BALADA „IOVAN IORGOVAN" — VARIANTE, DELIMITĂRI

În mod curent se admit ca variante ale baladei *Iovan Iorgovan* cîteva zeci de texte[1], caracterizate îndeosebi printr-o oarecare diversitate formală, uneori structurală, criteriul estetic fiind aproape întotdeauna absent la consiliul de investitură.

Consecință directă a acestei lipse de exigență, asistăm la publicarea, sub titlul de „variante", a unor texte lipsite de valoare artistică, simple compuneri școlărești[2], religioase[3], didactice sau contrafaceri evidente[4], prezentate de un autor sau altul drept „balade din popor".

Nu odată, se publică în „culegeri" particulare texte publicate anterior în colecții consacrate[5], acestea intrînd și ele în conștiința posterității tot ca „variante" originale, întrucît operațiunea colaționării textelor implică numeroase dificultăți, nefiind nici ea la îndemîna oricui. Adesea se prezintă publicului larg, în tiraje de masă, simple copii ale unor variante preexistente, doar cu omisiuni masive de versuri, chiar de pasaje întregi, urmate — firește — de adaptări flexionare forțate sau de punctuație ale textelor rămase. E drept că unele fenomene secundare — la diverse nivele ale limbajului poetic — însoțesc aceste „demolări" (în fond, explicabile mnemotehnic) dar ele sting mai mult forma decît substanța poemelor. Modelul structural al variantei-tip rămînînd intact, forma e constrînsă să facă față unei crize de adaptare ce ține mai mult de resursele limbajului decît de ideea poetică. Numărul și ordinea secvențelor epice rămînînd aceeași, considerăm că aceste fenomene secundare, de adaptare a formei, sînt insuficiente în sine pentru a conferi statut de independență tipologică unor simple copii degradate[6], ale căror traumatisme interne fac să pălească învelișul fraged al poemelor, impregnîndu-le adînc pecetea degenerescenței.

---

[1] Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, București, 1966, p. 159 (subsol, nota 22).

[2] „Varianta" *Balaurul*, în Lucian Costin, *Mărgăritarele Banatului*. Timișoara, 1925, p. 39.

[3] Iosif Popovici, *Poezii populare române*, vol. I. Oravița, 1909, p. 1, (începutul lui Iorgovan).

[4] At. M. Marienescu, *Ion Iorgovan și șerpele negru*, în *Familia*, an. X (1874), p. 109—111; C. S. Nicolăescu-Plopșor, *Balade oltenești*, București, 1960.

[5] Alessandru Popoviciu, *Iovan Iorgovan și șerpele*, în „Băile lui Ercule sau Scaldele de la Meedia", Pesta, 1872, p. 41—51, (de fapt, o retipărire a variantei Marienescu de la 1867!); Petru Crina Domaschin, *Iovan Iorgovan și șerpele*, în *Balade populare*. Sibiu, 1907, p. 8—18 (tot varianta Marienescu de la 1867); Coriolan I. Buracu, *Heracle, Hercules, Iovan Iorgovan și Băile Herculane. Mituri, tradiții, balade, legende și povestiri*. Turnu Severin, 1924, (varianta Marienescu).

[6] *Iovan Iorgovan*, în *Folclor literar*, I, Timișoara, (1967), volum care apare editat de Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, p. 293—295; Petru

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

În urma unei analize comparative la care am supus 17 texte tipărite, aparţinînd, mai mult sau mai puţin, tipului bănăţean de variantă *Iovan Iorgovan* — texte admise, în general, ca variante — am reţinut doar 5 variante propriu-zise, dar şi din acestea — trei cu numeroase „îndreptări" culte, trădînd pana „culegătorilor" sau a alcătuitorilor de ediţii[7].

Am acordat un credit mai mare doar celor două variante din colecţia Alexici[8], date fiind rigoarea transcrierii fonetice a textelor, caracterul ştiinţific al colecţiei şi temeinica orientare a principiilor sale în materie de culegeri. Fidelitatea sa faţă de autenticitatea literaturii populare transpare şi programatic într-un pasaj introductiv: „Materialul adunat de mine l-am descris întocmai cum îl rosteşte poporul. N-am adaus nici un cuvînt către el, dar nici nu l-am dres, precum făceau unii în trecut.

Textele adunate de mine nu le-am atins; nu-s aur topit şi fără margini, din poporul român"[9].

Cu Alexici, sîntem însă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cînd procesul de cristalizare a variantelor bănăţene lua sfîrşit, iar al celor munteneşti abia începuse.

Cronologic, prima valorificare a ideii poetice Iovan Iorgovan pare a fi enigmaticul *Erculean:* „În urma vizitelor sale la Băile Herculane, V. Alecsandri scrie poezia *Erculean,* culeasă din zona Cerna—Herculane"[10].

E greu de priceput cum poţi să „scrii" o poezie „culeasă" de undeva. Să o *transcrii,* să o *tipăreşti,* e cu totul altceva!

Cînd a vizitat Alecsandri Herculanele, cînd a „scris" („cules") „poezia" *Erculean,* dr. Ilie Cristescu nu ne mai spune, creînd — astfel — un „suspense" în plus, menit parcă să sporească nota de mister a şi aşa misterioasei staţiuni. Destul că, în deplină necunoştiinţă de cauză, el plasează „poezia" *Erculean,* după varianta *Iovan Iorgovan şi şerpele* a lui Marienescu, din 1867.

Dar dacă „surprinzele" acestea din „Tezaurul Cernei" nu ne miră prea mult, autorul pitorescului „Tezaur" nefiind — de fapt — în materie, sîntem mai degrabă contrariaţi de faptul că folcloriştii înşişi, cînd

---

Oallde, *Flori de pe Căraş.* Reşiţa, 1973, p. 147—151. „Culegerile" de acest fel sînt, de fapt, extracţii parţiale din varianta Gh. Cătană — 1895, variantă preferată şi de actualii editori de balade; Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti.* Bucureşti, vol. I, 1964, p. 311, balada 7 (6); *Ibidem,* în colecţia BPT (nr. 366), 1967, vol. I, p. 27.

[7] At. M. Marienescu, *Poesia poporală, Balade. Culese şi corese de...,* II, Viena, 1867, p. 9—22, balada *Iovan Iorgovan şi şerpele,* 239 + 25 = 264 versuri; Gheorghe Cătană, *Balade poporale din gura poporului bănăţean.* Braşov, 1895, p. 45—56, balada *Iovan Iorgovan,* 325 versuri; E. Hodoş, *Poezii poporale din Banat,* II, *Balade.* Sibiu, 1906, p. 16—24, balada *Iovan Iorgovan şi şerpele,* 243 versuri.

[8] G. Alexici, *Texte din literatura poporană română,* I. Budapesta, 1899, balada *Iovan Iorgovan,* (varianta) I, p. 103—109, 191 vers.; (varianta) II, p. 109—111, 54 vers.

[9] *Ibidem,* p. IX.

[10] Ilie Cristescu, *Tezaurul Cernei.* Bucureşti, 1978, p. 125.

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

vorbesc de *Erculean*, se referă, majoritatea, la varianta din *Poezii populare ale românilor*, de la 1866[11].

Or, nu-i lipsit de interes — credem — să precizăm că *Erculean* apare pentru prima dată în primul volum de balade al lui V. Alecsandri[12], unde totalizează numai 83 de versuri, nu 90, cîte vom întîlni în ediţiile ulterioare. Dar diferenţa cantitativă nu este deloc singura, între cele două variante. Aşa cum apare în prima sa versiune, *Erculean* e mai vizibil localizat în valea Cernei şi mai puţin un simbol naţional, deziderat de căpetenie al artei lui Alecsandri, de care se apropie simţitor *Erculean*-ul celei de-a doua variante. Astfel, „Sora cea mai mare" se deplasează „Pe Cerna, la vale" (în varianta I), nu „S-a dus înspre mare", ca în varianta a doua. Versul 20 (varianta I) este: „— Cerno limpezie", nu „Neră limpezie", ca în varianta din 1866.

Pe de altă parte, caracterul naţional al eroului este şi el mai puţin pregnant în varianta I („Mîndru căpitan"), devenind apoi „Căpitan Râmlean", ştiut fiind că noi „de la Rîm ne tragem"[13].

În sfîrşit, un val de poetizare intensă îl întîmpină pe *Erculean* în varianta a doua, şi mai ales pe eroină, încît:

„Cît o şi zăreşte
Soarele s-opreşte
Şi faţa-i s-aprinde
Şi raza-i se-ntinde,
Ca un sărutat
Lung şi înfocat".

Versuri admirabile, dar care în prima redacţie lipsesc!

A cules Alecsandri două variante *Erculean* din zona Cerna—Herculane? Greu de admis, oricît l-ar fi impresionat vizitele sale — bănuim că nu prea dese — în legendara vale a Cernei.

La o analiză cantitativă amănunţită a celor două variante *Erculean*, rezultă următoarele: 19 versuri modificate, transformate; un vers înlăturat complet; 8 versuri nou create, ceea ce înseamnă că Alecsandri a operat modificări în proporţie de 33,7% variantei I, pentru a obţine varianta a doua, o creaţie a sa, pe drept cuvînt originală.

Spre aceeaşi concluzie ne duce şi analiza elementelor formale, care, în imaginile-cheie, stau sub scutul imperial al artei lui Alecsandri. Căci — fără îndoială — sintagme ca *„umbră adîncă"* (v. 35; 61), „stînca *cu dor*" (v. 1) etc., asociind un epitet abstract unui termen desemnînd un

---

[11] Vasile Alecsandri, *Poesii populare ale românilor, adunate şi întocmite de...*, Bucureşti, 1866, p. 14, balada V; Această primă sursă (pentru *Erculean*-ul reeditat de Alecsandri) trebuia citată de Ilie Cristescu, nu *Poezii populare ale românilor*. Sibiu, 1914, o ediţie ulterioară...

[12] Idem, *Poezii poporale. Balade (cîntice bătrîneşti) adunate şi îndreptate de...*, I, Iaşi, Tipografia Buciumului Român, 1852, balada XIV; *Erculean*, p. 81—84, 83 vers.

[13] Gr. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*. Bucureşti, 1978, p. 11, 84.

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

obiect fizic concret, ţin de apanajul imagistic al artei poetice culte. Topica savantă, cu epitet ante-pus, nu lipseşte nici ea: *„mîndru căpitan"* (v. 65; 75); *„mîndră fată"* (v. 68). Iată şi obişnuitele epitete diminutivale, „dulci", care strălucesc şi mîngîie la tot pasul, pe pajiştile smălţate, de o prospeţime romantică, ale bardului de la Mirceşti: *sălbatică* (v. 8, 33); *limpezie* (v. 20); *drăguliţă* (v. 57); *dulce* (v. 71; 83). Deosebit de relevantă, în spiritul artei poetice culte a epocii, ni se pare a fi şi multipla determinare afectivă, cu segmente coordonate conjuncţional şi paratactic:

v. 68: „Esă-o *mîndră* fată
Albă, goală toată!
Albă şi *frumoasă*
Dulce, răcoroasă".

La nivelul determinărilor afective, în arta poetică populară, este cu totul nespecific acest „baroc" al imaginii, dar mai ales coordonarea paratactică, adevărată probă de virtuozitate pentru poeţi, care cu greu se pot sluji de ea în poezie. Coordonarea paratactică duce, de regulă, la construcţii greoaie, repetiţii de structuri sintactice şi — în ultimă instanţă — la ratarea imaginii.

În general, mai ştim cîte ceva despre fenomenul de interferenţă dintre poezia cultă şi poezia populară din secolul trecut. A cîştigat însă un credit exagerat teza după care numai poezia populară este aceea care îl influenţează pe Vasile Alecsandri. În ordine cronologică şi stilistică, observăm că nu atît *Erculean* va fi influenţat de poezia populară, cît va influenţa el însuşi în special acele variante munteneşti şi olteneşti ale baladei *Iovan Iorgovan*, care astăzi ar fi de neconceput fără romantica „fată *sălbăţică*" inventată de Alecsandri!

Şi în planul semnificaţiilor, balada *Erculean* rămîne ceea ce Umberto Eco ar numi o „operă deschisă", dînd naştere la interpretări diverse, ca dovadă a desăvîrşirii sale, dobîndită — cum am văzut — la finele unui proces laborios şi îndelungat al prelucrării succesive, condiţie indispensabilă a operei de artă, mai ales de factură clasică.

O interpretare mai recentă aparţine — şi ea — lui Ilie Cristescu[14], după care: „Sora cea mai mică «şi mai sălbăţică», ce stă ascunsă şi plînge, «în umbră adîncă», reprezintă, *negreşit*, sub formă alegorică, un izvor limpede şi dătător de viaţă. Temerea fetei de a fi «sorbită de soare» şi cuibul său de floricele aşezat la răcoare înfăţişează imaginea unui pîrîu de munte ce curge la umbra pădurilor". Alegorie cam transparentă, dacă ea se poate „descifra" atît de lesne şi indeniabil. Citind mai atent poema, ai surpriza să constaţi că, de fapt, „fata sălbaţică" se răsfaţă puţin, cătînd cu coada ochiului la o oglindă imaginară, cînd apare *Erculean*. Atitudinea ei este aceea de cochetărie feminină, în spiritul feminităţii autentice, mai ales că Alecsandri n-a prea uzat de „alegorie"

[14] Ilie Cristescu, *loc. cit.*

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

în realizarea imaginilor sale poetice relevînd feminitatea. S-a lăsat mai mult „furat" de subiect decît crede Ilie Cristescu, și încă cu ochi de cunoscător! Am mai adăuga doar că această cochetărie de salon e și ea străină de spiritul literaturii populare, fata din piatră fiind o frumoasă creație lirică a poetului. Baladă unitară, topind într-o plasmă omogenă elemente de mitologie și istorie, pe care le transfigurează poetic în mod strălucit, *Erculean-ul* lui Alecsandri și-ar avea locul — după părerea noastră — într-o antologie a baladei culte românești, din care am început și noi deja să avem[15], nicidecît printre variantele populare ale baladei lui *Iovan Iorgovan!*

Că autorul lui s-a gîndit să încheie cu acest poem întîiul său volum de *Balade* din 1852, și așa destul de suplu, n-avem temei să i-o luăm în nume de rău. Era în spiritul epocii această conștiință integratoare a eului subiectiv în sufletul vast și etern al poporului.

Marile conștiințe ale neamului românesc s-au simțit dintotdeauna „una cu Țara", iar Vasile Alecsandri mai mult decît alții.

Și Șt. O. Iosif — ca să mai adăugăm un exemplu — își subtitra al său *Gruia* drept „Baladă din popor". Cu toate acestea niciunui folclorist serios nu i-a trecut prin cap să includă această piesă printre variantele haiducești ale literaturii populare!

Cu această delimitare încheiată, ne putem opri la varianta lui Marienescu din 1867, intitulată *Iovan Iorgovan și șerpele,* adevărat „cap de serie" pentru variantele bănățene.

E și aceasta o „prelucrare" de mari proporții, care-și propune — după mărturisirea lui Marienescu însuși[16] — să topească într-un mare tot cel puțin șase variante pe care le avea la îndemînă. Acest proiect romantic însumează 239 de versuri, la care se adaugă — fără nici o justificare — un grupaj de alte 25, reprezentînd episodul incestului dintre frați, inserat periferic la subsolul paginilor 20 și 21 din opera citată a lui Marienescu. Acest grupaj de versuri provine din „exemplarul unic din Bocșa Montană", celelalte cinci nu-l aveau.

Curios ni se pare că mai toate variantele ulterioare care versifică, cu mici diferențe, „proiectul", arhetipul Marienescu, preiau acest episod, și încă în corpul baladelor, nu la subsol.

Dacă Marienescu a intuit că acest pasaj este neaderent la substanța baladei, că este respins de ideea poetică în desfășurarea ei imagistică, toți ceilalți pierd acest spirit de discernămînt și preiau fără rezerve motivul incestului, ca făcînd parte din balada propriu-zisă. Dată fiind unanimitatea de concepții și acțiune în acest sens, ne incumbă de la sine sarcina de a demonstra contrariul.

Se cunoaște îndeobște că motivul incestului e la locul lui în unele tipuri de balade cosmogonice (tip „Soarele și Luna"), în baladele familiale („Fiii Banului din Țara Ardealului"), unde ne apare pe deplin mo-

---

[15] Vezi *Zburătorul. Balade culte românești,* (editat de Iordan Datcu). București, 1973, p. 518.

[16] At. M. Marienescu, *op. cit.,* p. 9 subsol.

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

tivat. În balada *Iovan Iorgovan* episodul incestului, rămas — de altfel — în stadiul de „tentativă", contravine desfășurării logice a acțiunii, dat fiind că fata este aceea care-l îmbie pe erou cu dragostea sa („Că ți-oi fi soție, / Pînă voi fi vie"), și tot ea apoi, fără nici o motivație prealabilă, îi retează elanul, cînd el se arată dispus să treacă la acțiune („Nu grăbi cu mine, / Poate că nu-i bine, / Căci ți-a fi păcat / Că m-ai sărutat"). Aferim logică feminină! În variantele *Soarele și Luna*, dimpotrivă, motivul incestului e fundamental și acțiunea sa este cu desăvîrșire unitară, necunoscînd sensuri contradictorii.

Asistăm, aici, la un spectacol tragic, de esență luciferică, relevînd naturi unice, singulare în univers. Soarele, de pildă, nu are de ales altceva, între iubirea incestuoasă și singurătatea eternă. Ca și Hyperion, Soarele preferă iubirea, în singura alternativă care-i mai rămîne, după periplul său zadarnic de „nouă ani / — pe nouă cai".

La o lectură atentă a textelor, observăm că geniul anonim a investit în portretul Ianei Sînziana nu atributele casnice, domestice ale „surorii", ci a realizat mai degrabă un ideal feminin de perfecțiune, o ființă de excepție, un destin exemplar.

Sînt suficiente elemente care trădează natura cosmică a acestei desăvîrșite frumuseți. S-ar putea scrie o întreagă literatură, la răscrucea dintre mitologie, filozofie, cosmogonie și folclor, pentru a „descifra" complexul de taine care învăluie „insula" din mijlocul mării, de unde se conturează ceresc, la orizont, chipul venusian al Ianei. Și, totuși, destinul ei e teribil de mediocru.

Dacă Soarele rămîne simbolul pasiunii excepționale, imperative și constante pînă în marginile tragicului, Iana Sînziana este destinată doar să ilustreze un fel de morală creștină, lipsită de duh, seacă și convențională, ivită în umbra lui Dumnezeu, decorată cu figurine de ceară, ca „Adam și Eva", ori trecînd fără să lase urme printr-un „Rai" tot atît de anost, de plictiios ca și „Iadul", prin care va trece, cu tăcerea lui metafizică și plină de semnificații, însuși Soarele.

Nu știm dacă, în ordine poetică, Iovan Iorgovan se va fi născut din Soare sau invers. Cert este că Soarele, ca și Iovan Iorgovan, își urmează cu consecvență, pînă la capăt, destinul lui excepțional, de natură tragică. Iovan Iorgovan în raport cu superstiția, cu mitul, Soarele în raport cu dogma creștină, nu fac parte dintre cei „ascultători". Ei se caracterizează deopotrivă prin refuzul ordinii prestabilite, de unde caracterul „deschis" spre neprevăzut al destinului lor. Și mitul și dogma sancționează irevocabil. Eroul piere spre a se naște din nou; mai precis, pentru o deplină și definitivă inserație în mit. Ordinea profană este schimbată cu ordinea sacră, în care eroii redobîndesc investitura eternității.

Numai așa se explică această majestuoasă neascultare, superbia ei, cu și fără riscuri, pe axa destinului. Soarele nu „ascultă" nici de Iana, nici de Dumnezeu, și cu atît mai puțin de fețele palide ale strămoșilor bibilici, realizați atît de schematic. Iana, Dumnezeu și aceste fantoșe fac parte din aceeași plasmă, simbolizînd o lume inumană, care refuză șansa fericirii, fără să ofere altă compensație decît un „rai" hilar. Indirect,

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

aceste balade cosmogonice, parodiază din interior o asemenea „morală", căreia şi soarele i se opune fără şanse! Exponentă a acestei morale sterile, vetuste, dar consecventă cu sine însăşi, Iana Sînziana — personajul teluric al dramei cosmogonice — refuză dintru început propunerile prea strălucitul „peţitor", cu aerul că şi dacă nu i-ar fi fost „soră", l-ar fi tratat la fel.

Deci ea va rămîne consecventă în atitudinea ei, pe care înţelege să o apere chiar cu preţul vieţii, dovedind astfel o bărbătească tărie de caracter.

Şi e lesne de-nţeles de ce acest sublim altoi de substanţă tragică n-are nici o şansă într-o compoziţie şubredă ca *Iovan Iorgovan*, montată în subansambluri imagistice luate aiurea, neasimilate artistic şi în care se mai zăresc impresionante capiteluri şi portaluri ale unor temple de odinioară. Acest împrumut de substanţă tragică se dovedeşte lipsit de fertilitate în balada *Iovan Iorgovan*, aşa cum lipsită de strălucire ar fi o stalactită adusă la suprafaţa pămîntului. Nu-i găsim altă explicaţie mai bună, afară de acea observaţie a lui Alexici, după care „Geniul român..., din firea lui tăcut şi contemplativ, în toiul melancoliei acesteia molatice se înclină mai mult spre subiectele tragice"[17]. Iar acolo unde tragicul lipseşte — am adăuga noi — caută să-l inventeze.

Dar motivul incestului nu este singurul transplant poetic ratat din balada *Iovan Iorgovan*, varianta (I) Marienescu. Trebuie să-i punem alături — oricît de surprinzătoare poate părea această nouă delimitare — chiar primele două cînturi în întregime (notate de Marienescu însuşi cu cifre romane: I şi II), care nu-s altceva decît tot o „prelucrare", însă cît se poate de anostă, a cunoscutei balade munteneşti „Fata şi cucul". Singurul element „novator" îl constituie „portretele" celor trei fete, care primesc „botezul" autorului cu nume populare şi mitologice, însoţite de nişte determinări convenţionale, bune să mai încarce imaginile. În rest, stil cărturăresc, întortocheat, dres cu mitologicale inventate sau luate din cărţi, toate fără „priză" în substanţa poemului:

„Sora cea mai mare,
Dreasă-n sărutare,
Mîndra Garafină
Se-ntrecea cu-o zînă
De-i cauţi albu-i sîn
Şi păru-i de crin!" (vezi V. Alecsandri!)

Cît despre „păru-i de crin", în loc de „Faţa-i de crin" — nefericită „metaforă" şi de mirare la un tributar al muzelor, cum pare a fi Marienescu![18].

---

[17] *Zburătorul...*, p. 275.

[18] Marienescu colaborează cu poezii originale în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1859, p. 231 şi urm.

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

Amintim în treacăt că, în variantele sale originale, „Fata şi cucul“ (sau „Trei surori la flori“) este o mică bijuterie a literaturii populare, apărînd şi-n antologii de folclor românesc pentru străinătate[19]. Acolo zbuciumul fetei rătăcite capătă accente dramatice de maximă intensitate, care la Marienescu abia de se mai desluşesc. Fata rătăcită se adresează cucului cu o deznădejde tragică, comparabilă doar cu aceea întîlnită în bocetele feminine după cei morţi:

„Fata iar plîngea
şi iar îi zicea:
— Cucu, cucule,
cuculeţule,
mititelule,
vineciorule,
pestriciorule,
porumbelule,
mititel
de trup,
cu cuvîntu'
scump,
ia-mă-n aripioară
scoate-mă la ţară,
ţi-oi fi surioară“[20].

Cît de ştearsă devine însă coloratura afectivă a acestui pasaj la Marienescu!

„— Cucule! cucule!
Auzi [,] voinicule!
Scoate-mă la ţară“ etc.

În surprinzătoarea sa „obiectivare“, contrastînd evident cu situaţia critică în care se află fata rătăcită, ai impresia că aceasta îi porunceşte cucului, ca unui argat oarecare, obligat să-i vină în ajutor. La rîndul său, răspunsul cucului, constant negativ, pare nefiresc, lipsit cu totul de umanism, ca răspunsul unei brute insensibile la suferinţă („Ba eu, fată, ba!“).

Se simte de departe mîna unui „regizor“ inabil, care lasă — astfel — loc intrării în scenă eroului salvator. Dimpotrivă, în variantele munteneşti, la a treia rugăminte a fetei cucul cedează, el însuşi nefiind

[19] Ovid Densuşianu, *Florilege des chants populaires*. Traduit par mlle M. Holban. Paris—Bucureşti. 1934, p. 93, cu titlul: „La belle et le coucou“.

[20] Rădulescu Codin, *Din Muscel. Cîntece poporane*, I. Bucureşti, 1896, p. 176—177. Asemenea diminutive patetice apar doar în bocete. Vezi în acest sens Teodor T. Burada, *Datinele poporului român la înmormîntări*. Iaşi, 1882, p. 117 („*Soţiorule*, / *Bunişorule*, / Unde tu te duci / Şi-ncotro apuci,...“).

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

altceva decît un fecior frumos, metamorfozat în pasăre, probabil unor „farmece" sau în urma vreunui „blestem". Numai iubirea curată a unei fecioare este în măsură să-l absolve de blestem, pasărea avînd astfel șansa să redevină om[21].

Motivul păsării care redevine om e frecvent în mitologia populară, de unde îl preiau și marii scriitori, valorificîndu-l beletristic, cum face — de pildă — Lucian Blaga în drama „Avram Iancu"[22]. Deci în variantele munteneşti, cucul acceptă „oferta" fetei („Scoate-mă la țară, / Ți-oi fi soțioară . . ."), care-i vine tocmai la momentul oportun, să-l scape de blestem, să-l reintegreze în sfera umanului. Primele două refuzuri se explică tocmai prin faptul că pasărea așteaptă a treia propunere, singura care posedă efecte magice. În pădurea aceea abstractă, terifiantă, vidă de orice urmă sau sunet omenesc, modelată după o inimitabilă acustică a tăcerii[23], se întîlnesc — în fond — două ființe năpăstuite de soartă și care au imperios nevoie una de cealaltă.

În varianta Marienescu, ca de obicei, asistăm la pierderea semnificațiilor dialogului dintre fată și cuc, prezența cucului devenind astfel de prisos, bună doar să mai lungească firul epic, și așa exagerat de lung.

Departajînd și acest subansamblu imagistic, se pune întrebarea ce mai rămîne din balada *Iovan Iorgovan* varianta (I) Marienescu?

Rămîne foarte puțin și foarte mult, în același timp!

Dacă puțin poate fi dialogul eroului cu Cerna, dacă mult poate însemna o mare idee poetică ratată. Am întîlnit între variantele bănățene și un exemplar care conține numai ceea ce — după noi — aparține cu adevărat baladei *Iovan Iorgovan,* așa cum va fi arătînd aceasta în faza ei inițială, „neprelucrată" atît de artificial[24].

În sfîrșit, dacă pînă acum am privit numai balada în sine sau am studiat-o comparativ cu baladele vecine de la care a încercat să „împrumute" unele teme, motive sau mijloace imagistice, credem că nu-i lipsit de interes să aruncăm o scurtă privire și în laboratorul de creație al celui ce ne-a lăsat o primă asamblare completă a acestui tip de baladă. Putem afirma fără riscuri că „proiectul" acestei balade datează încă din 1859, cînd Marienescu face o vizită în valea Cernei, fiind adînc impresionat de așa-zisele „urme" legendare de la podul Topleșului[25], urme care gravitează — cum era și firesc — în jurul unui imens abrupt calcaros, care face parte dintr-un ansamblu natural menit prin natura sa să impresioneze.

---

[21] Gr. G. Tocilescu, *Cele trei surori la flori,* în *Materialuri folcloristice,* I, Partea a II-a. București, 1900, p. 1234.

[22] Lucian Blaga, *Avram Iancu. Dramă în zece tablouri.* Sibiu, S.A., 1942, p. 5—10.

[23] Rădulescu Codin, *op. cit.,* p. 174—175, 181—182.

[24] G. Alexici, *op. cit.,* varianta II.

[25] Marienescu, *op. cit.,* p. 235—236.

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

El va scrie un fel de „reportaj" curios, dar foarte amănunţit, cuprinzînd întregul material legendar pe care se va înălţa, peste cîţiva ani, edificiul improvizat al baladei. O „localizare" naivă a personajelor şi acţiunii viitoarei balade are loc aici, în acest reportaj al fanteziei, unde realitatea se amestecă cu basmul, în absenţa oricărui spirit critic: „Trecînd puntea, ne scoborîrăm, şi Trăilă Iepurean, cocierul, ne arătă în stîncă o gaură. «Vedeţi — zise — aceea e groapa unde a locuit şerpele. Deasupra, pe stîncă, a locuit Iovan Iorgovan, viteazul roman, şi îndărăt în codru, a rătăcit fata»".

Nimic mai simplu: la parter şarpele; la etaj Iovan Iorgovan; iar pe-o aripă laterală de la catul de sus, rătăcita din codru! Odată stabilit „cu precizie" locul acţiunii şi al personajelor, nu mai lipsea decît „tălmăcirea" în versuri a poveştii, ceea ce harnicul poet nu va întîrzia să facă. Altfel, ni se pare curios că, deşi a explorat minuţios toată valea Cernei de la Orşova la Băile Herculane şi înapoi, Marienescu n-a cules de pe teren nici o variantă în versuri a baladei. S-a întors doar cu tolba plină de poveşti.

Şi mai curios ni se pare faptul că în Topleţ — leagănul legendar al baladei — n-a rămas nici urmă din această baladă în versuri, care să fie „cunoscută de tot poporul din Banat", cum se susţine îndeobşte[26].

Toate versurile care se ştiu, se ştiu exclusiv din cărţi.

Cu legenda e altceva, aceasta fiind generală şi activă în mediul din ce în ce mai puţin „folcloric" de aici. Vreo variantă de baladă *Iovan Iorgovan* nu ştim însă să fi publicat cineva din Topleţ.

Aşadar, toate căile, toate direcţiile cercetării noastre converg spre un adevăr care ni se pare acum de domeniul evidenţei: At. Marienescu a „construit" el însuşi, cu mijloacele artei sale poetice, o suprastructură imagistică de mare anvergură, care, intrînd apoi în circulaţie publică, avea să genereze noi „variante" — unele ceva mai realizate artistic, dar caracterizate — în majoritatea lor — printr-o consecventă unitate structurală şi compoziţională.

---

[26] D. A. Olaru, în *Curierul băilor*, I (1923). Cluj, p. 10, „Totuşi versurile: «Scoate-mă *la ţară, / La drumul de cară*» au darul să ne pună pe gînduri. Unde se află acest ţinut („la ţară, / La drumul de cară") şi dincotro e privit el?
Expresii ca: „ii de (pe) la ţară", „iese (urcă) la ţară", „ţaran", „ţarăni" etc., sînt generale, curente şi frecvente în Valea Cernei, desemnînd, exclusiv topografic (deci fără alte sensuri sau nuanţe), ţinuturile (respectiv locuitorii) versanţilor estici ai Mehedinţilor, direcţia de orientare fiind cea de la vest la est, cu complementul ascensiunii.
Odinioară, culmile şi văile aferente Cernei fiind împăturite masiv, nu era de loc uşor, pentru cine se rătăcea, să fie „scos" „la ţară, / La drumul de cară", pînă „la ţară" nefiind, ca şi astăzi dealtfel, decît poteci de munte, uşor de rătăcit. Deci versurile acestea *numai aici, în valea Cernei, au* (cum au avut de cînd există Ţara Românească în istorie) *un conţinut concret, precis.* Oriunde, în altă parte, acest conţinut dispare, rămînînd doar vagi sensuri figurative.
Probabil că versurile respective (nu şi balada!) vor fi izvorît cîndva din acest perimetru geografic strict delimitat".

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

Marienescu a avut modele stilistice destule și influența acestora asupra „prelucrărilor" sale se resimte din plin.

Nu încape îndoială că el privea cu admirație și cu o secretă invidie pana maestrului Alecsandri lunecînd sprintenă pe hîrtie, de unde curg spontan, în strălucirea lor artificială, acele „nestemate" poleite[27] ce vor încînta lumea sub numele — oarecum impropriu — de „Poesii poporale". Va fi, desigur, tentat să-și pună de-ndată el însuși pana la încercare, contribuind pe alocuri la ornamentarea în spirit eroic, cu o gesticulație teatrală, superfluă, a baladei, pe un fond acustic multidecibelic, foarte obișnuit la personajele lui Alecsandri, dar rareori întîlnit în poezia populară:

„Apoi se mînia,
Calu-și pieptenea,
Cumplit îl lovea
De *ca leu răcnea,* (Cine, calul?!...)
Aerul frîngea" etc.

Iată o concentrare apreciabilă de elemente formale alecsandriene („cumplit", „ca (un) leu", „răcnea" etc.).

Lăsînd la o parte epitetul „cumplit" sau banala comparație „ca (un) leu", observăm că lirica patriotică a poetului Alecsandri nu e lipsită — în general — de o anumită acustică hiperbolică.

Dacă nu „răcnesc" tot timpul, — ca-n ciclul „Ostașii noștri" — atunci personajele sale „strigă", „țipă", „zic din gură", ca-n *Andrii-Popa,* unde toată suflarea e pusă să strige „ura", din toate părțile, de prea entuziastul „regizor":

„«Ura!» vulturul din nori
Răcni falnic de trei ori"[28].

La un examen stilistic mai exigent, se poate observa că această impudică logoree eroi-comică, gen „Țiganiada", care individualizează considerabil un anumit sector al liricii lui Alecsandri, nu aparține — în egală măsură — și poeziei populare, adică fondului ei cu adevărat autentic.

Observație din care derivă, la o descindere fără prejudecăți în complexitatea fenomenelor, noi criterii de delimitare.

G. C. RUSU

---

[27] M. Schwarzfeld, *Poesiile populare, colecția Alecsandri sau Cum trebuie culese și publicate cîntecele poporului.* Iași, 1889, p. 44.
[28] Vasile Alecsandri, *Poezii.* București, 1974, p. 33.

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro

DIE BALLADE „IOVAN IORGOVAN" — VARIANTEN, BEGRENZUNGEN

(Zusammenfassung)

Diese Abhandlung ist das Ergebnis einer Vergleichsanalyse welcher der Verfasser 17 Texte, die den banater Typ der Ballade Iovan Iorgovan behandeln, unterzieht.

Aufgrund dieser Forschungen kommt der Verfasser zur Schlussfolgerung, dass die „Ballade" *Erculean*, von Vasile Alecsandri im Jahre 1852 veröffentlicht, eine eigene Schöpfung des Dichters ist, während die Ballade *Iovan Iorgovan und die Schlange* (eine Bearbeitung von At. M. Marienescu, im Jahre 1867 veröffentlicht) ein episches Werk von grossem Umfang darstellt, in welchem verschiedenartige Themen und Motive, aus anderen (kosmogonischen, familialen usw.) Balladen übernommen und — zu einem geringeren Niveau — verwertet werden. Im Grunde, wird selbst die Echtheit der banater Art der Ballade *Iovan Iorgovan*, besprochen, aufgrund einer mehrfachen stillistischen, historischen und mythologischen Analyse, als eine programmässige Erscheinung der halbwegs gebildeten Poetisierung eines besonderst wertvollen legendenhaften Materials, von einem eindrucksvollen Alter, dessen Ursprung sich im Altertum verliert.

Überzeugt, dass man keine genauen Grenzen ziehen kann, zwischen dem was der Volkskultur in Wirklichkeit angehört und dem was der gewollte „anonyme" Beitrag einiger bekannter Dichter darstellt (Alecsandri, Marienescu), schlägt der Verfasser — durch die in sich angewandte Methode — einige Kriterien der Begrenzung vor, mit welchen man, ohne Zweifel, zu positiven Ergebnissen gelangt.

Eine Begrenzung versuchte man auch bezüglich der Angehörigkeit oder Nichtangehörigkeit einiger Episoden zum epischen Leitfaden der Ballade.

Die Probe der Nichtangehörigkeit wurde insbesondere auf Grund des funktionellen Kriteriums dieser Episoden durchgeführt, es wurde ihre Beständigkeit, ihre vollkommene innere Logik in den ursprünglichen Balladen bewiesen und gleichzeitig den Verlust oder die Degradierung einiger Hauptbedeutungen in der Ballade *Iovan Iorgovan*.

So wie er verfasst wurde, stellt der vorliegende Beitrag den ersten Versuch dieser Art, die dem banater Typ der Ballade *Iovan Iorgovan*, gewidmet ist, dar.

www.cimec.ro / www.muzeul-caransebes.ro