

**„HOJA, LERO, DOLERIJE” – „HAILEROI, D’AILEROI!”  
UN IMPORTANT DOCUMENT FOLCLORIC DIN  
LITERATURA RAGUZANĂ, DESPRE EXPANSIUNEA  
ROMÂNILOR PE COASTA DALMATINĂ  
LA SFÂRȘITUL EVULUI MEDIU**

**Petru CARAMAN\***

**Abstract**

Professor Petru Caraman’s study is a thorough critical analysis on few mysterious expressions (*Hoja, Lero, Dolerije, Lerijane*) found in the writings of some 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> century Dalmatian authors (Dominko Zlatarić, Divo Gundulić and Junije Palmotić) on whom controversial points of view had been expressed by Croatian researchers. The historical and ethnographic documents invoked by the Romanian specialist come to confirm the hypothesis of Milovan Gavazzi, who ascribed these terms to Romanian influences. Unfortunately, this study remained unfinished.

**Keywords:** ‘Hoja’, ‘Lero’, ‘Dolerije’, ‘Lerijane’, ‘Bog Lero’, ‘Stup Lero’, St. Ilar, gods, ‘vile’, satyresses.

**Cuvinte-cheie:** Hoja, Lero, Dolerije, Lerijane, Bog Lero, Stup Lero, Sf. Ilar, zei, vile, satirițe.

**Preambul**

Cu acest text, restituirea studiilor inedite din opera etnologică a profesorului Petru Caraman se încheie. Timp de cincisprezece ani, numele savantului s-a aflat în fruntea colaboratorilor „Anuarului”, asigurând publicației ieșene un prestigiu incontestabil, prin ținuta științifică exemplară a contribuțiilor sale. A fost un model de rigoare și profesionalism, la care s-au raportat toți cei ce au găsit un reazem în gândirea lui teoretică și metodologică.

Ideea elaborării studiului pe care îl publicăm acum pare să se fi înfiripat în perioada petrecută de cărturar pe meleagurile Dalmației, adică în primăvara anului 1929. După unele indicii, redactarea lucrării a început pe la mijlocul deceniului patru al

---

\* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași – România (1898-1980).

veacului trecut, însă, din motive necunoscute, a fost întreruptă, fără ca autorul să mai revină asupra ei.

Manuscrisul numără 38 de file, mărimea 21/17 cm, majoritatea fiind scrise cu cerneală neagră pe o singură față. Prin 1986, fiul profesorului Caraman l-a dactilografiat, sperând că Iordan Datcu îl va publica în primul volum de studii din opera învățatului. Într-adevăr, editorul bucureștean a avut o asemenea intenție, dovadă că a și lucrat pe dactilogramă până la p. 14, dar în cele din urmă a renunțat, ocupându-se de alte contribuții ale etnologului.

Cercetarea se referă la vechea literatură sârbo-croată, care a înflorit cândva pe coasta Dalmației, având centrul de iradiere în cetatea Dubrovnicului. În scrierile unor autori din secolele XVI-XVII – printre care se numără Dominko Zlatarić, Divo Gundulić și Junije Palmotić – apar câteva expresii misterioase, pe care nici una din limbile slave nu le consemnează: *Lero*, *Lerijane*, *Bog Lero*, *Stup Lero*, *Dolerija*, *Lero i Hoja*, *Lero Dolerije* etc. Despre acestea s-a spus doar că fac trimiteri la o divinitate protectoare a iubirii și a căsătoriei. De unde, când și în ce împrejurări fuseseră receptate expresiile respective nu se știa.

Studiind cu atenție fenomenul, etnologul croat Milovan Gavazzi ajunge la concluzia că formulele menționate ar fi fost împrumutate din limba română. Ipoteza lui nu era lipsită de temeii, dar pentru că nu avea o bază documentară solidă a fost respinsă. Împotriva unei asemenea influențe se ridicase până și faimosul slavist Vatroslav Jagić. Așa stând lucrurile, cercetările asupra originii expresiilor de mai sus trebuiau refăcute în întregime. Este ceea ce își propusese să realizeze profesorul Caraman în lucrarea pe care, din păcate, nu a mai dus-o până la capăt.

Specialistul român arată, mai întâi, de ce era nevoie să fie reluată cercetarea asupra acelor termeni și sintagme enigmatice. Continuă apoi cu examinarea tuturor surselor în care apăreau fixate acele documente, inclusiv a formelor conservate de literatura populară. O altă etapă o constituia analiza critică a tuturor ipotezelor formulate, unele dintre ele fiind minate de vicii metodologice și de absența raportărilor la documentele istorice. Un loc aparte era rezervat interpretărilor etimologice, între care singura valabilă era aceea a românului Dumitru Dan. În fine, aducând un mare volum de informații, necunoscute cercetătorilor din fostul spațiu iugoslav, urma să demonstreze justețea teoriei lui Milovan Gavazzi. Nu avem decât să regretăm că vremurile, atât de potrivnice, l-au împiedicat pe cărturarul român să-și definitiveze studiul, în lumina amplului plan pe care și-l făcuse, atent și minuțios întocmit.

\*

*Anexa* acestui studiu ne aparține. Reproducând acele documente etnologice, încercăm să netezim calea spre o cât mai bună edificare a cititorului.

Refrenul în discuție, *Haileroi, d'aileroi Doamne*, care însoțește cele mai arhaice colinde românești, îi era cunoscut cărturarului moldovean încă din anii copilăriei. Circula intens în mai toate așezările din Țara de Jos. Și tot pe acele meleaguri a notat prima colindă cu un astfel de refren, pe care i-a cântat-o – în anul 1918 – soldatul Gheorghe al lui Roman Mușat din Grădiștea Ialomiței. Vreo cincisprezece ani mai târziu, preocupat de datina colindatului, culegea asemenea texte și dintr-un alt sat ialomițean, Ciocănești, precum și din localitatea Vișina – Dâmbovița.

Evident, refrenul menționat (cu o sumedenie de variante) nu apare doar în județele investigate de autor, ci pe întreg cuprinsul țării, după cum rezultă din bibliografia existentă: *O, Leru-mi Doamne, O, Leru-mi Domn din cer*, Bucovina (Dr. Ion al lui G. Sbiera, *Colinde, cântece de stea și urări la nunți*, Cernăuți, Tip. Arhiepiscopală, 1888, p. 4-5, 7); *Hai ler, da lerui Doamne*, Săvășin – Arad (Sabin V. Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, culese de, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, p. 44); *Hoi lerum, da lerui Doamne*, Agnita – Sibiu (Monica Brătulescu, *La luncile soarelui*. Antologie a colindei laice, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 129); *Oi leroi, da leroi Doamne*, Boișoara – Vâlcea (C. Mohanu, *Fântâna dorului*. Poezii populare din Țara Loviștei, București, Editura Minerva, 1975, p. 27); *Hai lerui, dalerui Doamne*, Somova – Tulcea (C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1978, p. 39); *Hoi lerui Doamne*, Băița de sub Codru – Maramureș (Dumitru Pop, *Folclor din zona Codrului*, Baia Mare, CJCP, 1978, p. 321).

*Hoi leroi d'ai leroi Doamne*, Barcea – Galați (Lucia Cireș, *Colinde din Moldova*. Cercetare monografică, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, V, 1984, p. 303); *Hai lărom, dai lărom Doamne*, Ostrov – Arad (Ion Căliman, Cornel Veselău, *Poezii populare românești. Folclor din Banat*, I, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1996, p. 121); *Hoi, leleru, hoi doamnele*, Grid – Brașov (Traian Herseni, *Colinde și obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Țara Oltului – Făgăraș*. Ediție, prefață și glosar de Nicolae Dunăre, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1997, p. 65); *Hoi da ler ș-a leru-i Doamne*, Ciubanca – Cluj-Napoca (Grigoriu Crăciunaș, *La fântâna soarelui. Colinde*

din alt veac. Ediție îngrijită de Maria Bocșe și Ligia Mihaiu, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, 2001, p. 180); *Hai lerui, dai lerui Doamne*, Stănțești – Hunedoara (Iosif Herțea, *Colinde românești. Antologie și tipologie muzicală*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 2004, p. 400); *Hailerui Doamne*, Tăure – Bistrița-Năsăud (Ion H. Ciubotaru, *Folclor din Bistrița-Năsăud*. Transcrierea melodiilor Florin Bucescu, Iași, Editura Presa Bună, 2017, p. 52). (Ion H. Ciubotaru)

\*

\*       \*

Pentru studiul ce ne propunem este nevoie să ne adresăm îndeosebi perioadei vechi a literaturii sârbo-croate, unde vom afla izvoarele prime. Această literatură, precum se știe, a înflorit întâia dată pe coasta Dalmației, unde, datorită unui fericit concurs de împrejurări, a putut găsi condiții favorabile spre a lua naștere. Ea are ca centru cetatea liberă a Dubrovnikului, metropola micii republici maritime de tipul venețian, cu atât de întinse relațiuni internaționale.

Încă de pe la jumătatea secolului al XV-lea, sub influența Renașterii Italiei, cu care raguzanii erau în foarte strâns contact, se încheagă aici tradiția unei literaturi naționale – după ce primii scriitori dalmatini, crescuți la școli italiene sau cu profesori italieni imigrați în Dalmația, scriseseră în latinește ori italienește. Literatura Raguzei merge în pas cu progresul și strălucirea politică a republicii: crește împreună cu dânsa și decade complet odată cu căderea ei.

Cu secolele XVI și XVII, poezia dalmatină intră în plină dezvoltare, însemnând în istoria literaturii sârbo-croate nu numai epoca veche, dar totodată o epocă de glorie. Deosebit de interesant pentru români este faptul că în unele creațiuni de seamă din literatura raguzană a acestor veacuri apar anumite expresii – complet străine de limba sârbo-croată și străine limbilor slave în general – un fel de exclamații enigmatice, cărora diferiți comentatori n-au reușit să le descopere originea și nici semnificația, deși scriitorii dalmatini au căutat adesea să le dea un sens precis. E vorba de expresiile: *Hoja, Lero, Dolerije*.

Originea românească a acestor expresii a fost foarte vag bănuită de un învățat croat și susținută, cu destulă hotărâre, nu de mult de altul (prof. M. Gavazzi). Dacă susținerea acestuia ar fi convins, era natural ca discuția să se închidă. Însă în ultimul timp au apărut o serie de studii scrise de slaviști de marcă, ce nu iau în seamă deloc ipoteza deja propusă a unei obârșii române, ci caută cu totul alte origini pentru aceste

expresii. E nevoie deci de reluarea chestiunii și de o temeinică examinare a ei, ținând seamă de tot ce s-a scris până în prezent asupra acestui subiect. Ea a atras până acum aproape exclusiv atenția slaviștilor, însă e cel puțin tot atât de interesantă pentru cercetătorul român, lingvist, etnograf sau istoric.

Locurile unde apar citatele expresii – cunoscute mai mult slaviștilor, în special celor iugoslavi, care le au mai la îndemână ca oricare alții – sunt ignorate de români. Însă ele n-au fost discutate strict în cazul operelor unde apar, ci în genere au fost desprinse și tratate cu totul izolat, ceea ce, dacă nu-i totdeauna o greșeală, e în orice caz lacunar. De aceea în studiul acesta, care se adresează cu deosebire românilor, e nevoie să expun mai întâi întregul material – adică toate formele sub care apar expresiile în chestiune și toate locurile din literatura dalmatină unde se află ele, încadrându-le evident în operele respective spre a putea înțelege sensul ce li se atribuie. Numai după aceea vom trece la prezentarea și critica părerilor emise asupra lor și la concluziile ce trebuie trase.

\*

Singurul care l-a adus la cunoștință publicului românesc a fost la noi prof. Silviu Dragomir<sup>1</sup>.

Totuși, Zlatarić este, după cât se pare, cel mai vechi scriitor la care se ivesc pentru prima oară citatele expresii.

Dinko (sau Dominko) Zlatarić își desfășoară activitatea sa poetică în ultimele decenii ale secolului al XVI-lea și în primii ani ai secolului al XVII-lea. Se manifestă mai mult ca traducător sau adaptator, deși scrie și versuri lirice originale, cu subiect erotic – în care însă se recunosc de asemenea modele italiene, în special Petrarca.

Trăind în Italia, unde și-a făcut studiile la Universitatea din Padova<sup>2</sup> – a cunoscut de aproape limba și literatura italiană și scria el însuși poezii în italienește (se păstrează un sonet). Este contemporanul mai tânăr al lui Torquato Tasso, care, pe când se afla Zlatarić la Padova, publicase deja celebra sa epopee *La Gerusalemme liberata* și scrisese de mult drama pastorală *L'Aminta*, pe care-o reprezentase întâia dată în 1573. Zlatarić, atras de teatru și în special de genul ilustrat de Tasso, și ajuns la modă pe acea vreme, traduce din italienește *Aminta* în limba croată, după un manuscris, și o tipărește la Veneția în 1560, adică cu un an mai înainte de a fi fost publicat originalul italian însuși<sup>3</sup>. Apare sub

<sup>1</sup> „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj, IV, 1937, p. 5-11.

<sup>2</sup> De ai cărei studenți a și fost ales în organizația studentescă a vremii *rector artistorum*.

<sup>3</sup> *Hronik*, p. 181.

următorul titlu: *Aminta Torkvata Tasso – Ljubmir u jezik slovinski, prinesen od G-na Dominka Zlatarića*<sup>4</sup>. Este dedicată lui Miho Menčetić Matuljić, nobil reguzan – căruia îi adresează și o scrisoare de închinare ce precedează traducerea.

Din această pastorală ne interesează scena a II-a a actului IV. Referindu-ne la originalul italian, vedem că aici Ergasto, un păstor, povestește – la îndemnul corului și al Silviei, iubita eroului principal – cum a încercat să se sinucidă Aminta, aruncându-se într-o prăpastie adâncă.

Acesta, aflând că Silvia a fost sfâșiata de lupi în pădure, nu mai vrea să supraviețuiască iubitei sale. Și astfel, pe când rătăcea prin munți în culmea deznădejdiei, se întâlnește cu Ergasto și-i spune că dorește să-l aibă martor la o faptă pe care o va săvârși; în același timp însă, îl roagă să se lege prin jurământul cel mai greu, că orice îi vor vedea ochii el nu va interveni spre a-l împiedica.

Ergasto, nebănuind că Aminta vroia să-și curme firul vieții, se supune și jură invocând mai multe divinități campestre. Iată acest loc din povestirea lui Ergasto: „Io... com' egli volle/ Feci scongiuri orribili, chiamato/ E Pane, e Pale, e Priapo, e Pomona/ Ed Ecate notturna...”<sup>5</sup>

În menționata traducere a lui Zlatarić, citatele versuri sunt redată destul de fidel<sup>6</sup> prin următoarele: „Ja... prem kako hotiješe/ Učinih pristrašne zakletve zovaći/ Priapa, Pomonk, Segestu<sup>7</sup> i Pana/ i nočnu Ekatu...”<sup>8</sup>

Peste 17 ani, în 1577, Zlatarić tipărește a doua oară traducerea pastoralei lui Tasso, însă fundamental revizuită. Considerând întâia sa tălmăcire ca o încercare de tinerețe cu lipsuri și defecte multe – pentru care își cere scuze<sup>9</sup> – el vrea să dea la iveală ceva mai desăvârșit. Această nouă ediție, oricât de liberă este traducerea și în ea, vădește o mai mare fidelitate față de original<sup>10</sup>. Totuși, ea se caracterizează, în același timp, și prin faptul că adaptarea la împrejurările de viață croată este aici mai departe împinsă

<sup>4</sup> *Stari Piscic Hrvatski* (SPH), XXI, p. 249.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 548.

<sup>6</sup> Exceptând faptul că Zlatarić – nu știm din ce motiv – înlocuiește pe Pales prin Segesta.

<sup>7</sup> SPH, XXI, p. 292, v. 1604-1607.

<sup>8</sup> „Eu..., precum dânsul voi/ făcui îngrozitoare jurăminte,/ Invocând pe Priap, Pomona, Segesta și Pan/ și pe nocturna Hecate”.

<sup>9</sup> Cf. SPH, XXI și Vodnik.

<sup>10</sup> Vodnik crede însă că și prima traducere se poate să fi fost fidelă, însă, fiind făcută după un manuscris, e probabil ca acel manuscris să nu fi reprezentat chiar redacția ultimă după care și-a tipărit Tasso pastorală sa. De aici deosebirile mai mari între ediția I a traducerii lui Zlatarić și original.

ca în prima. Intenția autorului traducerii apare chiar în titlu, unde numele Aminta este complet lăsat la o parte, piesa intitulându-se „Ljubmir, pripovijes fastirska”<sup>11</sup>, iar numele lui Tasso nemaifiind menționat deloc<sup>12</sup>. Apoi personajele piesei sunt acum toate slavizate<sup>13</sup>.

Desigur din aceeași intenție de a adapta cât mai mult tot ceea ce era străin în textul piesei la viața slavă dalmatină, înlocuiește Zlatarić și numirile antice ale divinităților greco-romane din pasajul mai sus-citat. Iată-l cum sună în traducerea ediției a II-a<sup>14</sup>:

„Zato ja.../ Kako htje učinih velike kletve/ Zovać Pana, Hoja, Lera, Doleriju, i Babu od zlata...”<sup>15</sup>

Nu înseamnă nicidecum să credem că în dosul acestor nume ce se substituie lui Priapos, Pales, Pomonei și Hecatei să vedem niscaiva divinități slave, corespunzătoare celor antice; însă nu-i mai puțin adevărat că tendința traducătorului de a strămuta pe cititori ori spectatori din Olimpul greco-roman al originalului într-unul autohton slav, fie el și iluzoriu, este clară. Trebuie să presupunem că pentru marele public croat din Dalmația aceste nume erau mult mai cunoscute decât cele ale mitologiei clasice, care nu le spuneau nimic.

Întrebarea ce răsare în mod firesc este dacă Zlatarić, în adevăr, el cel dintâi a utilizat aceste expresii cu nume de zeități (ori, în tot cazul, ființe fantastice cu caracter supranatural, demonic) sau dacă nu cumva se află în fața unei tradiții literare ceva mai vechi, pe care o urmează. S-ar părea că nu-i exclus ca aceste nume să fi fost utilizate și de alți scriitori atât contemporani, cât și anteriori lui, iar operele lor rămase în manuscris să se fi pierdut. Această probabilitate însă e foarte puțin verosimilă dacă nu de-a dreptul inacceptabilă, nefiind confirmată de nici o dovadă documentară. Dimpotrivă, ipoteza că Zlatarić însuși e creatorul tradiției literare apare cu

<sup>11</sup> „Ljubmir, povestire păstorească”.

<sup>12</sup> Precum nu sunt menționați nici autorii celorlalte opere, ale căror traduceri figurează în același volum cu Ljubmir. Totuși, că sunt traduceri „din mai multe limbi străine” ni se indică chiar de titlul cărții: *Elektra-tragedija, Ljubmir-pripovijes pastorska, i Ljubav i Smrt Pirama i Tizbe, iz veće Andjeh jezika u hrvacki izložene*. Această vagă indicație – că scrierea-i o traducere –, fără indicația autorului, nu trebuie să surprindă. Era un fenomen foarte curent pe vremea aceea, și durează până aproape de vremea noastră.

<sup>13</sup> În loc de Tirsi și Elpin, care figurează în ediția I – exact ca în originalul italian – sunt puse nume croate: Radmio și Vilsav. Numai pentru Cupido, care redă pe italianul Amore, și pentru Satir, Zlatarić nu află nume slave corespunzătoare cu care să le înlocuiască.

<sup>14</sup> SPH, XXI, p. 129, v. 1761-1765.

<sup>15</sup> „De aceea eu.../ Precum vru dânsul,/ săvârșii marile jurăminte,/ Invocând pe Pan, pe Hoja, pe Ler (Lero), pe Dolerija/ și pe Baba de aur”.

mult mai sigură, fiindcă se bazează pe realități. În același timp, ea este întărită și de faptul următor: dacă Zlatarić ar fi avut predecesori, atunci fără îndoială că el – care chiar de la întâia ediție a traducerii manifesta tendința unei cât mai ample autohtonizări a pastoralei italiene – ar fi utilizat de la început respectivele expresii, pentru aceasta. Faptul că le-a pus de abia în a doua ediție, cu 17 ani mai târziu, când el vrea să desăvârșească adaptarea piesei, constituie un important argument că Zlatarić însuși a creat această tradiție literară a utilizării personajelor enigmatice: *Hoja*, *Lero*, *Dolerija*. Sau poate că Zlatarić, pe vremea studenției, când a publicat ediția I a traducerii în Italia, aflându-se departe de locurile natale, nu cunoștea aceste numiri și numai după ce s-a întors în patrie a aflat de ele și le-a pus când ocazia i s-a oferit la a doua ediție??

Incomparabil mai mult sunt utilizate expresiile ce ne preocupă în opera poetului Divo Fr. Gundulić. La Zlatarić se întâlnesc, precum am văzut, în mod cu totul sporadic, pe când la Gundulić le aflăm fixate definitiv și având toate aparențele unor numiri consacrate pentru anumite împrejurări. De aceea și este Gundulić izvorul cel mai important la care trebuie să ne adresăm. Căci nicăieri nu aflăm pentru această chestiune un material mai bogat și mai clar pentru determinarea semnificației respectivelor expresii. Divo Gundulić, cel mai mare poet raguzan, e în același timp și deosebit de fecund, cu toată viața sa scurtă. El ilustrează cu opere de valoare, în prima jumătate a secolului al XVII-lea, toate genurile literare, în special genul epic, în care ne-a dat celebra epopée eroică *Osman*, capodopera sa. Dar și în genul dramatic Gundulić e cel mai însemnat nume din literatura dalmatină. Repertoriul dramatic al teatrului din Dubrovnik era alcătuit în cea mai mare parte din piesele sale<sup>16</sup>.

Între scrierile dramatice ale lui Gundulić, două sunt acele în care apar expresiile noastre: prima este melodrama *Arijadna*, tradusă din italienește după Ottavio Rinuccini, iar a doua, pastorală originală *Dubravka*. Deși tipărită abia în 1633, *Arijadna* fusese tradusă cu vreo 15 ani mai înainte. Subiectul ei, mitologic ca și al multor alte piese traduse sau create de Gundulić<sup>17</sup>, este pe scurt următorul: Tezeu, după uciderea minotaurului, se întoarce pe mare spre patrie cu tovarășii săi. Cu el pe corabie o duce și pe logodnica sa Arijadna, care de dragul lui a fugit de acasă fără știrea părinților. Tezeu îi arată iubire, încredințând-o că va fi soția lui îndată ce vor ajunge la Atena. Dar oprindu-se în insula Naxos, ca

<sup>16</sup> Vodnik, p. 226.

<sup>17</sup> *Galatea*, *Diana*, *Proserpina ugrabljena*, *Cerera*, *Cleopatra* etc.



să mâie peste noapte, a fost sfătuit de sfetnici s-o părăsească pe acea femeie străină de neamul lor, fiică a unui rege tiran, vinovat de pieirea atâtor tineri atenieni. Tezeu îi ascultă, dar mai târziu regretă amar; ar vrea să se întoarcă din cale, însă tovarășii se împotrivesc. Ariadna, părăsită în acele pustietăți, plânge deznădăjduită și blestemă pe înșelător. Dar zeii se milostivesc de suferința ei și fac ca Bacchos să rătăcească în insula Naxos cu corabia sa și să se îndrăgească de Ariadna, căsătorindu-se cu ea.

Actul IV, scena [a VI-a] a acestei piese ne interesează în special. Aici ni se expune momentul tragic al părăsirii Ariadnei. Eroina, deșteptându-se din somn dimineața pe insulă, se alarmează văzând lipsa logodnicului ei, dar Kovaljka o liniștește, asigurând-o că Tezeu se întoarce în curând s-o ia. În cele din urmă, află adevărul. Pescarii, între care Pelinko, Biserko și un vestitor vorbesc între dânșii despre fapta lui Tezeu, condamnând-o cu asprime, ca pe un mare păcat și o compățimesc pe sărmana fată părăsită. Rol important în această scenă are pescarul vestitor (Glasnik). El povestește celorlalți tovarăși cum, pe când pescuia în mare, vede o corabie plecând și nu mult după aceea aude niște țipete de femeie așa de jalnice și de disperate că i-a înghețat sângele în vine de milă. Îndată vede o frumoasă fată cu chipul palid scaldat în lacrimi, alergând pe țărmul mării și întinzând mâinile spre corabia fugară<sup>18</sup>. Spunând acestea, vestitorul se jură, luând ca mărturie pe Hoja, Lero și Dolerija că niciodată n-a văzut ceva mai jalnic: „Hoja, Lero, Dolerije,/ na kletvu vas zovem doli/ da videnja nigda prijē/ Čovjek ne zgleda tužna toli” („Hoja, Lero, Dolerija,/ vă chem pe voi aici, jos, la jurământ,/ Că niciodată, mai înainte/ N-a văzut vreun om o priveliște atât de jalnică”)<sup>19</sup>.

### *Dubravka*

Din tot repertoriul dramatic al lui Gundulić și, în același timp, din întreaga literatură dramatică dalmatină, cea mai frumoasă, desăvârșită și originală creație – cu toată înrăurirea pastoralei *Aminta* a lui Tasso – este fără îndoială piesa în trei acte *Dubravka*. Reprezentată întâia oară la 5 februarie în anul 1628, când existau popoare de cultură occidentală care n-aveau producțiuni similare, *Dubravka* este și în istoria literaturii universale o apariție de care trebuie să se țină seamă.

---

<sup>18</sup> Cf. *Tânguirea Ariadnei*, p. 44-46. Această tânguire se preschimbă pe alocuri în blestem contra iubitului ei Tezeu (p. 47).

<sup>19</sup> *Ibidem*, v. 1134-1137.

Pastorala *Dubravka* e o piesă alegorică, prin care se glorifică Dubrovnicul, ca sălaş al libertății și fericirii. El este simbolizat printr-o dumbrevă minunată („Dubrava”), unde toată lumea trăiește în pace și belșug. Poetul insistă mult asupra libertății, scoțând-o în relief ca pe cel mai prețios tezaur al republicii. Piesa pare chiar scrisă cu scopul de a fi reprezentată în fiecare an la sărbătoarea libertății, care se confunda la Dubrovciani cu însăși Sărbătoarea de la 3 februarie, Sf. Maho, patronul cetății. Așa că în pastorala aceasta trebuie să vedem de fapt un panegiric al libertății raguzane. Intriga ei idilică e mai mult un pretext dramatic. Iat-o pe scurt: La sărbătoarea libertății se adună în dumbrevă, după o veche tradiție, toți păstorii și păstorilele spre a petrece cu cântece și jocuri vesele. Cu acest prilej e obiceiul să se aleagă cea mai frumoasă fată și cel mai frumos flăcău și să se cunune, iar la nunta lor să participe toată lumea. Miljenko, cel mai chipeș cioban, iubește de mult pe Dubravka, păstorița cea frumoasă ca o zână. La ziua aceasta, pe care Miljenko a așteptat-o cu mare nerăbdare, el speră să i se izbândească visul. Dar un alt cioban, Godan, urât, însă foarte bogat, mituiește pe judecători și aceștia îl aleg pe dânsul drept cel mai frumos, făcând astfel să se însoare el cu Dubravka. Totuși, dreptatea dumnezeiască nu întârzie să vină. Pe când Godan și frumoasa păstoriță, împreună cu nuntașii, se află la cununie, în templul zeului iubirii, acesta dă semne de înfricoșată mânie, neprimind jertfele aduse. Atunci poporul intervine și ia pe Dubravka, incredințând-o lui Miljenko, spre satisfacția tuturor și spre împăcarea zeului. Pastorala sfârșește cu imnuri închinare Libertății, pe altarul căreia fiecare depune câte un dar simbolic. În această piesă avem mai multe locuri unde aflăm sub diferite aspecte expresiile ce ne interesează. Le vom releva pe toate în ordinea desfășurării acțiunii.

### 1. *Hoja, Lero, Dolerija*

În actul I, scena a VII-a, satirii Divjak și Gorštak, personaje comice, după ce și-au mărturisit și dânșii pasiunea lor pentru Dubravka, se ceartă între ei bătându-și joc unul de altul și laudându-se fiecare pe sine că el e mai chipos și că deci pe el îl va iubi mai curând frumoasa fată. În același timp, fiecare pretinde a ști să cânte mai bine ca celălalt. Cu acest prilej, Divjak își laudă talentul său de cântăreț în modul următor: „Kad moj slatki glas zacina/ Kako slavice, ki se izvija,/ na nj doteku iz planina/ *Hoja, Lero, Dolerija...*”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> „Când glasul meu cel dulce începe a cânta/ ca o privighetoare care se înalță,/ aleargă la el din munte/ *Hoja, Lero, Dolerija*” (*Ibidem*, p. 140, v. 461-464).

2. În actul II, scena a IX-a, Jelenka satirița, nevasta părăsită a satirului Divjak – plecat în căutarea grațiilor *vilelor* – apare travestită în haine de păstor, spre a-și răzbuna contra rivalelor ei, căutând să le atragă și să-și rădă de dânsule. Într-un monolog comico-satiric, ea își plânge soarta și-și spune tot dorul după soțul necredincios. De asemenea, revoltată împotriva *vilelor* – care prin farmecul lor i-au răpit iubirea bărbatului – ea le face o aspră critică a portului cam deșăntat. În special înfiează obiceiul lor de a-și arăta la lume pieptul gol. În aceasta vede ea împlinirea unei prorociri a zeului Lero: „Ali vidim što/ bog nam Lero prorokova,/ promienila du jè Iada/ vilam ures Dubrava ava.../ Er sad u jedno sve mladice/ za napravu njih najdražu,/ k’o divaène satirice/ do pupka se gole kažu...”<sup>21</sup>

### 3. *Veliki bog Lero Lerijan*

La începutul actului III, aflăm o serie de scene comice, în care personajul principal e satirul Divjak. Travestit în *vilă*, el se folosește de confuzia ce o provoacă îmbrăcămintea sa, spre a fura o sărutare frumoasei Dubravka. Apoi se duce printre păstori și-i întreabă care dintre dânsii se va îndrăgi de ea și o va alege de soție. Aceștia însă, recunoscându-l, sar asupra lui să-l bată, înfuriați cu deosebire de obrăznicia sa față de Dubravka. Dar are noroc că intervine un tânăr păstor care-l scapă de la primejdie. Păstorul este chiar nevasta lui deghizată<sup>22</sup>.

În scena următoare, satirul Gorštak își bate joc de Divjak care, urât cum e el, și-a închipuit că poate amăgi lumea că-i *vilă*, împăunându-se cu haine de ale lor, fără a-i trece prin minte că „urâtenia cu podoabe se arată și mai urâtă încă”. Îl face atent că dacă n-ar fi fost tânărul cioban, care să-l apere, ar fi pierit sub loviturile de ciomege<sup>23</sup>. Divjak, umilit, mulțumește păstorului că l-a scăpat de la bătaie. Atunci tânărul păstor, care nu-i altcineva decât Jelenka satirița, în straie ciobănești, îi face o aspră morală. Ea îi amintește despre nevasta lui credincioasă, pe care a părăsit-o, sfătuiindu-l să se întoarcă la ea și s-o iubească, renunțând pentru totdeauna la *vile*. Divjak, pocăit, făgăduiește solemn: „...Vile od sad, pace sjen

<sup>21</sup> „Dar văd precum odinioară/ ne-a proorocit zeul Lero./ Că această Dumbravă a schimbat acum portul *vilelor*/ Fiindcă acum deopotrivă toate tinerele,/ drept cea mai scumpă găteală a lor./ se arată goale până la buric./ Întocmai ca și sălbaticele satirițe” (*Ibidem*, p. 160-161, v. 1101 sq.). Aici Lero apare ca un zeu al iubirii. Evident, o astfel de critică pusă în gura Ielenchii, este o satiră inspirată din împrejurări realiste, la adresa femeilor nobile raguzane.

<sup>22</sup> Cf. actul III, scena I, p. 161 sq.

<sup>23</sup> *Ibidem*, scena a II-a, p. 162-163.

mrzeća je, meni njih,/ Sramotan ja i bjen danaska s'vilabih./ Ah, *Lero Lerijane, veliki bože naš*,/ priko ove kad strane s vilam mene ugledaš/ na vrat me niz strmu liticu obori,/ Zajaz' mnom u grmu vučji glad najgori./ Ah da sad ljubi mai zidi odkuda,/ Ona bi bil' sama sva moja razbluda"<sup>24</sup>.

#### 4. *Bog Lero*

Apoi Divjak îl întrebă pe păstorul care i-a dat sfaturile de cumînțire dacă, umblând cu turma, n-a văzut cumva pe nevasta lui pe undeva, pentru ca să zboare cât mai repede la dânsa prin stânci și locuri prăpăstioase. Drept răspuns, păstorul își aruncă hainele ciobănești și apare sub chipul său adevărat de satiriță. Divjak văzând cu uimire pe însăși Jlenka, nevasta lui, se rușinează și îi promite iubire și fidelitate desăvârșită de aici înainte. Apoi îi propune să meargă împreună la templul zeului Lero, unde va avea loc cununia celei mai frumoase perechi păstorești: „Nu hod' mo i mi, gdi svi hode,/ od najl' jepših čuti vjeru,/ na dan ovi od slobode/ zahvaliti bogu Leru,/ kad nas oba svom kriposti/ vlas njeğova jè slobodila,/ tebe od pricieh mene *vila*...”<sup>25</sup>

#### 5. *Lerova crkva*

În timp ce doi păstori, prieteni ai lui Miljenko, îl deplâng temându-se să nu moară de inimă rea, fiindcă iubita sa Dubravka a devenit logodnica urâtului Godan, vine un al treilea care le aduce, pe neașteptate, vestea cea bună. Contrar de cum credeau ei, Dubravka era chiar logodnica lui Miljenko. Cei doi ciobani, uimiți de fericita întorsătură, îl roagă pe vestitor (Glasnik) să le povestească și lor în ce chip s-a întâmplat aceasta. După ce le spune că la început, în adevăr, toți erau convinși că Godan se va însura cu frumoasa *vilă*, el povestește apoi ceea ce s-a petrecut la templul zeului Lero, unde mirii împreună cu nuntașii și cu preotul au mers la cununie: „Od pastira družbe naše,/ do

<sup>24</sup> „De acum înainte, chiar și umbra *vilelor* mi-e urâtă,/ Căci rușinat și bătut am fost eu azi de *vile*./ Ah, *Lero, Lerijane, tu, marele nostru zeu*,/ dacă mă mai zărești vreodată prin locurile acestea cu *vilele*,/ să m-arunci cu gâtul în jos în prăpastia râpoasă,/ să sature cu mine,/ în vreun tufiș, cea mai groaznică foame de lup./ Ah, de mi-ar ieși acum de undeva iubita,/ Ea ar fi singură toată voluptatea mea” (*Ibidem*, scena a V-a, p. 166-167, v. 1295 sq.). Lero, Lerijan, marele zeu, apare aici tot ca zeu al iubirii.

<sup>25</sup> „Dar haidem și noi unde merg toți,/ Ca s-ascultăm credința ce-și jură cei mai frumoși [dintre păstori și păstorice],/ Și să mulțumim zeului *Lero*/ în această zi a libertății,/ fiindcă puterea sa, prin tăria ei,/ ne-a mântuit pe amândoi: pe tine de necredința mea/ iar pe mine de *vilele* cele capricioase” (*Ibidem*, actul III, scena a V-a, p. 167-168, v. 1331 sq.).

najmanjeh pastirica/ vjerenik se Godan zvaše/ a Dubravka vjerenica./ I redovnik bješe *tina*/ u *Lerovu crkvu* uli jez' o,/ da bi od vjere megju njima/ vieku vječni vez zavezo"<sup>26</sup>.

### 6. Hoja, Lero, Dolerije

În continuare, vestitorul povestește cum în timp ce preotul săvârșea sfințirea, ceremonie tradițională pentru căsătorie, poporul în cor cânta invocația „Hoja, Lero, Dolerije”: „...*Svetilište* on najprie/ po običaji davnjoj čini/ Hoja, Lero, Dolerije,/ vapijaše vas puk ini"<sup>27</sup>.

### 7. Stup Lerov

Apoi se aduc zeului sacrificiile îndătinate la acest prilej, oferindu-i-se diferite roade și fructe, precum și un miel. Dar focul sfânt de pe altar pălește, pământul se cutremură, templul e lovit de trăsnet, iar piciorul statuii, care reprezenta pe Lero, zeul iubirii și al căsătoriei, șiroiește de sudoare: „Jaganjčić se bez biljega/ u žeravi živoj sprazh./ i što ragja zemlja, od svega/ prikaza se plod najdraži./ Ali na ognju plam potamni,/ pod nami se tle utrese,/ crkva od groma bukom zamni,/ a stup *Lerov* znojaše se"<sup>28</sup>.

### 8. Dolerija, Lero i Hoja

La acele semne de mare supărare a zeului, poporul îngrozit striga mereu în ajutor pe Dolerija, Lero și Hoja: „Na ovo čudo vas puk stoja/ K' o *zapanjem*, ter ne prista Dolerija, Lero i Hoja,/ Zvat na pomoć segaj mista"<sup>29</sup>. Iar în continuare, aflăm că personajele supranaturale invocate sub aceste nume sunt zei mari: „Nu što imena od tih veće/ bogova se od nas zvahu,/ trešnje, buke i od smeće/ hugja zlamenja izhogjahu"<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> „De toți păstorii cetei noastre,/ pân-la cele mai mici păstorite,/ Godan era numit logodnicul Dubravkii,/ iar Dubravka logodnica lui./ Și preotul intrase, în acest timp, în biserica lui Lero./ Ca să lege între ei legătura de credință pe veci” (*Ibidem*, actul III, scena a VI-a, p. 169).

<sup>27</sup> „El (preotul) a făcut mai întâi sfințirea,/ după vechiul obicei,/ Poporul celălalt, întreg, exclama/ Hoja, Lero, Dolerije” (*Ibidem*, p. 169-170).

<sup>28</sup> „Un mielușel, fără nici un semn./ se frige pe jarul viu;/ și din tot ceea ce rodește pământul,/ cele mai scumpe poame se aduc prinos./ Dar focul își întunecă flacăra,/ pământul sub noi se cutremură,/ biserica răsună de grozăvia trăsnetului,/ iar piciorul lui Ler a asudat” (*Ibidem*, p. 170, v. 1399-1406).

<sup>29</sup> „La această minune,/ tot poporul a rămas *încremenit*/ și nu încetează de a chema în ajutor/ pe Dolerija, Lero și Hoja” (*Ibidem*).

<sup>30</sup> „Dar cu cât mai mult/ numele acestor zei erau chemate de către noi,/ pământul se cutremura de trăsnete,/ iar din spuză semne rele se arătau” (*Ibidem*).

### 9. *Bog Lero*

Când era situația mai critică și lumea mai îngrozită, apare în templu păstorul Miljenko. Atunci toate semnele de mânie divină încetează și altele de satisfacție și de bun augur le iau locul: focul de pe altar arde cu flăcări vioaie, chipul zeului Lero se înveselește, iar o rază vine să lumineze fața frumosului cioban: „Nu čim svačija lica blide,/ i svak trepit' ne pristaje,/ eto Miljenko u krkou ide/ izvan sebe k'o vas da je./ Na došastje Miljenkovo/ prista trešhja, gramuja umuknu,/ prasnjetjenje oganj novo/ uze, i u čis plamen buknu./ *Bog razvedri Lero sliku,/ i da vidi mladi i stari,/ nje liepu Gubovniku/ u obraz jedam zrak udari...*”<sup>31</sup>

Toți cei prezenți au înțeles din aceste semne că „voința divină” – și anume a zeului Lero – este să se căsătorească Miljenko cu Dubravka, ceea ce poporul însuși duce la îndeplinire, luând pe frumoasa fată de lângă urâtul Godan și dându-i-o celui ce o merita.

Cam la fel se exprimă și Ljubodrag, care a ascultat povestirea ciobanului vestitor. El spune că „stăpânul suprem din ceruri”, adică Lero, s-a îndurat să se aplece asupra Dumbravei lor; altfel toate legile lor bune din bătrâni și libertatea ar fi fost amenințate greu.

### 10. *Hoja, Lero, Dolerija*

Pastorală aceasta, al cărei deznodământ e firește fericit se încheie cu două momente importante: a. ospățul de nuntă și b. depunerea darurilor pe altarul Libertății.

Primul, redat în scena a VII-a a actului III, ne interesează cu deosebire în chestia ce urmărim. În aceasta scenă aflăm în cinci locuri expresiile noastre, sub aceeași formă: *Hoja, Lero, Dolerije*. Personajele participante sunt aici numai satiri – între care se disting Gorštak, Vuk, Divjak și Jelenka, satirița. Rând pe rând sau toți în cor, ei cântă făcând elogiul ospățului îmbelșugat și al petrecerii fără de grijă de la nunta păstorească. În finalul cântecelor lor, expresiile respective apar sub aspectul unui refren. Iată aceste strofe bachico-orgiastice: „Zapekle se od družine/ pečenice bjkhu sočne/ a te da se bolje pine,/ kad obilna gozba počne./ Da kad kuša slad mila se/ od jestojske i od pitja/ svačije

<sup>31</sup> „Dar când chipurile tuturor pălesc/ și fiecare tremură fără încetare./ Iată că Milienko vine în biserică,/ ca și cum și-ar fi fost ieșit cu totul din sine./ La sosirea lui Milienko/ încetează cutremurele./ trăsnetele tac deodată./ focul capătă o nouă iluminatie/ și izbucnește în văpaie curată./ *Zeul Lero* își înseninează chipul./ Și ca să vadă tineri și bătrâni,/ frumosului îndrăgostit îi trimite/ o rază de lumină pe obraz” (*Ibidem*).

srce razigra se/ čuteć miris draži od cvitja./ Da zažare i obesele/ i lica se i pogledi./ i da u smijehu xlagje vele./ i u radosti svak besjedi./ Da razlike igre igraju./ i skladne se poju pjesni./ mladi i stari u živaju/ Siti, pjani i obiesni”<sup>32</sup>.

Apoi, corul întreg continuă, pe același ton: „Igda’ kolo, skoč’ mo bolje./ svak se kaži dobre volje./ na pir, na pir hod’ svak hrlo./ spravi trbuh, čisti grlo./ da se ije, da se pije./ *Hoja, Lero, Dolerije*”<sup>33</sup>.

De aici înainte, în fiecare din cele patru strofe de câte șase versuri care urmează, ultimul vers – ca și în strofa de mai sus – e format de expresiile noastre. *Gorštak*: „Žarka kaplja dobra vina/ nebeska je mana istina./ Sred Giuvena slatka piva/ Češće griska” i celiva’./ Na pir, na pir, da se ije./ *Hoja, Lero, Dolerije*”<sup>34</sup>. *Vuk*: „Kapun pečen svietla lica/ i Giuvena jarebica./ k’o naj’ jepši *segaj mjesta*,/ Zet nami su i nevjesta./ Na pir, na pir, da se ije./ *Hoja, Lero, Dolerije*”<sup>35</sup>. *Gorštak*: „Ah, što slagje može biti./ nego jesti svegj i piti./ Zdravje, snaga, život, bitje./ jedenje je nami i pitje./ Da se ije, da se pije./ *Hoja, Lero, Dolerije*”<sup>36</sup>. *Divjak*: „Sve je spravno, sve gotovo/ u čas dobar veselje ovo./ glumče, bubnju, udri, gdje ste?/ Evo zeta i nevjeste./ da se uživa, igra i smije./ *Hoja, Lero, Dolerije*”<sup>37</sup>.

În următoarele două scene, ultimele din actul III (scenele VIII și IX) nu mai apar expresiile ce ne preocupă, sub nici o formă. Locul

<sup>32</sup> „Fripturile gătite de tovarăși/ Au fost pline de suc./ Și asta pentru a se bea mai bine/ Când îmbelșugatul ospăț va începe./ Pentru ca atunci când îi va gusta dulceța./ Să se-ndrăgească fiecare de mâncare și băutura/ Și inima fiecăruia să se bucure./ simțind mirosul mai scump al florilor./ Ca să se-nveselească și să se aprindă/ și chipurile și privirile./ și pentru ca în hohote de râs să vorbească fiecare mai dulce./ Și fiecare să stea la taifas cu veselie./ Pentru ca să se joace diferite jocuri/ Și să se cânte cântece armonioase./ iar tineri și bătrâni să petreacă/ sătui, beți și cu chef de glume”.

<sup>33</sup> „Joacă hora, să sărim cât mai bine./ fiecare să arate voie bună./ la ospăț, la ospăț meargă-n grabă fiecare./ pregătească-și pântecul, spele-și gâtjejul./ Să se mănânce și să se bea./ *Hoia, Lero, Dolerie*” (*Ibidem*, actul III, scena a VII-a, p. 171-172).

<sup>34</sup> *Gorštak*: „O picătură arzătoare de vin bun/ e adevărată mană cerească./ în mijlocul cupelor cu dulce băutura iubită./ tot mai des îmbucă și sărută./ La ospățul de nuntă, la ospățul de nuntă să se mănânce./ *Hoia, Lero, Dolerie*”.

<sup>35</sup> *Vuk*: „Claponul fript și iubita potârniche./ Ca cei mai frumoși ai acestui loc./ Ne sunt nouă mirele și mireasa./ La ospățul de nuntă, la ospățul de nuntă să se mănânce./ *Hoia, Lero, Dolerie*”.

<sup>36</sup> *Gorštak*: „Ah, ce poate fi mai dulce/ decât să mănânci mereu și să bei?/ Sănătatea, vigoarea, viața, existența./ nu-i alta pentru noi decât mâncarea și băutura! Să se mănânce dar și să se bea./ *Hoia, Lero, Dolerie*”.

<sup>37</sup> *Divjak*: „Totul e pregătit, totul e gata./ Să fie-ntr-un ceas bun această veselie./ Bufon, tobă, țimbale, unde sunteți?/ Iată mirele și mireasa! Să petrecem, să jucăm și să râdem./ *Hoia, Lero, Dolerie*” (*Ibidem*, actul III, scena a VII-a, p. 173).

zeului *Lero* îl va lua, în finalul pastorelei, zeița *Libertății*; și în jurul ei se grupează acum tot interesul. Preotul îi adresează o caldă invocatie, rugând-o să reverse asupra dumbrăvii și locuitorilor ei toate darurile sale. La îndemnul și pilda lui, toți cei prezenți cinstesc pe zeiță cu daruri și cu imnuri cântate în cor<sup>38</sup>.

Un contemporan al lui Divo Gundulić, mai tânăr ca el cu 18 ani, Junije (Gjono) Palmotić<sup>39</sup> – care, în domeniul dramatic, continuă a merge pe calea trasată de înaintașul său – este de asemenea un poet de seamă, deși mai puțin talentat. Dintre piesele acestuia, *Pavlimir* trece drept cea mai reușită. Ea se încadrează în aceeași categorie cu *Dubravka*, nu numai prin puternica înrâurire exercitată asupra sa de pastora la lui Gundulić, dar mai ales prin faptul că *Pavlimir*, ca și *Dubravka*, înseamnă în literatura dalmatină a vremii o emancipare de la tradiția subiectelor mitologice, luate fie direct după izvoare clasice, fie după modele italiene contemporane. Cu piesa *Pavlimir*, Palmotić își întoarce privirile asupra vieții naționale, luând ca subiect însăși viața Dubrovnikului, a cărui strălucire o cântă. *Pavlimir* vrea să fie pentru republica reguzană ceea ce a fost pentru Roma antică *Eneida*. În plan, chiar îl urmează îndeaproape pe Vergiliu, ceea ce se întâmplă de altfel și în alte piese ale poetului<sup>40</sup>. Prin aceasta, Palmotić nu iese, firește, complet din linia tradițională clasică; totuși, adaptarea planului vergilian la epoca originilor Dubrovnikului, precum și unele motive inspirate din cronica popii Dukljanin și din legenda raguzană a Sf. Ilar fac din *Pavlimir* o creație dramatică națională<sup>41</sup> pătrunsă de suflu patriotic și chiar de originalitate. Această piesă a lui Palmotić, scrisă în 1632, oferă un special interes pentru expresiile ce urmărim. E nevoie deci să-i cunoaștem cuprinsul, spre a înțelege mai bine în ce împrejurări au fost utilizate, pentru ca apoi să le putem determina într-un mod mai clar semnificația.

Acțiunea se petrece în timpuri legendare, când slavii dalmatini erau încă păgâni, deși creștinismul se afla în plină dezvoltare la alte neamuri.

<sup>38</sup> Nu ne interesează aici semnificația alegorică pe care o are această pastorală, ci faptul că autorul a atras atenția concetățenilor asupra a ceea ce a vrut să arate prin ea: că trebuie să prețuiască în cel mai înalt grad libertatea!

<sup>39</sup> A trăit între anii 1606-1657.

<sup>40</sup> Cf. *Lavinija* (XIII, p. 77-157) și *Došastje od Eneje k Ankizu negovu ocu* (XIII, p. 447-514).

<sup>41</sup> Palmotić mai are și alte piese cu subiecte naționale, imitate după Ariosto, însă mai puțin apreciate de critica literară: *Danica*, *Captistava*, *Bisernica*.



Pe acea vreme, rămânând fără rege – prin detronarea craiului Radoslav și moartea crudă a fiului uzurpator, Ceslav –, nobilii sloveni au trimis solie în Roma, la Pavlimir, ca să-l cheme în Dalmația la tronul bunicului. Pavlimir primește. Împreună cu o ceată credincioasă de viteji, el se îmbarcă pe mai multe corăbii și pleacă. După o călătorie plină de triste peripeții, pe marea furtunoasă, ajunge la țarmul dalmatin singură corabia lui, datorită moaștelor sfinte ce purta în ea. Pavlimir însă nu se descurajează. Cu puținii tovarăși rămași, el vrea să pună stăpânire pe ținuturile slovenești, răspândind creștinismul și întemeind acolo, pe ruinele vechiului Epidawe, un oraș nou. Întâmpină însă mari piedici, Strmogov, regele vilenikilor, împreună cu toți supușii săi, îi sunt dușmani de moarte.

După ce tot ei îi dăduseră prima lovitură grea pe mare, stârnind o întregă oaste de vânturi protivnice asupra corăbiilor plecate de pe țarmul italic, acum vilenikii, ființe răufăcătoare – în slujba iadului și a păgânătății – vor să răscoale tot poporul slovenesc în contra lui Pavlimir. Dar, spre norocul său, el găsește pe acele locuri pe un bătrân pustnic, Srđ, care trăiește în peștera Sf. Ilar. Aflând că Pavlimir e nepotul blajinului crai Radoslav, Srđ îl ajută să câștige încrederea băștinașilor. În zadar Tmor și Sniježnica ațâță din porunca lui Strmogor poporul și caută să arunce discordia chiar între tovarășii lui Pavlimir; Srđ înfrânge puterile iadului și potolește pe răzvrățiți, spunându-le că Pavlimir e rânduit de Dumnezeu să domnească asupra lor și să zidească o cetate care va purta faima numelui slovenesc în toată lumea.

Între timp, Pavlimir se îndrăgostește de frumoasa Margarita, nepoata lui Srđ, cu care se va căsători. O altă bucurie mare e sosirea tuturor tovarășilor pe care-i credea înecați și cărora le făcuseră și ceremonia funebră. Acum, plin de nădejde în viitor, el poruncește să se clădească cetatea după sfatul lui Srđ, căruia Dumnezeu îi dezvăluise cum trebuie zidită. În cele din urmă, are loc încoronarea lui Pavlimir și a soției sale; soli de la popoarele slave din jur – până aproape de Dunăre – vin spre a-i ruga să le fie rege și regină. Le aduc în același timp și coroanele de aur. Pavlimir merge cu ei după ce, la plecare, dăruiește Dubrovnikul nou întemeiat credincioșilor săi tovarăși, care și-au ales de asemenea neveste dintre fetele țării, statornicindu-se acolo. Piesa se încheie cu o invocație panegirică adresată de corul păstoresc orașului Dubrovnik, un fel de imn de laudă și totodată urare de propășire.

În această dramă, cu subiect eroico-legendar, găsim expresiile care ne interesează, în trei locuri, sub două aspecte diferite. Le vom releva urmând cursul acțiunii.

### 1. *Dolerija, Hoja și Lero*

a. În actul I, scenele IV-V, avem episodul inspirat din legenda Sf. Ilar. Aici prin gura ciobanului Dubravko, care adună pe păstorii ținutului la biserică – spre a aniversa uciderea balaurului de către sfânt – aflăm cum s-a petrecut minunea. După menționarea nenorocirilor trecute, când țara era sub teroarea fiorosului balaur, Dubravko povestește cum a venit pustnicul cel sfânt, care s-a milostivit de suferințele oamenilor, și cu puterea lui Dumnezeu a alungat iazma până la hotarele țării, arzând-o acolo. Evocând acest moment al mistuirii balaurului prin foc, păstorul spune că s-au bucurat atunci de pieirea lui nu numai oamenii, ci întreaga natură<sup>42</sup>.

Însăși marea își arată recunoștința sa față de pustnic, căci chiar și ea vine, de fericire și bucurie multă, să sărute sfintele picioare ale preasfântului pustnic. Marea cea calmă care, mai înainte umflată în chip necurat, a fost după aceea scăzută de același sfânt vestit în fața întregului norod. Atunci s-a întunecat vechea glorie a *Doleriei, Hoiei* și a lui *Lero* și începe să strălucească pe aceste meleaguri credința creștină. Iar pentru preamărirea vestitului Ilar, s-a înălțat o biserică unde, în mijlocul sfântului altar, se venerează numele lui.

Aici, autorul pune în contrast creștinismul cu păgânismul, dând ca reprezentanți caracteristici ai celui din urmă pe *Dolerija, Hoja* și *Lero*. E clar aici că, pentru Palmotić, aceste expresii sunt numele unor zei păgâni la care s-ar fi închinat slavii dalmatini înainte de a se creștina.

b. La începutul actului II, aflăm iarăși aceste expresii în formă identică cu cele de sub a. Aici, Pavlimir se arată încântat de locurile pe care furia mării l-a aruncat. Îi plac ținutul și locuitorii, dar mai presus de orice îi place Margarita, frumoasa nepoată a pustnicului Srđ pe care a îndrăgit-o<sup>43</sup>. De asemenea, și tovarășii săi vin voioși să laude virtuțile localnicilor și în special mândrețea fetelor, îndemnându-l să nu mai fie trist. De aceea Pavlimir hotărăște să se statornicească acolo. Iată cum îi descriu, cu acest prilej, tovarășii săi pe locuitorii dalmatini: „Luminatule Crai Pavlimire,/ Înveselește-ți tinerețea ta/ și alungă necazurile cele rele/ Care ți-au tulburat inima./ Noi am aflat aici un popor pașnic,/ bun, blând și de viță aleasă./ Nici nu se găsește în toată lumea/ un neam mai blajin de oameni./ Strămoșii lor își trag obârșia/ Din Epidaurul cel renumit în război/ își trag obârșia strămoșii lor,/ care se fălesc cu faima numelui/

<sup>42</sup> Cu acest prilej avem o serie de personificări ale elementelor naturii (cf. actul I, scena a IV-a).

<sup>43</sup> Cf. actul II, scena I, p. 32-36.

strălucit de colonie romană./ Aici nu se mai pomenește acum/ de Dolerija, Hoja și Lero./ Credința cea dreaptă a bisericii romane/ Domină în plină armonie/ pasiunile tuturor./ Pe toți vechii lor idoli,/ dinainte de a le fi fost cunoscut adevăratul Dumnezeu./ Roma i-a așezat între zeii săi,/ în templul Panteonului... ”<sup>44</sup>

În această descripție, la fel se vorbește despre creștinismul slavilor de pe coasta Dalmației, prin antiteză cu viața lor păgână din apropiatul trecut, când credeau în Dolerija, Hoja și Lero. Deci și din sus-citatul text se desprinde exact același sens pentru expresiile noastre: ele sunt utilizate de către autor drept nume de divinități păgânești ale slavilor dalmatini.

## 2. Doleria și Leriian

În actul III, scena a III-a, Tmor și Sniježnica – personaje infernale protivnice așezării lui Pavlimir și tovarășilor săi – se întâlnesc spre a-și povesti reciproc isprăvile. Tmor spune soției sale că a pierdut orice nădejde de a izbândi în lupta ce duc. El îi înșiră cu deamănuntul toate peripețiile prin care a trecut. Cum în zadar a luat chipul lui Krstimir, dând vești mincinoase despre naufragiu, cum a încercat, fără a reuși, să dezbine pe ostașii lui Pavlimir etc. În cele din urmă, Tmor povestește cum a recurs la conjurarea unor forțe supranaturale necurate, Dolerii și Leriian și la vrăji: „Eu, plin de neliniște mare./ M-am dus la vechile morminte/ ale vestiților vileniki,/ al lui Mrkan cel șiret și al Barbarei./ Aici, în durerea mea mare,/ care încă și astăzi mă înjunghie și mă sfâșie./ am început s-arunc vrăji asupra întâmplărilor,/ destinelor viitoare./ Apoi m-am apucat a conjura/ pe Dolerija și Leriian,/ ca să-mi dezvăluie soarta acestor ținuturi dușmane nouă./ Și printre veștile rele am aflat cum/ aici va răsări un oraș renumit/ și că în zadar puternicul iad/ merge împotriva cerului;/ Cum vicleanul Srđ i-a potolit/ pe toți păstorii răzvrățiți./ Cum craiul cel rău s-a liniștit/ și cum minciunilor noastre nu li se dă crezare.../ Atunci Tmor, drept consolare pentru insuccesul lui,/ caută să afle viitoarele nenorociri care vor izbi noul oraș./ El realizează aceasta prin ajutorul unei cupe cu apă miraculoasă./ adusă din iad de către un duh rău./ În oglinda acelei ape privesc amândoi/ și văd cu satisfacție tot ceea ce va suferi în viitor/ cetatea pe care-o urăsc”<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> *Ibidem*, scena II, p. 32.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 81.

Poetul a găsit acest prilej, spre a trece în revistă, cronologic, toate încercările grele prin care a trecut Dubrovnikul. Însă, în ciuda acestor vicisitudini, Dubrovnikul nu piere, ci mereu înflorește. În cele din urmă, Tmor varsă apa miraculoasă și propune Sniježnicei să fugă repede de pe acele meleaguri, care nu le mai sunt priincioase lor, în munții cei sălbatici<sup>46</sup>. În această scenă, cu atâtea motive magico-demonologice, de inspirație folclorică, expresiile noastre apar sub un aspect ceva mai deosebit, nu numai din punct de vedere fonetic, dar și o nuanță semantică nouă de care trebuie să ținem seamă, vine să se adauge aici. Dolerija și Lerijan<sup>47</sup> sunt prezentate de dramaturg și aici ca niște nume ale unor forțe supranaturale – dacă nu ale unor zeități, ale unor spirite – însă tot de esență păgână sau în orice caz infernale, de vreme ce sunt asociate cu Vilenikii. În plus, din citatul text, aceste divinități apar ca având darul proorocirii și ca fiind protectoarele vrăjitoriei. Acest caracter poate fi surprins și în *Dubravka* lui Gundulić, unde poetul pune în gura satirizei Jelenka – în timp ce ea face critica portului puțin moral al doamnelor nobile raguzane – versuri cum sunt cele următoare: „Ali vidim što njekada,/ Bog nam *Lero piorokova*”<sup>48</sup>. E foarte probabil ca și acest detaliu să fie imitat tot după Gundulić.

### *Appendini*

La 1802, scriitorul italian Appendini, trăitor în Ragusa, citează în cartea sa despre raguzani<sup>49</sup> pe Palmotić<sup>50</sup>, reproducând din Pavlimir, chiar în limba sârbo-croată, primul pasaj cu expresiile în chestiune<sup>51</sup> și juxtapunându-i, de asemenea, traducerea italiană, foarte fidelă: „Di Hoja allor, di Lero i Doleria,/ Ecclissossi la gloria, e in questi regni,/ A brillar cominciò la Fè di Cristo”<sup>52</sup>.

Appendini face aceasta la începutul lucrării sale, unde vorbește despre locuitorii anticului Epidaur și despre zeitățile lor<sup>53</sup>.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Care trebuie, firește, considerat drept un alt hipostaz fonetic pentru *Lero*.

<sup>48</sup> Cf. mai sus.

<sup>49</sup> Francesco Maria Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei* – divise in due tomi e dedicate all'eccelso Senato della Repubblica di Ragusa, Tomo I (MDCCCII), tomo II (MDCCCIII), Ragusa.

<sup>50</sup> El îl numește, în formă italianizantă, „Palmotta”.

<sup>51</sup> Cf. mai sus.

<sup>52</sup> F. M. Appendini, *op. cit.*, tom. I, p. 64.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 56-64, capo V: „Culto di Marte, di Bacco e di Diana appresso gli Epidauritani”.

Întemeindu-se pe un citat din Herodot – după care, tracii n-ar fi cultivat decât trei divinități: Marte, Bacchus și Diana<sup>54</sup> – Appendini afirmă că ilirii le semănau din acest punct de vedere. De la iliri, credința ar fi trecut la slavii raguzani, care ar fi păstrat-o sub forma unui spectacol de mascați din perioada Carnavalului, cunoscut până în timpul autorului. Appendini trece după aceea, succesiv, la identificarea celor trei măști raguzane cu Marte, Bacchus și Diana, descriindu-le pe fiecare din ele și etalându-și cu acest prilej toată erudiția sa mitologică, istorică și filologică.

În acest scop, el recurge la ipoteze fanteziste, sprijinindu-se pe etimologiile cele mai neverosimile<sup>55</sup>. Dar după asemenea identificări de persoane, Appendini mai face presupunerea că și numele lor vechi s-a păstrat până în timpurile moderne în operele scriitorilor, și anume, în expresiile: *Hoja, Lero, Dolerija*. Astfel, spunând că în mitologia veche germană divinitatea echivalentă Dianei ar fi fost Frigga, Frea, Froja..., slavii dalmatini ar fi numit-o și ei Foja sau Hoja! Iar pe Marte și Bacchus i-ar fi numit Doleria și Lero: „Gli Illirj... la chiamano tuttora Foja, o Hoja, e intendono la Dea del piacere. Il Palmotta nel suo drama il *Pavlimiro* ne fa menzione insieme con due altri dei, forse Marte, e Bacco sotto il nome di Doleria i Lero...”<sup>56</sup>

Evident, toate aceste conjecturi ale lui Appendini sunt pure fantasmagorii, lipsite complet nu numai de fond, dar și de orice logică. Pentru că, dacă Hoja este altera Diana a slavilor dalmatini, ea nu poate fi atunci zeița voluptății! Și nici zeul Marte nu este identificabil cu Dolerija, expresie în formă feminină, care nu poate denumi o divinitate bărbătească!

Între operele rămase în manuscris de la poeții dalmatini din secolul al XVI-lea – cu editarea cărora se ocupă și Ivan Kukuljević Sakcinski – acesta află, de asemenea, două cântece de esență populară:

1. *Knez Nikola i knez Bujak*<sup>57</sup> și
2. *Majka Margarita*<sup>58</sup>.

El le publică sub titlul *Starinske popjevke*<sup>59</sup>, punându-le în fruntea materialului beletristic editat în primul volum. Despre ambele,

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 58 sq.

<sup>56</sup> *Ibidem*, I, p. 64.

<sup>57</sup> Cf. Iv. Kukuljević Sakcinski, *Pjesnici hrvatski XVI vieka*, Razd. prvi, U Zagrebu, 1858, p. VI-VII.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. VII-VIII.

<sup>59</sup> *Cântece bătrânești*.

Kukuljević ne informează într-o notă că sunt „păstrate în copii din secolul al XVI-lea”, pe care le posedă dânsul<sup>60</sup>. El vrea însă să stabilească și cronologia originalelor. Astfel – fără să ne spună pe ce-și bazează afirmațiunile – scrie, relativ la primul cântec, că e „din secolul al XIII-lea sau al XIV-lea”, iar relativ la al doilea, că e „din al XV-lea sau al XVI-lea”<sup>61</sup>.

Dintre acestea, *Majka Margarita* este cunoscuta bugarștiță, pe care – la începutul secolului al XVII-lea – a utilizat-o poetul Juraj Baraković, încadrând-o în eposul său *Vila slovinca*<sup>62</sup>. De aceea e absolut sigur că balada *Majka Margarita*, strict populară la origine, era creată și deja foarte răspândită în cursul secolului al XVI-lea, de vreme ce a putut fi cunoscută și înregistrată de un reprezentat al clasei culte, în pragul secolului următor. Am putea accepta, cu oarecare rezerve, chiar și secolul XV, propus de Kukuljević sub formă de ipoteză.

În ce privește însă cronologizarea aproximativă, făcută tot de el, pentru celălalt cântec – despre cneazul Nikola și cneazul Bujak – avem motive serioase s-o punem la îndoială. Această ultimă poezie prezintă un mare interes pentru subiectul nostru; este nevoie deci s-o cunoaștem mai de-a-proape. E un fel de baladă lirică în tonul elegiac, ce are ca temă rivalitatea dintre doi bărbați pentru o femeie: unul din ei îl ucide mișelește pe celălalt, spre a-i răpi soția. Ucigașului însă nu i se izbândește dorința, fiindcă domnița – de jale și desnădejde – moare plângând după soțul ucis.

Poezia în chestiune – care chiar de la început cuprinde presimțiri sumbre – oferă, în întregul ei, dar cu deosebire printr-un deznodământ zguduitor de tragic, câmpul cel mai potrivit pentru grefarea unui lirism exaltat, pe tema epică. Aceasta are loc prin utilizarea anumitor exclamații și invocări ce revin mereu, la anumite intervale, sub formă de refren. Între acestea, pe primul plan, stau tocmai expresiile noastre. Astfel, poezia respectivă e încă o sursă la care trebuie să apelăm, spre a afla material pentru studiul nostru. Iat-o:

<sup>60</sup> Iv. Kukuljević, *op. cit.*, p. VI.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> A apărut la Veneția, în anul 1613. În secolul al XIX-lea, acest cântec epic a mai fost publicat de Bogišić, Miklosich după alte surse, iar în 1889 reapare cu reeditarea lui Baraković, de către Academia din Zagreb, în SPH, kn. XVII, p. 128-133.

*Cneazul Nicola și cneazul Buiac*

Plimbă-mi-se cneaz Nicola,  
 Dar tristă-i plimbarea lui,  
 Zău, tristă plimbare,  
 Vai mie, vai!  
 Dar mai tristă-i plimbarea  
                   cneazului Buiac,  
 A cneazului Buiac cu domnița,  
 Cu iubita lui.  
 O, vai mie, vai!  
 Dintr-o parte cneazul Nicola,  
 Cneazul Nicola cu sabia la șold.  
 Vine dintr-o parte,  
 Vai mie, vai!  
 Pe cal încalecă, sabia-ncinge,  
 Suliță poartă, luptă-mi dorește  
 Cneazul Nicola  
 Cel cu sabia la șold.  
 Lancea-și ridică, paloșul scoate  
 Cneazul Nicola-n mijlocul văii,  
 Hoia, Lero, Doleriie,  
 Lero Sileriiane!  
 Nimic nu grăiește, aleargă în goană,  
 Pe prieten l-ajunge, capul i-l taie,  
 I-l taie cneazul Nicola  
 În mijlocul văii.  
 Lero, Hoia, Doleriie,  
 Lero Sileriiane!  
 Și așa lui Buiac, pentru acea căsnicie,  
 I-a răpus viața din capul bălai,  
 I-a răpus-o cneazul Nicola  
 În mijlocul văii.  
 O vai Lero, Doleriie,  
 Hoia, Sileriiane!  
 Iar domnița Vidosava  
 A rămas, vai, văduvă,  
 Sărmană domniță!

Hoia, Lero, Doleriie,  
 Lero, Sileriiane!  
 Smulgându-și părul și aruncându-l  
   în urmă-i,  
 Se uită-n jur, și strigă-nspăimântată:  
 Hoia, Lero, Doleriie,  
 Vai mie Sileriiane!  
 Lero, Hoia, Doleriie,  
 Iscusitul Sileriian!  
 În acest chip se tânguie cu mare jale:  
 – Cneazule Buiac, fratele meu drag!  
 Hoia, Lero, Doleriie,  
 Lero, Sileriiane!  
 – Ce se vor face copiii  
 Și ce mă voi face eu, biata văduvă,  
 În mijlocul atâtor nenorociri?  
 Lero, Hoia, Doleriie, Hoia Sileriiane!  
 Hoia, Lero, Doleriie,  
 Înțeleptule Sileriian!  
 Îndată ce spuse aceasta,  
 Își dă sufletul sărmana domniță,  
 Zeule Lero, Doleriie, Zeule Sileriian!  
 Drăgălaşă Hoia, Doleriie,  
 Puternicule Sileriian!  
 D-alei, cneazule Nicola,  
 Și silnicia ta deșartă-ți este.  
 Vai mie, vai!  
 Cine-o pornește rău, o sfârșește  
   și mai rău,  
 Alelei, o cneaz Nicola.  
 Vai mie și iar vai!  
 Drăgălaşă Hoia, Doleriie,  
 Puternice Sileriian!  
 Zeule Lero, Doleriie,  
 Zeule Sileriian!

## ANEXĂ \*

1. *Măsurarea pământului*, II, 24

D-ale cui sânt ceaste corți?  
*Hoi lerom, dai leroi, Doamne!*\*\*  
 Ceaste corți, ceaste domnii,  
 Ceaste dalbe-mpărății?  
 De-așa-nalte și menunate,  
 Cu stobor pe de o parte,  
 Cu stobor de besuioc,  
 Sfârșitu-i cu sâminoc.  
 La mijloc de casă nalt'  
 Mi-este-o dalbă masă-ntinsă,  
 Dar la masă cine-mi șade?  
 Șade-aici acest domn bun,  
 Cest domn bun, domnul... (cutare),  
 Mai din dreapta dumnealui  
 Șade-și doamna dumnealui,  
 Ei îmi beau și-mi osputează.  
 Când fuse dinspre beție,  
 Dinspre dalba veselie,  
 Domnul... (cutare) afară că-mi ișiară,  
 Cu mâni dalbe-n buzunare,  
 Buzunar pă sub caftan,  
 Ochi în sus că-și aruncară,  
 Sus, asupra curții lui,  
 Văzând curtea-nvinețind;  
 Și nu-i vânat tot de fel,  
 Și-i vânat de-un dalb porumb.  
 Fuga-n casă, la fereastră,  
 Să-și ia harcul și-o săgeată,  
 Să săget' d-un dalb porumb.  
 Grăi dalbul de porumb:  
 – Doamne, nu ne săgetați,  
 Că nu sunt porumb de fel,  
 Și sînt Ion, Sântion,  
 Trimis de la Dumnezeu  
 Ca să măsurăm pământul.

Și-am umblat și-am măsurat,  
 Găsit-am pământ mai mult,  
 Mirat-am că ce-o să-i faci?  
 Făcut-am la văi adânci,  
 Văi adânci și munți cărunți,  
 Giorghiurele-n câmpurele,  
 Tijmicele ca o piele,  
 Cum se-ntinse, așa se rupse,  
 Noi venim cu bună seara.  
 La mulți ani!  
 (*De gospodar*)

\*\* Refrenul se repetă după fiecare vers.

Ms. IX, p. 6-7  
 Ciocănești – Ialomița  
 Inf. Toader I. Anghel, 18  
 Culeg. P. Caraman (1932)

2. *Voinic chipeș călare*, IV, 70

*Arele, leroileo, Doamne!*\*\*  
 Ce mi-e negru sus, pă cer?  
 Nu mi-e negru d-un norel,  
 Ci mi-e un stol de mari boieri;  
 Și-naintea stolului  
 Lasă-se, sloboadă-mi-se,  
 De-un șoimel cam vineciior,  
 Nu mi-e șoimul vineciior,  
 Și mi-e... (cutare), tinerel,  
 (Cutare) pe-un călușel.  
 Călușelu-i ungurel,  
 Cu șeaua de haurel,  
 Cu frângi late-nțărnustrate,  
 Cu scări dalbe-n turnuri fapte,  
 Cu presuri, cu presurele,  
 Cu perna cu floricele,  
 Cu frâul cu stragatie,

\* Editorul a reproduș aici cele cinci colinde, cu refrenul în discuție, culese de profesorul Caraman în anii 1918, 1932, 1933. V. Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, III, 1982, p. 3, 29, 67, 95, 97.



Cu biciul cu măciulie.  
 Cruce cu dreapta-și făceară,  
 Picioru-n scară-l puneară  
 Și pe cal încălecară  
 Și-unde-l strânse  
 Și-unde-l frânse,  
 Calul sare și răsare,  
 Sare-n vânt, sare-n pământ,  
 Sare-aicea-n ceaste corți,  
 Ceaste curți, l-ai lor părinți,  
 Părinciori că mi-l vedeară,  
 D-așa bine le pâreară,  
 Cal den mână-i apucară  
 Și-l umbla și-l preumbla,  
 'N grajd de piatra mi-l băgară,  
 Fân cu flori că-i revărsară,  
 Fân cu flori, din sărbători,  
 Și pe... (cutare) mi-l luară,  
 Case-nalte mi-l urcară,  
 Masarnici mese-ntindeară,  
 Cap de masă-l așezară,  
 Stolnici bucate-așezară,  
 Paharnici pahare umpleară,  
 Rând la... (cutare) că veneară,  
 Cruce peste masă-și dară  
 Și din gur-așa grăiară:  
 – Beți, masari, și-mi ospătați  
 Și pe Dumnezeu rugați.  
 Noi cu bună seara!  
 (*De flăcău*)

\*\* Refrenul se repetă după trei versuri.

Ms. IX, p. 16-17  
 Ciocănești – Ialomița  
 Inf. Petre Gh. Lazăr, 43  
 Culeg. P. Caraman (1932)

### 3. *Tocmeala zestre*, IV, 116

*Hai leroi, dai leroi, Doamne!*\*\*  
 Ferice, Doamne, ferice,  
 Ferice de cest domn bun,  
 Cest domn bun, jupân... (cutare),

Că mi-și d-are fată mare,  
 Fată mare pe... (cutare)  
 Și mi-o cere serdar mare.  
 Da mi-i cere zestre-o, cere,  
 Cam vreo mie de mioare,  
 Tot mioare ochășioare,  
 Ies în vară fătătoare,  
 Și-alte zece de berbece,  
 Ca lânele poleite,  
 Ca coarnele zugrăvite;  
 Și-i mai cere-o zestre, cere,  
 Cere-și pluguri cu boi negri  
 Și gonaci cu pogonaci;  
 Și-i mai cere-o zestre-i cere,  
 Cere vii, cere moșii;  
 Și-i mai cere-o zestre, cere,  
 Nouă mori pe sub pământ  
 Și-alte nouă mori de vânt,  
 Măcinând aur și-argint,  
 Cu piscoaie pe fereastră,  
 Să pice bănetu-n casă;  
 Și-i mai cere zestre, cere,  
 Cere pe Negru, cal din grajd,  
 Înșeuat și înfrânat,  
 Ca șeaua moldovenească,  
 Cu pătura tatărăscă,  
 Cu scările cu turnuri  
 Și frânele cu fluturi,  
 Cu cioltaru-mpodobit  
 Numa-n aur și argint.  
 Dar... (cutare), fată mare,  
 Cu cosița pe spinare,  
 Frățiorii-și întreba  
 Și părinții cerceta:  
 – D-alei, dragii mei părinți,  
 La ce-mi stați așa mânăniți?  
 Și voi frați  
 D-așa-ntristați?  
 Puțințel mai așteptați,  
 Pân-or veni joile,  
 Joile cu horile,  
 Duminici cu nunțile.  
 Frățiorii-o ascultau,

Părinciorii mi-adăstau  
 Până, mări, că-mi soseau  
 Joile cu horile,  
 Duminici cu nunțile.  
 Iar... (cutare), fată mare,  
 Cu costița pe spinare,  
 Intră colo-ntr-o chilie,  
 'Mbracă o ie dintr-o mie  
 Și-o rochie stacojie  
 Și-un brâu lat,  
 De Țarigrad,  
 Și mănuși de pe la ruși  
 Și papuci de pe la turci.  
 Și de horă se gătea  
 Și la horă se ducea  
 Și-n horă mi se prindea,  
 Serdar mare mi-o vedea,  
 La inimă-l săgeta,  
 Toată zestrea i-o ierta  
 Și din cerut îi lăsa:  
 Pe a mie de mioare,  
 Tot mioare ocheșoare,  
 Ies în vară fătătoare,  
 Și-alte zece de berbece,  
 Cu lânele poleite,  
 Cu coarnele zugrăvite,  
 Plugurile cu boi negri,  
 Și gonaci și pogonaci,  
 Lăsă vii, lăsă moșii,  
 Lăsă mori de sub pământ  
 Și-alte nouă mori de vânt  
 Măcinând aur și-argint,  
 Cu piscoaie pe fereastră  
 De pică bănetu-n casă.  
 Dar de zestre tot cerea  
 Și din gur-așa grăia:  
 – D-alei părinciori și frați,  
 Numai pe Negru să-mi dați,  
 Înșeuat și înfrânat,  
 Cu șeaua moldovenească,  
 Cu pătura tătărăscă,  
 Cu scările cu turnuri,  
 Cu frânele cu fluturi,

Cu cioltaru-mpodobit  
 Numa-n aur și argint.  
 Așa dacă-mi auzia,  
 Frații tot se-mpotrivea,  
 Că mi-i Negrul învățat  
 La oaste și la vânat.  
 Frații tot se-mpotrivea,  
 Dar... (cutare) se-nvoia  
 Și părinții-l dăruia.  
 Apoi nunta se gătea,  
 Pe fată că mi-o gătea,  
 Și trei zile chefuia!  
 Iar... (cutare), fată mare,  
 Cu costița pe spinare,  
 Ea să-mi fie sănătoasă,  
 Cam cu frați, cam cu surori,  
 Cam cu taică și cu maică  
 Și cu noi, colindători.  
 La anul și la mulți ani!  
 (*De fată mare*)

\*\* Refrenul se repetă după trei versuri.

Ms. 110, p. 16  
 Vișina – Dâmbovița  
 Culeg. P. Caraman (1933)

#### 4. *Botezul*, VIII, 173

D-astă seară seara-i mare,  
*Hai leroi, dai leroi, Doamne!*\*\*  
 Seara-i mare lui Ajun,  
 Măine-i ziua de Crăciun,  
 Când Dumnezeu s-a născut,  
 Mititel și-nfășățel,  
 Mititel în flori de măr.  
 Câmp uscat, frunza i-a dat,  
 Câmp pârlit ne-a odrăslit,  
 Maluri mari s-au dărâmat,  
 Văi adânci ape-au venit.  
 Când doi jidovi mi-au aflat  
 Și-n goană mi l-au luat,  
 Tot din casă-n casă  
 Și din masă-n masă  
 Pân-la Maica Precista.

Ea de veste că-mi prindea,  
 Fiu la brațe că-și lua  
 Și la munte cugeta.  
 Urcă-și munte, urcă-și doi,  
 Când fuse munte de-al treilea  
 Puse fiu să-și odihnească,  
 Coconaș să-și primenească.  
 Când ochi negri-și aruncă  
 Mai napoi, în urma ei,  
 Tare-și vin sfântul Ion;  
 Tot certând și bărătând  
 Și din gur-așa grăind:  
 – Ia ia-ți, Maică, fiu la brațe  
 Și hai, Maică, pân-aci,  
 Pân-aci, nu e departe,  
 Pân-aci, la Rusalim,  
 Că știu, Maică, trei râuori:  
 Râu de vin și-altu-i de mir  
 Și alta-i apă limpejioară.  
 Râu de vin să mi-l scăldăm  
 Și cu mir să-l miruim  
 Și-n apă să-l limpezim,  
 Pe scaun să-l așezăm,  
 Pe scaun de Judecată,  
 Să judece lumea toată,  
 Să-mi dea dreptii la dreptate  
 Și strâmbii la a lor fapte.  
 La anul și la mulți ani!  
 (*De gospodar*)

\*\* Refrenul se repetă după fiecare vers.

Ms. I, p. 3  
 Grădiștea – Ialomița  
 Inf. Gh. R. Mușat  
 Culeg. P. Caraman (5.02.1918)

### 5. Mănăstirea și corabia, VIII, 179

Pruntuleț de Mare Neagră,  
 Hoi lerom, dai leroi, Doamne!\*\*  
 La cel mic de-ngrămădeț  
 Mi-este nouă mănăstiri  
 Cu nouă preoți bătrâni,

Clopotniță să se suie,  
 Să-și dea-n toacă de trei ori  
 Și-n clopot de nouă ori,  
 Tot norodul să-mi audă,  
 S-audă și să-nțeleagă,  
 La sfânta rugă să meargă,  
 Să meargă și să se-nchine,  
 Să-și mai ierte din păcate,  
 Din păcate jumătate  
 Și din fapte a treilea parte.  
 Când își cată cam departe,  
 Cam departe, cam pe mare,  
 Cam pe mare, cam pe sub soare,  
 Vine-o neagră corăbioară,  
 Mult mi-e neagră și smolită,  
 Cu postav negru-nvelită,  
 Cum veniră-n vad sosiră.  
 Dar în corăbioară cine-mi este?  
 Mi-este-aici preot al nostru,  
 Preot al nostru... (cutare),  
 Cu-a lui dalbă preoteasă,  
 Cu-a lui dalbi de logofeți.  
 Pă sfinția sa luară,  
 'N case nalte mi-l urcară,  
 Masarnici mese-ntindeară,  
 'N cap de masă-l așezară,  
 Stolnici bucate aduceară,  
 Paharnici pahare umpleară,  
 Rându la sfinția [sa] că veneară,  
 Cruce peste masă-și dară  
 Și din gură așa-mi grăiară:  
 – Beți, măsări, și-mi ospătați  
 Și pe Dumnezeu rugați.  
 Noi venim cu bună seara!  
 (*De preot*)

\*\* Refrenul se repetă după fiecare vers.

Ms. IX, p. 8-9  
 Ciocănești – Ialomița  
 Inf. Toader I. Anghel, 18  
 Culeg. P. Caraman (1932)