

---

---

## ȚARIGRADUL CA REPREZENTARE SPAȚIALĂ ÎN BALADA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

Eliza ILIE\*

**Cuvinte cheie:** *Constantinopol, reprezentări ale spațiului, creație literară folclorică, cetate.*

**Keywords:** *Constantinople, representations of space, folkloric literary creation, urban city.*

### Abstract

*The present study involved the identification and interpretation of a vast repertoire of motifs, traits and symbols of Constantinople from the Romanian folk ballad.*

*The image of Constantinople in the Romanian folk culture must be integrated in the concrete historical context, characterized by predominance of the Ottoman threat and the belonging of our space to the area of Balkan spirituality. Appearing in the folk creation with the exclusive name of Țarigrad - a Slavonic name with political significance, the city is associated with various representations: the typical medieval city, the center of universal political or religious dominion, but seems to overcome in its complexity the simple representations related to it. Clichè and topics such as "The road of Țarigrad", "The Target of Initial Travel (maybe before marriage)" or "Gate at Țarigrad" as the border between the real and imaginary space are elements that bring this symbol of social routine (the deployment of economic activities, the search for justice, the unfolding of essential moments in an individual's life). These representations reveal the deep attachment of the Romanian spirit to the city of Constantinople, an attitude demonstrated on the one hand by the frequency of attestations (the song of bravery, the ballad with the theme of the anti-Ottoman struggle, the dedication of the wedding, the Christmas carols and the fairy ballad), and, on the other hand, the integration of city-related representations into the daily life.*

În definierea modului în care funcționa imaginarul popular medieval, un loc aparte îl ocupă percepțiile privitoare la *timp și spațiu*. Reprezentarea spațiului îmbracă aspecte extrem de diferite în funcție de civilizații și societăți, de stadiile de dezvoltare și natura grupărilor sociale și uneori chiar de indivizi<sup>1</sup>. Astfel, spațiul devine dintr-o constantă a intuiției umane un sentiment care generează cultură. În satul românesc, el se încadrează în coordonatele științei populare, știință care cuprinde o sumă de

---

\* Prof. dr., Colegiul Economic Administrativ Iași.

<sup>1</sup> Alexandru Florin Platon, *Societate și mentalități în europa medievală*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2000, p. 93.

cunoștințe legate de viață cu urmări imediate, practice. Însă, trăit interior, el poate deveni calitativ, încărcat de elemente emoționale, concret pozitiv sau negativ, în funcție de împrejurări.

În creația populară românească timpul și spațiul suferă numeroase restrângeri, alăturări neverosimile, asocieri nepotrivite, alunecări în fantastic. Aceasta pentru că autorul cântecului epic sau liric, din dorința de a scoate în evidență caracterul moralizator și de exemplaritate al textului, nu pierde timpul cu digresii explicative sau descriptive, ci alătură elemente, uneori de tipul șablonului poetic, numai pentru a fixa acțiunea în cadrul spațial și temporal propriu-zis. Aceste cadre și șabloane fac parte din categoria de locuri cu o semnificație specială<sup>2</sup>, și fac obiectul imaginarii populare, căpătând numeroase semnificații și conotații pozitive sau negative. Ele pot fi astfel locuri bune și locuri rele, iar din lista numeroasă amintim: codrul, casa, satul, poiana, drumul, târâmul celălalt sau spații concretizate din punct de vedere geografic: Dunărea, Jiul, Belgradul, Brăila etc.

Identificarea valențelor care au dus la crearea imaginii Constantinopolului în cultura populară românească nu pot face abstracție de la cadrul concret istoric al cărei predominanță este dată de amenințarea otomană, pe de o parte, iar, pe de altă parte, de apartenența spațiului nostru la aria de spiritualitate balcanică<sup>3</sup>. Dintre toponimele sud-estului european, Țarigradul este cu siguranță cel mai răspândit.

Apărut sub diferite forme, Țarigrad, Țeligrad, Țaligrad, toponimul atestă apartenența la aria spiritualității ortodoxe în formă slavonă atât de răspândită și înrădăcinată încât s-a păstrat și după secole de stăpânire otomană. Deși în istoriografie, chiar și în cea românească sunt atestate denumirile multiple ale orașului, *Constantinopole*, *Bizanț*, *Istanbul*, *Stambul*, folclorul românesc nu a păstrat decât toponimul Țarigrad. Persistența denumirii de Țarigrad o putem explica în parte și prin coroborarea cu sursele literare scrise, mai ales în cazul traducerilor. Acolo unde se întâlnește denumirea elenizată sau cea oficială a orașului, traducătorul român folosește denumirea consacrată, uneori prin glosare, așa cum întâlnim în traduceri aparținând mitropolitului Dosoftei. La nivelul creației populare, filologul Vasile Bogrea găsește denumirea *Stambol* atestată o singură dată într-un colind din Teleorman<sup>4</sup>. A doua explicație a persistenței denumirii de Țarigrad (în traducere *orașul împăratului*) constă în faptul că imaginea orașului se integrează sistemului mitologiilor politice, sistem generator de proiecții mentale și note istorice specifice.

În general, denumirile de orașe nu sunt prea frecvente în creațiile literare populare. Faptul are o explicație simplă ce rezidă tocmai în caracterul predominant rural al civilizației românești. Orașul se află la antipodul comunității rurale, constituindu-se astfel, la nivel mental un sistem al bipolarității, bazat pe opoziția *loc familiar cunoscut, protector versus spațiu necuprins, îndepărtat, deci ostil*. În balada românească predomină numele unor orașe îndepărtate, Bagdad, Buda, Beligrad, Odriiu, Nicopolea,

<sup>2</sup> Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 24.

<sup>3</sup> Mihaela Grancea, *Țarigradul în imaginarul popular românesc*, în „Istoria Astăzi”, an IV, nr. 61/ian.- feb., 1998, pp. 977 - 982.

<sup>4</sup> Vasile Bogrea, *Toponimice sud-orientale în poezia populară*, în vol. *Pagini istorico-filologice*, Editura Dacia, Cluj, 1971.

Dii, Iderna, ultimele desemnând orașul Adrianopole. În baladele mai noi și cele haiducești se observă frecvența numirii orașelor porturi de la Dunăre: Galați, Giurgiu, Brăila, Calafat, ceea ce a făcut să se vorbească în critica de specialitate de un ciclu dunărean.

Astfel, orașul Constantinopol apare, cu rol de șablon poetic, din perspectiva unei reprezentări politico-geografice a spațiului universal, cu scopul de a fixa cadrul de desfășurare a faptelor eroice sau a dramelor familiale.

*Nu așeară, alaltăseară,  
În târgul Țarigradului,  
Jos pe valea Largului.  
#  
Pe-n mijloc de Țarigrad  
La ceșmeaua lui Murad*

Cadrul fixat este imprecis, nediferențiat, în ciuda exactității datelor și abia schițat cu ajutorul simbolurilor. În acest caz *Țarigradul* devine sinonimul expresiei „*Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai*” numai că decorul pregătit nu este cel al unor întâmplări tragice, ci al unor aventuri exemplare, pline de curaj și bărbăție, care incită spiritul:

*Foaie verde matostat  
La nuntă den Țaligrad  
La ciardacul lui Novac  
Mare masă mi-e întinsă  
De mulți boieri și cuprinsă*

În cazul determinărilor spațiale, în balada românească există un *aproape* și un *departe*. Ordonarea acestora se face în funcție de individ, de eroul subiect într-o perspectivă oarecum concentrică. Spațiile apropiate, interiorizate sunt, bineînțeles casa și curtea, împrejurimile și vecinătățile, satul și hotarul satului, locurile și drumurile, poiene răscruci, până la hotarul mediului intim, familiar, care poate fi un munte, *Dunărea* sau *marea*. La polul opus, al depărtării se află exoticul, necunoscutul. Atingerea acestui spațiu implică ieșirea din cotidian, aventura, neverosimilul, pericolul, rătăcirea. Determinantele spațiale se pot îndepărta chiar și de la cadrul geografic uman, cuprinzând cerurile, sfinții, tărâmul celălalt, iar din cadrul terestru exoticul îndepărtat, *Babilonul*, *Ierusalimul*, *Orientul* etc.<sup>5</sup>

Țarigradul nu este orașul din ceruri sau din exoticul îndepărtat, ci face parte din lumea cunoscută. Numai că este un element total opus cadrului cotidian, intim, cu care individul se întâlnește zilnic. Este locul unde se petrec întâmplări fabuloase și fapte nemaiauzite, îndeplinite de oameni ale căror calități depășesc cu mult pe cele ale unor oameni obișnuși. Situarea acțiunilor reprezentative în acest megalopolis este dictată de nevoia de a da acesteia unicitate și irepetabilitate.

<sup>5</sup> Unele toposuri exotice sunt preluate din literatura cultă, vezi Cătălina Velculescu, Viorel Guruianu, *Povestea țărilor Asiei. Cosmografie românească veche*, București, 1997.

În Evul Mediu, așezările geografice jucau un rol mai puțin important pentru că și ideologia politică nu avea o dimensiune în masă<sup>6</sup>. De aceea, memoria populară păstrează unele caracteristici și valorizări ale unui topos care reprezintă numai rămășițe din semnificația lor inițială. Fără a fi recunoscut ca reședință a stăpânirii statale, Țarigradul este centrul tuturor punctelor de interes, „*centrum mundi*” pentru lumea balcanică, spre care gravitează toate energiile materiale și umane, ținta tuturor nevoilor de senzațional, locul unde se petrec întâmplări memorabile ce merită povestite. Cunoașterea lui implică și ideea de călătorie, uneori cu scop inițiativ, dar de cele mai multe ori din spirit de aventură și de aici conotațiile negative cu care este încărcat orașul și, în speță, Țarigradul. Ca o paranteză trebuie spus că, în general, în mentalul colectiv, drumul sau călătoria nu aveau o accepțiune favorabilă tocmai din cauza faptului că implica ideea de risc, uneori a propriei vieți, de nesiguranță, de primejdie, de neobișnuit<sup>7</sup>. Astfel, orașul este de multe ori asociat ideii de drum. Explicația constă în conștientizarea acestui rol al Constantinopolului de către masele populare, deși ele aveau o perspectivă foarte vagă a dispunerii spațiului geografic și a drumurilor comerciale, care s-au constituit și în canale geografice de transmitere a civilizației și culturii bizantine<sup>8</sup>. Comparând structurile de comunicație din vechiul Imperiu Roman cu cele de transmitere a civilizației bizantine, Obolenski face o descriere amănunțită a principalelor căi comerciale, cu principalele orașe întâlnite de-a lungul acestor căi, precum și cu unele evenimente și procese istorice care au avut ca determinant existența acestor drumuri. La nivelul culturii populare, și mai ales în creația artistică aceste drumuri se transformă în simboluri ale ideii de drum și nu respectă sub nici o formă înfățișarea și traseul din teritoriu. Oricum unele din motivele de baladă de factură sud-est europeană s-au răspândit cu precădere de-a lungul acestor drumuri. Spre exemplu, motivul din *Voica* sau *Călătoria fratelui mort* a fost cules cu precădere din localitățile aflate de-a lungul principalelor căi comerciale din Peninsula Balcanică<sup>9</sup>. Însă, încercările din folclorică de a stabili în amănunt căi de transmitere sau locuri de origine ale unor motive sunt de multe ori criticate și neconcludente.

Spre exemplu, o asociere a ideii de drum comercial cu imaginea orașului. Iată introducerea la balada *Tudor Dobrogean*:

*Foicica ulmului,  
La marginea drumului,  
Drumul Țarigradului,  
Și Șcheii-mpăratului  
Case nalte s-au zidit,  
Cârciumioară s-a gătit*

<sup>6</sup> Sorin Mitu, *De la imaginea celuilalt la geografia simbolică - trasee metodologice*, în vol. *Identitate - alteritate*, II, Cluj, 1998, p. 87.

<sup>7</sup> Despre conotațiile negative ale călătoriei în Alexandru Florin Platon, *op. cit.*, pp. 115 - 116.

<sup>8</sup> Dimitri Obolenski, *Un commonwealth medieval: Bizanțul. Europa de Răsărit (500 - 1453)*, trad. Claudia Dumitriu, Editura Corint, București, 2002, pp. 31 - 36. Despre caracterul vag al cunoștințelor geografice aparținând societăților premoderne în Sorin Mitu, *op. cit.*, p. 4.

<sup>9</sup> Gheorghe Vrabie, *Balada populară româneasă*, Editura Academiei R.S. România, București, 1966, p. 58.

În balada *Marcu Viteazu*, casele Marcului se află:

*Sus pe malul Oltului  
În drumul Țarigradului*

Nevoia de concret resimțită în determinarea istorică, geografică a faptelor narate cere localizări permanente. Se produce în acest fel ancorarea variată a unuia și aceluiași simbol în nenumărate împrejurări asemănătoare și totuși diferite. Motivul prezent în balada *Gruia lui Novac cu plugul*, deși este un motiv foarte vechi de factură greco-romană (motivul agricultorului pașnic, care în condiții excepționale devine erou, folosindu-se doar de plug) dezvoltă exclusiv simbolul drumului Țarigradului nu legat de activități comerciale, ci în legătură cu lupta antiotomană. Întors acasă din Țarigrad, Gruia e sfătuit de mama sa să lase haiducia și să devină agricultor. Acesta se conformează, dar se apucă de arat „*drumul Țarigradului*”, stârnind perplexitatea autorităților:

*Că nu-i plugul pentru drumuri,  
Ci e, zău, pentru pământuri*

Astfel se încearcă, măcar pentru moment înlăturarea pericolului turcesc al cărui determinant geografic este „*drumul Țarigradului*”. Eroul se conformează în final destinului său, nearând holde, ci dușmani. Același motiv este dezvoltat și în altă variantă a baladei, *Gruia la arat*. Balada debutează într-o atmosferă tipic rurală, familială cu eroul și sora sa arând câmpul și respectând criteriile temporale specifice vieții pașnice ale colectivității. Dialogul este, de asemenea, cu specific rural, legat de obiceiurile de viață, muncă și petrecere ale țaranului român. Apropiata aventură plină de pericole este sugerată, însă, tot de un element spațial: situarea câmpului arat în „*drumul Țarigradului*” dinspre care se apropie ceata turcească metamorfozată la dimensiuni ireale<sup>10</sup>. Continuarea acțiunii respectă momentele clasice ale luptei Novăceștilor.

În balada *Marcu și Filip* aventurile eroilor se desfășoară pe un spațiu mult mai larg, iar întâmplările eroilor devin un amestec, cuprinzând legenda de haiducie, basmul sau relatarea istorică. Iată conținutul: „*Marcu, blestemat de mamă, merge în orașul Buda și se luptă cu Filip. La întoarcere își găsește casa pustiiță și nevasta luată de Iovu din Țeligrad. Marcu se deghizează în călugăr, trece Dunărea și ajunge la Țarigrad, intrând în oraș sub pretextul că are bani de mănăstire. Apoi îl omoară pe Iovu, devenit între timp împărat, după care:*

*Marcu umbla prin Țarigrad,  
Gândeai că el e-mpărat.  
Avea o tichie de-anghie,  
Cu stule, galbeni o mie.  
Apoi Marcu așe făcea*

<sup>10</sup> Ovidiu Bârlea, *Folclor și Istorie*, în *Revista de etnografie și folclor*, tom 11, Editura Academiei, București, 1966, p. 16.

*În zilele de-atuncea.*<sup>11</sup>

Iată tabloul extins al spațiului destinat aventurii: la extremități sunt cele trei elemente de referință: Buda, Dunărea și Țarigradul. Undeva în interiorul acestui triunghi se află casa eroului, iar restul determinărilor nu implică decât o mișcare rapidă între centrele de interes ale acțiunii. Balada a fost culeasă din Transilvania și a circulat și în zona orașului Baia Mare. Așa se poate explica locația Budapesta, probabil o adăugire ulterioară, celelalte toposuri fiind mult mai vechi.

Localizarea *centrului lumii* este - din această perspectivă - importantă deoarece se poate stabili în ce măsură și ce treaptă ocupa Constantinopolul pe scara seriei tipologice a reprezentărilor spațiale. În această ordine de idei, sunt două perspective abordabile. Prima, arhetipală ca substanță și arhaică ca formă, în egocentrismul mai sus afișat se autodenunță în întrebarea: „*Unde este mijlocul pământului?*” prin care se răspunde firesc, „*Aici unde mă găsec.*”. O a doua este aceea, în care rolul de buric al pământului revine Constantinopolului, lume, în egală măsură a realității imediate, dar și a imaginației. „...*Buricul pământului e tocmai în mijlocul curții aceștia împărătești*”, afirmă un personaj (Cacavela) într-o dispută imaginară cu un hoga turc la Istanbul<sup>12</sup>.

Ideea de Țarigrad - „*centrum mundi*” este amplificată și tratată pe larg în ciclul Novăceștilor care necesită o analiză mai elaborată din punctul de vedere al toponimelor și al mișcării eroilor în spațiul geografic. Eposul românesc despre Novăcești are strânse legături cu cel sârbo-croat, precum și cel bulgăresc, care, în genere, a transformat motive din eposul eroic medieval. Atât în variantele mai vechi cât și cele din ciclul antiotoman, locațiile rămân aceleași. Diferite toponime sunt asociate aventurilor celor trei eroi: Cetatea Smederevo, în variantele bulgărești, Sibiu, Codrii Romanjei în apropierea orașului Sarajevo în alte variante, precum și

*În lunca Afumașilor,  
Unde-i toiul hoșilor.*

De obicei locuința eroilor se află la adăpost, în munți sau în pădure, Codrii Romanjei, la sud de Dunăre, iar în balada românească:

*În munții Catrinului  
La pădurea Pinului  
La cerdacu  
Lui Novacu.*

Locul unde săvârșesc aventurile, însă, este orașul, cetatea spațiul public, în general, mediul urban, uneori eroii având interdicția de a intra, alteori folosindu-se de deghizare. Interesant este faptul că, spre deosebire de variantele bulgărești, neogrecești

<sup>11</sup> Nicolae Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești*, texte poetice din răspunsurile la chestionarul istoric (1893 - 1897), text ales și stabilit, studiu introductiv și note de I. Oprișan, în *Ediții critice de folclor - culegători*, Editura Minerva, București, 1975, pp. 68 - 71.

<sup>12</sup> *Cornicea satelor*, București, 1875, p. 43 și urm, apud M. Gaster, *Literatura populară română*, ediție, prefată și note de M. Anghelescu, București, 1983, p. 115.

sau sârbești, variantele românești, deși identice ca acțiune, nu înregistrează alte toposuri urbane cu excepția Țarigradului. Spre exemplu, în balada *Novac și Gruia*, la bulgari e vorba de localitatea Jajțe, iar la români de Țarigrad. În varianta vânzării lui Gruia rob de către tatăl sau pentru ca li s-au terminat tutunul, vinul sau banii, protagoniștii bulgari aleg orașul Sarajevo sau Radivoje, dar, în variantele nord-dunărene, aceștia merg la Țarigrad. În altă baladă, *Turcul și novăceștii*, se face aceeași diferență de locație între eposul sârb și cel românesc cu opoziția Sarajevo - Țarigrad. Balada tratează motivul recunoașterii fiului înstrăinat. Străinul este fiul unei văduve turcoaise. În varianta sârbă, ea este din Sarajevo, în cea românească din Țarigrad. După cum se observă, românii au preluat de la vecinii din sud motivul, dar l-au adaptat propriului sistem de reprezentări istorico-geografice, suprapunând peste orașul sârb simbolul Țarigradului, mult mai încărcat de semnificații pentru români. Se pare că orice referire la un topos urban din baladele românești duce automat pe rapsodul și pe autorul român cu gândul la Țarigrad, simbolul urbanismului prin excelență în întreg evul mediu românesc.

O explicație simplă a omniprezenței *Țarigradului* ar fi lipsa în spațiul românesc a unui oraș care să acopere întregul spectru de semnificații pe care orașul îl are în imaginarul popular. Aici, unde *pământul se măsoară cu stânjenul și cerul cu cugetul* se află o abundență fără seamăn, un loc al experiențelor extra-cotidiene.

Orașul devine teren al confruntărilor fundamentale, loc al desfășurării probelor inițiatice precum peșitul, trânta cu dușmanul, măsurarea puterilor, în ospețe pantagruelice, puterea de a îndura detenția, exemplară și ea<sup>13</sup>.

În concluzie, printr-un proces firesc de substituție, de concentrare de simboluri din rațiuni care țin de expresia artistică și de economie a versurilor, în ceea ce privește denumirile de orașe, *simbolul Țarigradului are tendința să înglobeze toate celelalte simboluri*. Acest fenomen, în mod paradoxal este valabil numai pentru balada de la nord de Dunăre și numai pentru variantele a căror vechime a fost probată prin diferite metode specifice cercetării creațiilor folclorice.

În baladele care au fost create mai aproape de zilele noastre apar și nume de orașe din Țările Române: Bucureștiul, Iașiul, sau orașele port de la Dunăre, dar imaginea acestora îmbracă mai mult o dimensiune economică.

De asemenea, dacă isprava sau calitățile eroului au atins maximul de popularitate, atunci ele au zguduit Țarigradul:

*Acolo dacă-i sosi  
Pe Niculcea l-ai găsi  
Fecioraș de sârb bogat  
Mare veste-n Țarigrad*

Versurile fac parte din balada *Badiul*, care este, fără discuție, tipul clasic de baladă antiotomană. Aventurile eroului merg pe clișeu clasic al voinicului, care singur omoară toată mulțimea turcilor, motiv de inspirație akritică, și sunt destul de sângeroase. Demn de semnalat este, spre finalul baladei, motivul reînvierii turcilor, după ce aceștia au fost omorâți și arși până la ultimul de către erou. Este poate o explicație în expresie artistică a realității

<sup>13</sup> Mihaela Grancea, *op. cit.*, p. 980.

crude cu care se confrunta societatea românească sau o evidență a **resemnării** românului în fața puterii otomane:

*Turci la loc că se făcea,  
De mergea și pomina  
De-aici până-n Ianina  
Din Ianina-n Țarigrad  
Și d-acolo la Bagdad  
Că Badiul i-a semănat  
Și pământul i-a inviat*

Eroi precum Marcu Viteazul, Iancu Mare, Corbea, Stan al lui Stăvrui, Marcu, Rădoiță, Goescu, Tunsu, Gheorghilaș, Ion ăl Mare și mulți alții se ridică împotriva cotropitorilor străini și îndeosebi a turcilor și tătarilor păgâni prin ritul religios diferit de cel al lumii creștine. Scenele de luptă sunt asemănătoare cu ale Novăceștilor și cu cele din întreg eposul balcanic, dar în mod cu totul eronat au fost categorisite drept ciclul țarigrădean, în sensul ciclului antiotoman. E adevărat că majoritatea faptelor vitejești ale eroilor din lupta antiotomană au Țarigradul ca loc de desfășurare. În momentul în care un erou își găsește locuința devastată de turci, iar pe membrii familiei vânduți ca robi, el merge la Țarigrad pentru a se răzbuna. Actul suprem de vitejie îl reprezintă omorârea turcilor la ei acasă, cum se întâmplă cu Novăceștii care îi taie pe turci pe ulițele Țarigradului. Dar imaginea orașului depășește cu mult cadrul luptei antiotomane, este mult mai complexă și mult nuanțată de faptul că ea apare și în balade care au ca principal motiv drama familială, motivul probei iubirii, al nevestei necredincioase, al incestului, al fiului regăsit, precum și în operele cu subiecte împrumutate din mitologie.

Printre multiplele calități care sunt asociate Țarigradului se desprinde, însă de departe aceea de centru al stăpânirii politice, indiferent dacă este vorba de stăpânirea bizantină sau de cea otomană. Este evident că stăpânirea turcească și realitățile politice de după 1453 au pus în prim plan simbolul orașului ca centru al stăpânirii politice, cu atât mai mult cu cât această stăpânire străină, păgână era foarte greu de suportat de către majoritatea locuitorilor. Este la fel de adevărat, însă că acest simbol de autoritate politică exista în mentalul colectiv încă înainte de stăpânirea otomană. O demonstrează numele orașului, păstrat în formula *Țarigrad*, simbolul *împăratului din Țarigrad*, denumire vagă care poate acoperă una sau alta din realități (în baladele românești predomină denumirea de împărat și abia în variantele târzii apare denumirea *sultanul*), precum și ecouri în baladele românești ale tragicului eveniment din 1453.

Iată un alt exemplu perfect al unei balade românești care scoate în evidență importanța orașului ca centru politic precum și percepția de autoritate, de înstăpânire care își are originea în acel loc. E vorba de balada *Căpitanul Nica*. Acțiunea Baladei tratează un subiect de la curtea feudală a Țării Românești, și este posibil ca subiectul să aibă și un miez istoric. Motivul baladei este curajul tânărului care se împotrivesc de unul singur autorității statale, autoritare reprezentată atât de voievod, cât și de sfatul domnesc. Pentru a sugera măreția isprăvii lui Nica, și dușmanul trebuia investit cu o autoritate pe măsură. Astfel apare expresia *stâlpul Țarigradului*:



*Bate vântul lin, mai lin  
Boierii la divan vin,  
Toți boieri de-ai târgului,  
Credincioșii domnului,  
Numiții divanului,  
**Stâlpii Țarigradului**  
Colea-n Țara Românească.<sup>14</sup>*

Acțiunea se petrece în capitala Țării Românești, dar Bucureștiul nu este destul de puternic pentru a sugera ideea de centru politic, cultural și spiritual, de autoritate și stăpânire. La prima vedere s-ar fi crezut că e vorba de înalți demnitari turci, dar autorul anonim specifică că e vorba despre:

*Doi Buzești  
Și trei Căplești  
Slujitori bătrâni domnești*

de la curtea lui Mihai Viteazul, care împreună cu viteazul Nica îi înfrâng pe tătari. Deci nu este vorba aici de intensitatea stăpânirii otomane, ci de autoritate politică în general.

Același element apare ca un leit-motiv și în balada *Mihu*, care tratează același motiv de împotrivire față de autoritatea statală:

*În oraș în București,  
La casele mari domnești,  
În curte la Ștefan vodă,  
Masă mare mi-e întinsă,  
Și de mari boieri coprinsă,  
De boierii Sfatului,  
**Stâlpii Țarigradului**  
Sfetnicii-mpăratului.*

Expresia cuprinde semnificații multiple și poate da loc la numeroase interpretări. În baladele de mai sus, ea poate avea o conotație negativă sugerând existența partidei filoturcești din cadrul Sfatului Domnesc, partidă căreia i se opun curtenii, boierii de rang inferior sau chiar masele populare. Dacă Țarigradul este spațiul exemplarității, curtea domnilor din Principate este locul intrigilor îndreptate împotriva eroului reprezentativ. Existența și reproducerea acestei reprezentări este rezultatul prelucrării realității istorice din secolul al XVIII-lea, când, în ansamblul său aparatul politic funcționa ca un organism înstrăinat de interesele generale. În acest context nu trebuie să ne nedumirească plasarea acestei scene și în baladele istorice cu referire la fapte și personaje din secolul al XVI-lea, al XVII-lea sau cele haiducești. Operația ține de remodelarea substanței epice mai vechi,

<sup>14</sup> Al. Amzulescu, *Cântecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, Editura Academiei, București, 1981, p. 145.

după canoanele specifice viziunii estetice și etice de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, viziune care s-a suprapus peste construcțiile mentale anterioare.

Dar aceeași expresie apare și în balada *Vidros*, din stratul mai vechi al baladei populare românești<sup>15</sup>, iar motivul tratat este cu totul altul, și anume motivul tânărului care nu ascultă de sfatul tatălui, fiind ulterior blestemat. E o baladă pescărească cu subiect familial, deci nu are de-a face cu problemele politice legate de stăpânirea otomană. Și totuși expresia apare, tot în introducere cu rolul de a fixa cadrul acțiunii și de a sugera măreția și vaza personajelor:

*Foaie verde sălcioară,  
Din oraș la Fildişoară  
La casile lu' Vioară  
Frumoasă masă m-e-ntinsă  
De mulz' boieri e coprinsă  
Toz' boierii târgului  
**Stâlpîi Țari gradului,**  
**Svejnicii-mpăratului,**  
Căimăcanii satului;  
Dar la masa ce mănâncă?  
Numai cegă si păstrugă*

Majoritatea baladelor repetă obsesiv imaginea sfetnicilor ca *stâlpîi Țarigradului / nădejdea 'mpăratului*, prelucrând, cel mai probabil o realitate a contemporaneității proprii, secolul al XVIII-lea în care aparatul funcționaresc și administrativ provenea din Fanar.

În balada-basm, de cele mai multe ori, numele orașului este legat de numele împăratului, de unde semnificația principală a orașului de centru al autorității imperiale, de scaun împărătesc.

Imaginea împăratului este mereu aceeași: un chip abstract, fără nume, întrunind suma de calități pe care reprezentarea monarhului o presupune în mentalul colectivității rurale. Creștin, păgân sau pur și simplu personaj de basm, împăratul este de cele mai multe ori asociat cu orașul, printr-un proces de stilizare pe un fond istoric mitizat. Uneori expresii ca *Împărat din Țarigrad* sau *Poarta Țarigradului* sunt folosite ca expresii stereotipe pentru că se potrivesc ca rimă și ritm în structura versurilor. Alunecările din tărâmul fantastic în cel real și invers sunt foarte dese și neașteptate: fie eroii obișnuiți ajung să săvârșească fapte asemenea eroilor din basme și atunci pășesc pe un tărâm fantastic (în balada *Marcu și Filip*, personajul Iovu era un om obișnuit, dar odată ce acțiunea se mută la Țarigrad, el apare ca împărat), fie, invers, întâmplările specifice basmului au nevoie de specificarea unui topos terestru pentru a avea credibilitate. În cadrul orașilor de nuntă apare foarte des motivul împăratului căruia îi vin pețitori să-i pețească fata. Împăratul este desigur din Țarigrad. În balada *Gruia lui Novac* se observă clar amestecul de elemente cotidiene cu cele fantastice:

*Cine , Doamne îmi striga  
Și poruncă-n țară da*

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 87.

*Din colțul piațului  
Din casa-mpăratului?  
Înălțatul Împărat  
Din oraș din Țarigrad  
El poruncă-n țară da  
Lu-mpăratu să-i aducă  
Ce se vede strălucind  
Deasupra la răsărit  
Acelui că i-o da  
Din cetate jumătate  
Si din blag-a treia parte.*

Totuși, pe autorul anonim și colectiv de baladă nu-l interesa separarea fantasticului, mitologicului de real, ci caracterul de exemplaritate al povestirii. Funcția creației populare este una eminentă artistică, aceea de a impresiona și eminentă morală, de a oferi modele comportamentale. De asemenea, desfășurarea acțiunii se face după o schemă fixă și o structură ce pune laolaltă recuperarea trecutului și o anticipare a viitorului. La fel și în cazul utilizării omonimelor și toponimelor. Pe autor nu-l interesa de multe ori dacă e vorba de sultan sau de un împărat oarecare, importantă fiind investiția imperială și prestigiul orașului.

În aceeași manieră se explică și prezența numelui orașului Țarigrad în colinde, descântece, poezia de ritual și ceremonial. Spre exemplu, în cântecul *Jocul cununii*, cunună făcută din ultimele spice de grâu secerate de pe holdă și purtate până în casa gospodarului, poezia alunecă uneori spre convenții ceremoniale pierzând uneori din semnificațiile agrare și premaritale cu caracter magic<sup>16</sup>. Inerția străvechilor semnificații simbolice a impus, însă, raportarea cununei la localizări fabuloase:

*De din jos de Țarigrad  
Mândră cunun-o plecat*

De asemenea, în poezia specifică ritualului de înmormântare, sensul trecerii în lumea de dincolo e marcat de reluarea simbolului, dar plasat într-un context fabulos de factură creștină, asemenea Ierusalimului ceresc:

*Da' cuscre, unde-ai plecat  
De-așa frumos te-ai gătat?  
Doar în târg la Țarigrad  
În Țarigrad când vei intra  
Să te uiți în direapta  
Este-un pom mare-nflorit  
Și-un scaun de hodinit  
Și puțin să zăbovești*

<sup>16</sup> Mihai Pop, Ruxăndoiu Pavel, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, p. 115.

*Cu măicuța să vorbești*<sup>17</sup>

În alte exemple culese din folclor dispar și elementele cu caracter creștin orașul fiind situat cu precădere pe tărâmul basmului.

*La poartă la Țarigrad  
Șade-o fată de-mpărat  
Vine-un voinic și o cere  
Dar ea-i zice că n-a mer'e.*

Numele orașului este legat însă și de desfășurarea unor evenimente din cadrul concret cotidian, dar cu mare încărcătură socială. Descrierea unor evenimente de masă, implică raportarea la un topos caracterizat prin mare aglomerație umană. Astfel balada *Vâlcu* cuprinde descrierea în termenii cei mai duri a flagelului ciumei.

*Frunză verde, măr uscat  
Ah, săracu Țarigrad  
Mare foc l-a-ncungiurat,  
Mare foc, mare poptop*<sup>18</sup>

Versiunea populară de la noi este luată după o legendă rusească care cuprinde elemente ce descriu cu fidelitate ciuma de la Constantinopol, din vremea lui Iustinian: „pe mare se văzuseră niște luntre de foc cu oameni negri și fără capete. Oriunde se opreau la țarm flagelul izbucnea îndată”<sup>19</sup>. Numai că în variantele sud-est europene, deși strâns legate unele de celelalte locațiile sunt diferite: la greci apare orașul în general, la bulgari Skopje, iar la români nu mai există specificații spațiale.

Cu precădere în variantele românești, orașului i se asociază de multe ori un alt element: hanul, birtul sau, cărciuma, locație întâlnită cu precădere în baladele vitejești și haiducești. Iată câteva din exemple. În balada *A lui Gruia*:

*Nici în samă nu băga,  
Și pi cal încăleca,  
In Țăligrad cî pleca,  
In fundu Țaligradului  
La crășma- mpăratidui*<sup>20</sup>

De asemenea în *Cântecul lui Manea*, haiducul bea vin cu o:

*Ploșchiță mititea:  
Cinci vedre și cinci oca*

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>18</sup> \*\*\*, *Folclor vechi românesc*, ed. îngrijită, prefață, note, bibliografie de C. Ciuchindel, 1988, p. 91.

<sup>19</sup> Fragment preluat din biblioteca orientală a lui G. S. Assermani, *apud* Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, 1981, p. 23.

<sup>20</sup> Alexandru Vasiliu, *op. cit.*, p. 68.

*Cu oca-mpăratului  
Măsura Țarigradului*

Asocierile celor două locații au o legătură mai mică cu viciul specific românesc de a bea vin până la beție, ci, mai ales, cu raportul de *spațiu public / spațiu privat* ca și caracteristică de viață socială. Cârciuma a împrumutat în Evul Mediu românesc puțin din caracteristicile forumului roman, al agorei grecești sau al piețelor specifice burgurilor medievale. Este locul de unde se aflau vești, se schimbau idei, se încheiau înțelegeri, de multe ori cu caracter economic se lua la cunoștință de unele hotărâri ale stăpânirii și se comentau ca atare, cu alte cuvinte un loc de manifestare al opiniei publice. Aventurile diferiților eroi au în mare parte ca loc de desfășurare cârciuma pentru că ea implică și ideea de spectacol public de răsunet. Alăturarea celor două simboluri, de multe ori sub expresia „*La cîrciumă-n Țarigrad*” sau „*Drumul Țarigradului / La crâșma-mpăratului*” are rolul de a investi toposul respectiv cu semnificații mult mai cuprinzătoare din punctul de vedere al importanței publice. Dacă eroul nu este un personaj obișnuit, nici locul în care se petrec întâmplările povestite nu are cum să fie un han oarecare. De obicei, crâșma este locul predilect de petrecere a timpului de către voinici, și de către haiduci, mereu în căutarea aventurilor periculoase, dar și locul secret de întâlnire și de punere la cale a aventurilor. Din acest punct de vedere, balada *Novac și Anița* reprezintă o capodoperă, pentru că aici se găsesc concentrate o multitudine de motive, începând de la cele familiale (trădarea femeii, mereu necredincioasă, pedepsirea acesteia) până la luptele cu turcii din care eroul iese mereu învingător și salvarea eroului prin deghizare. Balada prezentată anterior este cea mai lungă și cea mai încheagată din ciclul Novăceștilor, iar mai mult de trei sferturi din acțiune se petrece la cârciuma-mpăratului, apoi în închisoarea imperială. Subiectul este foarte popular în folclorul românesc, constituindu-se, după părerea noastră, chiar într-un motiv specific, românesc sau cel puțin cu o dezvoltare maximă la români: *pierderea de sine a eroului beat și prinderea acestuia*. În varianta *Iovan și Balaban*, acțiunea se petrece într-un sat, dar crâșmărița merge tot la Țarigrad și îl avertizează pe împărat. Acesta dă poruncă să fie opriți eroii de frică ca aceștia să nu dea foc Țarigradului.

Tot în ciclul Novăceștilor se întâlnește o separare a celor două toposuri, crâșma și orașul, deși ele sunt folosite cu aceeași semnificație. Eroii petrec cu mâncare și băutură, iar pe unul dintre acestia îl cuprinde dorința de a vedea Țarigradul. *Dorul de Țarigrad* este un motiv aparte, determinat nu dintr-o simplu capriciu turistic, cum spunea Adrian Fochi<sup>21</sup>. Iată versurile:

*Dar Gruia, Novăcița  
Nici nu bea nici nu mânca  
Nici voie bună n-avea,  
Iar Novac cum îl vedea  
Din Gură așa-i grăia:  
-De ce șezi tu supărat,*

<sup>21</sup> Adrian Fochi, *Coordonatele sud-est europene ale baladei populare românești*, Editura Academiei, București, 1975, p. 96.

*Nebăut și nemâncat.  
O' banii ți i-ai gătat,  
O' ții gândul la-nsurat,  
O' ți-i dor de Țarigrad?  
Gruia din grai grăia:  
-Nici banii nu i-am gătat  
Nici mi-i gândul la-nsurat,  
Ci mi-i dor de Țarigrad.*

Același motiv îl găsim și în varianta *Gruia în Țarigrad*. Gruia e cuprins de dorul de Țarigrad, cetatea cu viață atât de fremătătoare, nu ascultă de tatăl său și, fiind în primejdie de moarte e salvat. *Dorul de Țarigrad* e determinat de interdicția aplicată eroilor de a nu mai călca în oraș. După părerea noastră, această interdicție nu poate fi dată decât de instaurarea unei stăpâniri străine. Numeroși alți eroi precum Iovița sau Roman Copilul sunt sfătuiți să nu se expună public pe străzile orașului, înstăpânit de către dușman, dar atractiv prin modul de viață specific și care este posibil să le fi aparținut odată. De aceea, uneori, Țarigradul devine un oraș al viciului și al pierzaniei, dar din care majoritatea eroilor reușesc să scape cu bine. Interesant este, însă, că după terminarea cu bine a aventurilor (aici există similitudini foarte puternice cu basmul), eroi se întorc în Țara Românească.

Versul *Tomna-n Țara Românească* apare ca o expresie stereotipă la sfârșitul mai multor variante precum *Însurătoarea lui Novac*, *Nașterea și botezul lui Gruia lui Novac*, *Copilașul de turc și Marcu Craleviciu*. Iată, deci, o frumoasă încheiere de ciclu al aventurii. La polul opus orașului ispititor, încărcat de primejdii se află rezidența, casa spațiul intim, unde eroii se întorc cu bine de fiecare dată. În alte variante, însă, la finalul aventurii, eroii petrec tot în oraș la cârciuma împăratului.

Odată cu trecerea timpului, cu înmulțirea cunoștințelor despre alte spații sau cu experiența directă, Țarigradul își depășește statutul de simbol. Elementele legate de oraș se multiplică. O variantă a baladei Kira păstrează amintirea celebrului Corn de Aur:

*Gust când îi avea  
'N caic îi intra  
Și mi te-i plimba  
'N corn aurului  
Schila soarelui,  
Țarigradului,  
Și-mpăratului*

Esențial este aici alt aspect. Paralel cu dezvoltarea economică a Țărilor Române și strângerea legăturilor comerciale cu Poarta înflorește un epos dunărean ale cărui centre sunt tocmai orașele porturi de pe malul Dunării: Giurgiu, Galați Brăila, Sulina. Aceste toponime concurează serios Țarigradul în ceea ce privește frecvența atestărilor. Mai mult, legăturile economice sunt relevate și în baladă. Imaginea orașului ca centru politic imperial este înlocuită de imaginea orașului ca centru economic. Astfel:

*Fiind scheli-mpărătească  
Era să nu să găscă  
Mulțimi de neguțitori  
Și tot felu cumpărători.*

În eposul porturilor de la Dunăre, sau al ciclului dunărean așa cum îl numesc specialiștii, intriga este de cele mai multe ori de tip familial, predomină terminologia orientală, accentul cade pe elementele de bogăție și lux a căror proveniență este tot Constantinopolul. Exemplele sunt nenumărate:

*Postav și mătasă,  
Că-i marfă frumoasă,  
Din Țarigrad scoasă*

Dat fiind faptul că metoda identificărilor istorice în folclor a fost privită cu mari rezerve de către cercetarea de specialitate<sup>22</sup>, încercăm la rândul nostru să separăm ecouri ale unor evenimente din trecut cu o pregnanță puternică în imaginarul românesc, cum ar fi asaltul Constantinopolului, bine reprezentat în iconografie și în cultura scrisă, de multiplele imagini ale cetății asediate prezente în balada românească. Tema cetății asediate este una comună și foarte bine reprezentată în spațiul european. La noi, însă, astfel de subiecte sunt mai rare. Menționăm că în eposul mai nou sau cel de inspirație cărturărească există balade despre *Arderea Galașilor* sau de cetatea Brăilei, sau chiar versuri despre plângerea Chilei, luată de către turci<sup>23</sup>. Alte reprezentări sunt nelocalizate. Iată, de exemplu, un fragment dintr-un *Colind de flăcău*, descoperit de G. Demetrescu Teodorescu<sup>24</sup>:

*Face-o fată de-o cetate  
D-o cetate-ntr-o ispită,  
'Ntr-o ispită, 'tr-o pofidă  
În ispita turcilor  
Și-n pofida frâncilor  
O bat turcii pe uscat  
Și frâncii de pe Marea Neagră  
Și nu pot s-o biruiască  
Siliți noi s-o biruim*

Este o mare probabilitate ca în acest colind să se afle ecouri ale căderii Constantinopolului. Culegătorul ne informează că primul colind e din Buzău, iar al doilea, care conține aproximativ aceleași versuri, e din satul Atârnați și au fost culese în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Subiectul ulterior alunecă în basm, fiind vorba chiar de Făt Frumos care o salvează pe fată. Însă, imaginile redată se aseamănă în mod

<sup>22</sup> Ion H. Ciubotariu, *Moștenirea istorică a profesorului Petru Caraman*, în *Anuarul de lingvistică și istorie literară*, nr. 27, 1982, pp. 257 - 283.

<sup>23</sup> Dan Simionescu, *Cronici și povestiri românești versificate*, Editura Academiei, București, 1967.

<sup>24</sup> G. Demetrescu - Teodorescu, *Poezii populare române*, p. 29.

izbitor cu fragmente reluate din diferite opere, de data aceasta din cultura scrisă care tratează tema căderii Țarigradului<sup>25</sup>. Astfel de poeme, care deplângeau tragicul eveniment erau numeroase în literatura neogreacă a secolelor XVI-XVII și se inspirau dintr-una din cele mai puternice dovezi contemporane despre căderea Imperiului Bizantin. Este vorba de lamentația compusă în limba greacă de către eruditul Ioan Eugenikos, scrisă înainte de 1468, tradusă, ulterior în slavonă și în rusă și difuzată mai târziu, în decursul secolului al XVIII-lea în țările române într-o versiune adaptată.

Dacă versurilor de mai sus nu li se pot face atribuiri sigure, a existat se pare în folclorul românesc și o *Legendă a Țarigradului*. Ea a fost culeasă de Nicolae Densușianu și publicată în răspunsurile la chestionarul istoric<sup>26</sup>. Legenda se află în manuscrisul 4554, f. 132. Balada – intitulată, în manuscris, *Legendă populară despre întemeierea, apoi luarea Țaligradului prin turci* - a fost culeasă de Ianăș Voinescu, locuitor văduv în Păciunești, lângă Hațeg, comitatul Hunedoara, Transilvania, la 25 octombrie 1894. În legătură cu acest text aflăm din scrisoarea referatului că respectivul culegător va trimite ulterior o nouă variantă, dar ea nu a mai fost expediată<sup>27</sup>. Deci, în afară de acest text, reprodus integral mai jos, nu se pot face alte referiri la variante existente, originea baladei, sau paralele cu alte subiecte existente în spațiul balcanic. Balada nu se găsește nici în catalogul de motive a lui Alexandru Amzulescu, fiind, probabil, considerată fie o creație de colportaj, fie o influență cărturărească târzie. Oricum, spre deosebire de legende, balade care să se refere la evenimente istorice de strictă autenticitate, databile în timp și spațiu, sunt rarissime în creația românească, iar acestea se referă numai la evenimente din istoria poporului nostru. O astfel de excepție notabilă este balada despre Constantin Brâncoveanu<sup>28</sup>. *Legenda Țarigradului* tratează, însă, un eveniment foarte vechi, dată fiind fidelitatea memoriei populare, și, mai ales, dintr-un spațiu oarecum îndepărtat, neafectat direct de amploarea evenimentului din 1453.

În conținutul baladei se întâlnesc o multitudine de reprezentări, subiectul nefiind încheșat în jurul unui motiv, singular. Cert este că balada face parte tot din ciclul Novăceștilor și îl are ca personaj, pe lângă eroii binecunoscuți, pe Iancu de Hunedoara, de asemenea devenit erou popular care reprezenta campionul luptei împotriva păgânilor. De data aceasta, personajul Iancu capătă atribute imperiale, caracteristice unui întemeietor, dar ceea ce surprinde este absența oricărei referiri la Constantin cel Mare, personaj ce are, de asemenea, o puternică amprentă în mentalul românesc. Începutul baladei ne trimite în zona basmului, chiar cu caracter cosmogonic, pentru că se face referire la zidurile care se ridică singure după porunca imperială. De asemenea, fixarea în timp a evenimentului e plasată undeva în zona irealului, a fantasticului, confirmând încă odată statutul de *Ierusalim ceresc*, de rai pe pământ acordat orașului. Oricum,

<sup>25</sup> Dan Zamfirescu în art. *Matei al Mirelor și Letopiseșul Cantacuzinesc* din vol. *Studii și articole de literatură română veche*, București, 1967, pp. 184 - 204 plasează în anexele de la finalul studiului, o compilație, Θρήνοσ cuprinzând luarea Constantinopolului de către turci în 1453. De asemenea, D. Russo menționează aceeași operă Θρήνοσ άνωνόμου ποιητού επι τή άλωσεν τής Κωνσταντινουπολεος in Πατρίς, București, XIII, 1903, n. 3620, precum și Giorgio Zoras, *Un Θρήνοσ inedito sulla caduta di Constantinopoli*, în *Studii bizantine e neoellenici*, Roma, IV, 1955, pp. 237 - 248.

<sup>26</sup> Nicolae Densușianu, *op. cit.*, p. 183.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 326.

<sup>28</sup> Adrian Fochi, *Cântecul epic tradițional.....*, p. 94 și urm.



confuziile ca și suprapunerile de simboluri eludează orice legătură cu variantele din manuscrisele românești, pe care le-am analizat în capitolele anterioare.

Trebuie spus că statutul Novăceștilor de ctitori de cetăți, sau chiar de mănăstiri, apare și în baladele de la sudul Dunării, dar sunt rarissime în eposul nord-dunărean. Relevantă în acest sens este balada *Bătrânul Novak și cneazul Bogoslav* cu circulație numai la sud de Dunăre în care este vorba de clădirea cetății Smederevo, iar balada respectivă se constituie într-o profesiune de credință a eroilor sud-dunăreni.

Iată, în schimb, conținutul, *Legendei Țarigradului* așa cum apare ea în cartea lui N. Densușianu, care considerând-o de mari dimensiuni a simțit nevoia să redea unele părți în rezumat<sup>29</sup>:

*„Când s-o făcut lumea din împărăția grecească, Marcu a fost nănașu' lu' Iancu, iară Iancu o avut fiu pă Novac și li s-o dat lor lumea de s-o întemelit pământu'. Dumnezeu le-o dat putere să fie tari împărați. Și le-o poruncit Dumnezău că ei unde vreau să se lucre, lucru și bani să nu cheltuie și să nu muncească,*

*Până ei o-mpărățit  
Țaligradu s-o făcut  
Iancu Împărat*

*O poruncă mare-o dat*

*Că un om pe cal călare să meargă într-o ză de vară cât el o pute' mere și să vină să sară (probabil să însereze n. a.) pe alt loc. El sara o tras îndărăt. Omu' n-o mai putut merge pe murg. S-o uitat di ce nu poate mere. N-o mai putut mere de un zâd foarte mare și țapăn și omu' s-o uitat năpoia calului, în murg să sară. Năntea calului a fost un zâd foarte mare, în urma calului veni zădu` zădindu-să sângur. Iară omul a grăit: „ Eu Doamne, uni am plecat și undi mă duc? Că eu, am plecat pe un drum drept și acuma `năntea me e zâd foarte tare și mare, și-n urma me vine zădu` zădindu-să sângur, nevăzând pă nime' lucrând nici zădind.” O grăit Iancu împărat: „, Posășoru meu, (probabil supusul n. a.) care te-am mânat eu pe tine, feri-te-ntr-o parte ca zădu' să tntâlnească pă cum am poruncit!*

*Călărețul să fere'  
Și zădu că să 'tâlne  
Țaligradu să făce.  
Până ei împărățe  
Lume-atunce nu munce,  
Bine lume-atunci trăie,  
Dacă Țaligradu să făce'  
Lor în cărți că le vini  
Că Țaligradu să-l piardă.  
Dar săracu' de Novac,  
El nu bea nici nu mânca  
Nici voie bună nu-și da.  
Iancu samă că-i băga*

<sup>29</sup> Menționăm că ortografia și punctuația sunt preluate din volumul citat, N. Densușianu, *op. cit.*, p. 282 - 186.

*Și din gură-așa-i grăia:*  
 - Puiu taichii, Novace,  
 Ce ți-i tăie tot pă cap  
 De când Țaligradu am gătat  
 Tu n-ai băut, n-ai mâncat,  
 Voie bună nu ți-ai dat!

.....  
 - Taică, taică, Iancule,  
 C-acu` nu-i ca pân-acu`  
 Las să fiu eu împărat  
 Țaligradu să nu-l las  
 Decât fără Țaligrad,  
 Mai bine, Doamne, fără cap  
 Iancu din gură-mi grăie  
 -Împărăție nu-ți dau.  
 Iacă eu îs moș bătrân,  
 Și eu cu ce-o să mă fân?  
 Dar săracu de Novac,  
 Tinerel și bun la cap  
 El din gură-așa-mi grăie

- Taică, taică, Iancule,  
 Noi cu-mpărăția ta,  
 Noi vom pierde Țaligradu!  
 Iancu din gură-mi grăie:  
 \_ Puiu taichii, Novace,  
 Nu te teme tu nimic!  
 Da-mpăratul cel turcesc,  
 El un sol că trimete`  
 Țaligradu să mi-l de`  
 Ori la război că ieșe`.  
 Solu turcesc cum vene,  
 Novac, paloșu trăge  
 Turcu pe loc amuțe`.

.....  
 Iancu ca un om bătrân  
 Făcu scrisoare la turci  
 Că trii oameni mai voinici,  
 Trii zâle să taie-n turci  
 Ce-a udi de la trei zâle,  
 Atât ei să stăpânească  
 Și-atâta turc o venit  
 Că trii zile-or tot tăiat  
 Trii zâle s-or deplinit  
 Și turcii tot or mai udit.  
 Și ca vorba să nu-și calce

*El pă turci că i-o lăsat  
De-n Țaligrad s-or băgat..*

.....  
*Prinsă, Novac a tăia,  
 Turcimea așa pica,  
 Cum pică buruiiana,  
 Când o atingi cu coasa.  
 Atunci Iancu a venit,  
 Cătră Novac a grăit:  
 -Puiu taichii, Novace,  
 Da` aice tu ce faci?  
 Și săracu de Novac,  
 Tinerel și bun la cap  
 El din gură-așa-mi grăie:  
 \_Taică, taică, Iancule,  
 \_Pagubă că e păcat  
 Și-al tău cap de-a fi tăiat;  
 \_Decât fără Țaligrad,  
 Mai bine, eu fără cap!  
 Iancu dacă auze`  
 Pe Novac îl mulcome  
 Turcii de-a nu mai tăia  
 Și Novac să necăjea,  
 Și cu paloșul trăgea,  
 Tot în zid în Țaligrad,  
 Nime` nu mi-l mai vedea.  
 Novac din gură grăia:  
 - Fie cine-o fi- `mpărat,  
 Să fie tot blăstămat  
 Că ce-i bun să cătrănească  
 Și ce-i rău tot să plătească  
 La Novac să să gândească!”*

Ca valoare artistică, opera este mult inferioară și nu face parte din fondul de aur al baladei românești. Mai mult, o cunoaștem dintr-o singură sursă și într-o singură variantă, ceea ce ridică îndoieli asupra autenticității acesteia. Oricum creația este un amestec de teme, și conține și numeroase contaminări cu alte motive și balade, majoritatea legate tot de ciclul novăceștilor: *Novac și Anița* sau *Gruia lui Novac*. Punctul central al povestirii nu este, însă, lupta antiotomană și eroismul personajelor care se bat cu mulțimi fără număr de turci, ci nevoia explicării unui fapt istoric cu ecou în rândurile maselor populare: *căderea Constantinopolului sub turci*. Neavând alte informații cu caracter istoric la îndemână rapsodul popular a pus acest eveniment tragic pe seama motivului împăratului trădător, care nu ascultă de sfaturile fiilor și sfetnicilor săi și

închină orașul turcilor. În ciuda vitejiei acestora, rezultatul bătăliei rămâne neschimbat și faptele se sfârșesc cu blestemul către conducătorul trădător<sup>30</sup>.

După cum se observă, orice identificare cu sursele scrise rămâne sortită eșecului. Lipssește din baladă numele împăratului Constantin, și nu sunt prezente nici elemente ale escatologiei de tip bizantin care să lege căderea cetății de păcatele locuitorilor. Astfel de elemente sunt destul de frecvente în lucrări aparținând literaturii populare, sau în lucrări cu conținut religios destinate lecturii de instruire. Mai rămâne identificabil un singur element din noianul de simboluri legate de cetatea imperială și anume relația întemeiere - prăbușire. Majoritatea textelor care descriu tragica prăbușire a Constantinopolului încep cu câteva elemente legate de întemeierea legendară. Spre exemplu, povestirea *Pentru robiiia prea-slăvitei cetăți a Țarigradului, carele să numiia Constantinopol care și Roma noao să chiamă, pre care l-au robit al doilea turcesc Mahamet, sultan al optulea, la anul de la Hristos 1453* conține o parte introductivă intitulată *Pentru începutul Țarigradului*. Acest text este prezent într-un manuscris grecesc din secolul al XVIII-lea și conține povestea căderii Țarigradului în varianta așa-numitei povești a lui Nestor Iskander. Aici ritualul întemeierii cetății este întrerupt de o lamentație în care cucerirea turcească este privită ca o profeție ce trebuia să se îndeplinească la timpul potrivit, dar care va fi urmată de o revanșă creștină nelipsită.

### Concluzii

Întreg repertoriul de motive, trăsături și simboluri din balada populară românească denotă atașamentul profund al spiritului românesc față de cetate, atașament pe care îl găsim și în alte balade sub forma *dorului de Țarigrad*. Civilizația românească fiind preponderent rurală nu a păstrat în arsenalul de simboluri și arhetipuri cu caracter spațial amintirea unui alt loc care să întrunească măcar parțial caracteristicile cetății sau comunității urbane de tip medieval. Spre deosebire de eroii occidentali sau chiar balcanici, vitejii români își desfășoară faptele glorioase în decorul sălbatic al codrului, al câmpului, în munți sau pe malul apelor. Cetatea sau castelul cu prezența zidurilor imposibil de pătruns care a existat în imaginarul popular nu și-a găsit altă expresie concretă decât în simbolul Țarigradului. Fără să fie văzut vreodată de către creatorul cântecului bătrânesc, acesta totuși îl revendică ca loc cunoscut, creat și străbătut de către semeni, iar în timpurile imemorabile ca generator de siguranță și bunăstare pentru supuși. Apar de asemenea și palide ecouri ale unui centru de stăpânire politică general acceptată (desigur este vorba de stăpânirea bizantină și de împăratul bizantin, apoi de cel otoman) până la venirea ocupantului păgân, străin, sau cel puțin urme ale existenței unei tradiții conform căreia autoritatea legitimă stăpânitoare, deși anonimă și neconcretizată, se afla acolo.

Dacă cercetarea de specialitate ia în considerare existența unui ciclu de balade grupat în jurul temei legată de lupta antiotomană, imaginea - simbol a Țarigradului pare

---

<sup>30</sup> Textul integral al *Poveștii...* se găsește în ms. 4143, ff. 154 - 212 și a fost integral publicat de către N. Iorga în limbile română și franceză, considerat a fi, în mod eronat, o operă a stolnicului C. Cantacuzino (*Une source négligée de la prise de Constantinople*, în *Bulletin de la section historique. Academie roumaine*, XIII, 1927, pp. 69 - 88. Autorul - în persoana lui Nestor Iskander - a fost identificat de către Paul Cernovodeanu, *Vizion de Byzance dans les cronographes*, în *Actès du XIV-eme Congres de Byzantinologie*, Bucharest, 1971.

---

a depăși în complexitate simplele reprezentări legate de aceasta. La fel putem spune de cele legate de semnificația pur religioasă a acestui *topos*. Despre locul deosebit pe care îl ocupă acest oraș în imaginarul românilor din evul mediu vorbește, pe de o parte, frecvența atestărilor, mai ales în acele poeme cu largă circulație în toate mediile sociale, de la baladă, colind și basm, iar, pe de altă parte, integrarea reprezentărilor legate de oraș în circuitul vieții cotidiene. Clișee precum „*Țarigrad - ținta unei călătorii cu caracter inițiativ (poate al însurătorii)*” sau „*la Poartă la Țarigrad*” ca centru al unei prezumtive stăpâniri politice sau centru economic, sunt numai câteva din elementele care apropie acest simbol de rutina socială (desfășurarea de activități economice, căutarea dreptății, desfășurarea momentelor esențiale în viața unui individ).

Cu toate acestea, imaginea orașului nu pierde nimic din multitudinea semnificațiilor cu aplecare spre supranatural, spre exotic, apropiindu-se de statutul de intermediar către „*lumea de dincolo*”. Dată fiind continuitatea dintre natural și supranatural, proximitatea lumii celeilalte, intervenția frecventă a lui Dumnezeu în ordinea firească a naturii, este firesc ca această comunicare să se facă în locuri înzestrate cu atribuții speciale, locuri unde sfinții, asceții, mucenicii înzestrați cu har dumnezeiesc și-au trăit propria lor istorie.