa de apreciable, dacă nu chiar mai mari a hexasilabului, la bulgari – existența lui în cântecele sau recitativele anumitor datine bulgare. Astfel, deși destul de rar, el caracterizează uneori cântecele nupțiale. Cel mai des însă, îl întâlnim în datina colindătoarelor de la Sâmbăta lui Lazăr, a așa-numitelor „lazarki”. Vom

ilustra aceasta cu exemple din cele mai tipice pentru acest gen de cântece rituale. Iată mai întâi un cântec închinat fetei mari, pe care o pețește însuși împăratul, ceea ce înseamnă că i se urează măritiș cu noroc:

«Седнълж ми й Янкж	Ут де сж сж эели
Ф чичувж грѣдинкж,	Два сиви гължби...
Синцефи дж си ший	– Чи ставъш ли, Уенке,
Лълетж цвитятж,	Нж царнж църницж,
Пъуну пирятж.	Вярнж думовницж?»

Cităm acum un altul închinat flăcăului, având ca temă tot căsătoria și anume cu o față nespus de frumoasă, măcar că foarte săracă:

«Момъкъ майка пита...	– Синко, мили сине!
– Майко, мила Майко!	Залюби си, сине,
Мене любят, Майко,	Лепа сиромашка...
До две малки моми:	На госте ще тръгнеш,
Едната сиромашка,	През село ще минеш,
Но е хубавица;	Село ще те види
Другата богатска,	И ще ти завиди:
Ала много грозна....	– Ама хубав юнак,
Коя да си зема?...	По-хубаво либе!...».

Dar iată și o „lazarska pesen”, a cărei vechime mai e confirmată de asemenea de tema mitologică a cântecului – răpirea unei frumoase „lazarka” de către un zmeu, chiar în timpul colindatului:

«– Зата мома, Златка!	Вихрушка се свила,
Злата Лазар ходи,	Златка си издигна.
Змейко покрай нея ходи,	Златкините чехли
И на Златка дума:	По небо хвърчеха
– Злато, баш-девойко,	Като две орлета!
Златке, пристани ми!	Златкини гайтани
Златка змейну Дума:	На земя летеха
Почекай ме, змейно,	Като ластовици.
Лазар да похода,	Коя мома нема?
Кума да кумувам.	Златка мома нема!».
Дор златка издума,	

Apoi, hexasilabul este metrul recitativului melodic în uz la datina numită „peperuda” sau „peperuga”, pe care-o execută fetele („peperudarki”) când băntuie seceta, cu scopul de a stârni ploile; îl întâlnim în variante din diferite regiuni ale Bulgariei. Iată una din partea de nord:

«Пеперуда лета,

Пред Богу се мета,

И милно се моли:

– Дай Боже дъждец,

sau alta din centrul Bulgariei:

«Пипирудж лятж,

Нж вудж сж мятж...»

sau din răsăritul țării:

«Пеперуга руга,

Пу дворуве ходи,

Та са Богу моли:

– Та дай, Боже, та дай,

Да ми Фати маглица,

sau alta mai dinspre sud-est:

«Пеперуда лета

Из вода се мета

И Богу се моли:

– Дай Боже, дъждец

sau, în fine, alta, din sudul Bulgariei:

«Пеперуда лети

И по поле ходи,

Та се Богу моли:

– Дай ни, Боже, дъждец

Dar, după cum am amintit deja, la români, recitativul datinii paparudelor, care-i o variantă a aceleiași datini paleobalcanice, se caracterizează și el prin tripodă trohaică. Iată cum sună cea mai răspândită formulă rituală cântată de fetele „paparude” la dacoromâni:

„Paparudă, rudă,

Vino de ne udă;...

Ca să-nceapă ploaie

Să curgă șiroaie,

Cu găleata, leata,

„Paparudă, rudă,

Vin oă, di ti udă,

Paparudă, rudă...”.

Versurile inițiale invocative ale formulei sunt păstrate fidel sub toate aspectele, inclusiv cel metric, și în dialectul meglenoromân:

La sârbo-croați, versul hexasilab în ritm trohaic este mai răspândit în popor decât dodecasilabul de tipul 6+6. Totuși, situația sa geografico-folclorică și gradul de frecvență, după regiuni, sunt aceleași ca și ale dodecasilabului, adică mai puțin uzitat în Serbia și în Croația continentală și chiar în ținuturile mai sudice de pe litoral, el cunoaște o

Da се роди жито,

Da се роди рѣж,

Da се роди просо...»

Da си росне русица,

Da си ми пукваси

Сичкана дюнѳоа

И нашана рожба.»

Da нароси жито,

И кичесто просо,

И дребна рѣжчица

Ѵа дребни дечица.»

Da нароси ниви,

Da се роди жито,

A най-много просо!».

Peste toată sloata:

Unde dă cu maiul,

Să crească mălaiul,

Unde dă cu sapa,

Să curgă ca apa!...”.

deosebită înflorire la croații cei mai nord-vestici de pe țărmul Adriaticei. E un vers prin excelență liric și caracterizează cântece așa-zise „feminine”, iar adesea chiar versuri recitate sau cântate de copiii mici în jocurile lor. În cadrul epico-folcloric, nu-l aflăm atestat decât la o temă hagiografică având ca subiect viața Sfintei Ecaterina și fiind utilizată drept colindă. În ce privește domeniul ritual, semnalăm acest metru rareori în cântecele nunții, iar adesea, chiar în cele ale colindatului. Iată un vechi cântec de nuntă istrian, consacrat importantului moment ceremonial al despărțirii miresei de casa părintească și de familie, când ea imploră binecuvântarea:

„Odhajan od tebe,	Veselo ostajte...
Mila majko moja,	Suzami na oči,
Pul tebe ostavljau	Molim vas prošćenje.
Sva veselja moja,	Ako sam se kada
Mila mayko moja,	Komu zamerila,...
Dajte mi blagoslov	Sveh pitam prošćenje
Da srećno putujem...	I lipi blagoslov...”.
O vi, sestre moje,	

În cadrul colindatului, metrul hexasilab este azi doar un vestigiu dacă-l comparăm cu octosilabul; dar versurile unde el apare au un aspect foarte specific datinii și deci, în mod implicit, arhaic. Astfel, iată formula cu care colindătorii, venind la o casă, își preludează repertoriul lor de colinde:

«Отворите врата,	Перјем искићена,
Врата су ви элатна,	Перјем и ковилем,
Шиком шикосана,	Смилем и босилем»

sau:

„Koležani gredu.
Došli su na vrata,
Tako bože zlata!...”.

Dintre motivele de colinde, îl relatăm pe cel atât de caracteristic al păsării-augur, bine cunoscut și slavilor din nord – occidentali ca și orientalii. Îl aflăm exprimat în același metru:

„... Ona lipo poje,	žito i šenica,
dobro leto zove,	vince i rakija...”.
da bi obrodilo,	

Există însă o veche datină sârbo-croată, ale cărei cântece se caracterizează prin hexasilab, versul lor de predilecție. E datina practică de fete mari, așa-numite „kraljice”, un fel de colindătoare, care umblă din

casă-n casă, la sărbătoarea Rusaliilor, cântând cântece speciale – „kraljičke pjesne” – închinat fiecărui membru din familia gazdelor și dansând totodată. Orientându-ne, pentru sârbi în special, după datele din descripția lui Vuk Karađić, care semnaleză această datină în Serbia septentrională de la râul Kolubara până la Timok, iar pentru croați, după indicațiile din substanțiala prezentare a lui M. Gavazzi, care o situează în regiunile nord-estice ale Croației – cu deosebire în Slavonija și Srijem – constatăm că aria ei de răspândire e destul de întinsă și că în trecut a fost și mai cuprinzătoare. Din expansiunea sa geografică, precum și din anumite aspecte ale ei, se poate conchide că această datină este tipică pentru sârbo-croați. Nu este fără interes deci pentru noi faptul că toate cântecele ei rituale sunt în metrul hexasilab. În colecția lui Vuk Karađić, din numărul total de 25 de cântece, unul singur – în octosilab – face excepție, ceea ce însuși Karađić ne relatează ca pe ceva cu totul neobișnuit. Iată cântecul cu care se deschide acest gen de colindat și care e cântat la casa fetei cu rolul de rege:

«Кралу, светли кралу!

лело!

Кралице банице!...

Уетај те пошетај,...

Од двора до двора,...

Iată un altul, cântat de „kraljice” pe drum, când pleacă să colinde satul:

„Ми сету идео,

Љелјо!

Село од нас биџи.

А што од нас биџи?

Iată acum, din seria cântecelor-dedicații, unul închinat gospodarului:

«У овога дома,

Добра домаћина,

Желени волови,

Калопер јармови,

Босилак палице,

До царева стола,...

Где цар вино пије,...

Царица му служи,...

Иэ элатна кондира».

Ми му не идео,

Да га поробимо,

Већ му ми идео,

Да га веселимо!”.

Жито, као элато.

Кралу, светли кралу!

Диван барјактару!

Обрни се, поклони се,

Поклон домаћину»

sau altul, închinat gospodinei, în care sunt menționate personajele cu roluri principale în datină:

«Эаспала госпођа

Под жутом неранцом,

Господар је буди,

У очи је луби:

– Устани, госпођа!

Кралице су дошле;

Даж да дарујемо,
 Не ћеш много дати:
 Кралу врана кона,
 А кралици венце,
 Венце и обоце,

Младом барјактару
 Свилену кошулу,
 А белој дворкини
 Бурму позлаћену».

sau în fine, altul, pentru fata mare:

«Ој девојко плава!
 Чула ти се вала
 Чак до Цариграда...».

Datina aceasta, judecând atât după scenariul ei de o specifică originalitate, cât și după temele glorificatoare ale cântecelor sale, care – cu titlul de urare – prezintă fiecăruia din familia gazdei un ideal de viață, are o respectabilă vechime. Același fapt este ilustrat și de aspectul stereotip al anumitor versuri, în special al versului inițial, care e caracteristic multora din respectivele cântece rituale. Iată cum începe unul destinat fetei:

«Овде нама кажу
 Мому неудату;
 Јал'је ви удајте,

Јал'је нама дајте,
 Да је ми удамо
 Эа Ивана ђака...»

sau un cântec pentru flăcău:

«Овде нама кажу
 Момче неженено;
 Ил'га ви жените,

Ил'га нама дајте,
 Да га ми женимо...»

sau, altul, pentru o nevestă tânără:

«Овде нама кажу
 Младо и зелено,
 Скоро доведено...»

sau, altul, pentru un bătrân:

«Овде нама кажу
 Старога властела...»

sau, altul, la casa unde se află un frate și o soră:

«Овде нама кажу
 Брата и сестрицу;

Сеја на удају,
 Братац на женидбу...».