

BALADA „IOVAN IORGOVAN“ — VARIANTE, DELIMITĂRI

În mod curent se admit ca variante ale baladei *Iovan Iorgovan* citeva zeci de texte¹, 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 școlarești², religioase³, didactice sau contrafaceri evidente⁴, prezentate de un autor sau altul drept „balade din popor“.

Nu odată, se publică în „culegeri“ particulare texte publicate anterior în colecții consacrate⁵, 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 rămîinînd 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 rămîinînd aceași, considerăm că aceste fenomene secundare, de adaptare a formei, sînt insuficiente în sine pentru a conferi statut de independență tipologică unor simple copii degradate⁶, ale căror traumatisme interne fac să pălească învelișul fraged al poemelor, împregnîndu-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 oltenesti*, București, 1960.

⁵ Alessandro 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 Herculan. Mituri, tradiții, balade, legende și povești*. 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

În urma unei analize comparative la care am supus 17 texte tipărite, aparținând, mai mult sau mai puțin, tipului bănățean de variantă *Iovan Iorgovan* — texte admise, în general, ca variante — am reținut doar 5 variante propriu-zise, dar și din acestea — trei cu numeroase „îndreptări” culte, trădând pana „culegătorilor” sau a alcătuitoarelor de ediții⁷.

Am acordat un credit mai mare doar celor două variante din colecția Alexici⁸, date fiind rigoarea transcrierii fonetice a textelor, caracterul științific al colecției și temeinica orientare a principiilor sale în materie de culegeri. Fidelitatea sa față de autenticitatea literaturii populare transpare și programatic într-un pasaj introductiv: „Materialul adunat de mine l-am descris întocmai cum îl rostește poporul. N-am adaus nici un cuvânt cătră el, dar nici nu l-am dres, precum făceau unii în trecut.

Textele adunate de mine nu le-am atins; nu-s aur topit și fără margini, din poporul român”⁹.

Cu Alexici, sîntem însă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd procesul de cristalizare a variantelor bănățene lua sfîrșit, iar al celor muntești 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 poți să „scrii” o poezie „culeasă” de undeva. Să o transcrii, să o tipărești, 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 și așa misterioasei stațiuni. Destul că, în deplină necunoștință de cauză, el plasează „poezia” *Erculean*, după varianta *Iovan Iorgovan* și șerpele a lui Marienescu, din 1867.

Dar dacă „surprinzile” acestea din „Tezaurul Cernei” nu ne miră prea mult, autorul pitorescului „Tezaur” nefiind — de fapt — în materie, sîntem mai degrabă contrariați de faptul că folcloriștii înșiși, cînd

Oalde, *Flori de pe Căraș*. Reșița, 1973, p. 147—151. „Culegerile” de acest fel sînt, de fapt, extracții parțiale din varianta Gh. Cătană — 1895, variantă preferată și de actualii editori de balade; Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*. București, vol. I, 1964, p. 311, balada 7 (6); *Ibidem*, în colecția BPT (nr. 366), 1967, vol. I, p. 27.

⁷ At. M. Marienescu, *Poesia populară, Balade, Culese și corese de...*, II, Viena, 1867, p. 9—22, balada *Iovan Iorgovan* și șerpele, 239 + 25 = 264 versuri; Gheorghe Cătană, *Balade populare din gura poporului bănățean*. Brașov, 1895, p. 45—56, balada *Iovan Iorgovan*, 325 versuri; E. Hodoș, *Poezii populare din Banat*, II, *Balade*. Sibiu, 1906, p. 16—24, balada *Iovan Iorgovan* și șerpele, 243 versuri.

⁸ G. Alexici, *Texte din literatura populară 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*. București, 1978, p. 125.

vorbesc de *Erculean*, se referă, majoritatea, la varianta din *Poezii populare ale românilor*, de la 1866¹¹.

Or, nu-i lipsit de interes — credem — să precizăm că *Erculean* apare pentru prima dată în primul volum de balade al lui V. Alecsandri¹², unde totalizează numai 83 de versuri, nu 90, câte vom întâlni în edițiile ulterioare. Dar diferența cantitativă nu este deloc singura, între cele două variante. Așa cum apare în prima sa versiune, *Erculean* e mai vizibil localizat în valea Cernei și mai puțin un simbol național, deziiderat de căpetenie al artei lui Alecsandri, de care se apropie simțitor *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 național al eroului este și el mai puțin pregnant în varianta I („Mindru căpitan“), devenind apoi „Căpitan Râmlean“, știut fiind că noi „de la Rîm ne tragem“¹³.

În sfârșit, un val de poetizare intensă îl întâmpină pe *Erculean* în varianta a doua, și mai ales pe eroină, încît:

„Cît o și zărește
Soarele s-oprește
Și fața-i s-aprinde
Și raza-i se-ntinde,
Ca un sărutat
Îlung și infocat“.

Versuri admirabile, dar care în prima redacție 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 amănunțită 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 proporție de 33,7% variantei I, pentru a obține varianta a doua, o creație a sa, pe drept cuvînt originală.

Spre aceeași concluzie ne duce și 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), „*stîncă cu dor*“ (v. 1) etc., asociind un epitet abstract unui termen desemnînd un

¹¹ Vasile Alecsandri, *Poesii populare ale românilor, adunate și întocmite de...*, București, 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 ediție ulterioară...

¹² Idem, *Poezii populare. Balade (cîntice bătrînești) adunate și îndreptate de...*, I, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1852, balada XIV; *Erculean*, p. 81—84, 83 vers.

¹³ Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*. București, 1978, p. 11, 84.

obiect fizic concret, țin de apanajul imagistic al artei poetice culte. Topica savantă, cu epitet ante-pus, nu lipsește nici ea: „*mîndru căpitan*“ (v. 65; 75); „*mîndră fată*“ (v. 68). Iată și obișnuitele epitete diminutive, „dulci“, care strălucesc și mîngîie la tot pasul, pe pajiștile smălțate, de o prospețime romantică, ale bardului de la Mîrcești: *sălbatică* (v. 8, 33); *limpezie* (v. 20); *drăguliță* (v. 57); *dulce* (v. 71; 83). Deosebit de relevantă, în spiritul artei poetice culte a epocii, ni se pare a fi și multipla determinare afectivă, cu segmente coordonate conjuncțional și paratactic:

v. 68: „Esă-o *mîndră fată*
Albă, goală toată!
Albă și 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 poeți, care cu greu se pot sluji de ea în poezie. Coordonarea paratactică duce, de regulă, la construcții greoaie, repetiții de structuri sintactice și — în ultimă instanță — la ratarea imaginii.

În general, mai știm cite ceva despre fenomenul de interferență dintre poezia cultă și poezia populară din secolul trecut. A ciștigat însă un credit exagerat teza după care numai poezia populară este aceea care îl influențează pe Vasile Alecsandri. În ordine cronologică și stilistică, observăm că nu atât *Erculean* va fi influențat de poezia populară, cît va influența el însuși în special acele variante muntenesti și oltenesti ale baladei *Iovan Iorgovan*, care astăzi ar fi de neconceput fără romantica „fată *sălbatică*“ inventată de Alecsandri!

Și în planul semnificațiilor, balada *Erculean* rămîne ceea ce Umberto Eco ar numi o „operă deschisă“, dînd naștere la interpretări diverse, ca dovadă a desăvîrșirii sale, dobîndită — cum am văzut — la finele unui proces laborios și îndelungat al prelucrării succesive, condiție indispensabilă a operei de artă, mai ales de factură clasică.

O interpretare mai recentă aparține — și ea — lui Ilie Cristescu¹⁴, după care: „Sora cea mai mică «și mai sălbatică», ce stă ascunsă și plînge, «în umbră adîncă», reprezintă, *negreșit*, sub formă alegorică, un izvor limpede și dătător de viață. Temerea fetei de a fi «sorbită de soare» și cuibul său de floricele așezat la răcoare înfățișează imaginea unui pîrîu de munte ce curge la umbra pădurilor“. Alegorie cam transparentă, dacă ea se poate „descifra“ atât de lesne și indeniabil. Citind mai atent poema, ai surpriza să constăți că, de fapt, „fata sălbatică“ se răsfață puțin, cătînd cu coada ochiului la o oglindă imaginară, cînd apare *Erculean*. Atitudinea ei este aceea de cochetărie feminină, în spiritul feminității autentice, mai ales că Alecsandri n-a prea uzat de „alegorie“

¹⁴ Ilie Cristescu, *loc. cit.*

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 avem¹⁵, nicidecît printre variantele populare ale baladei lui *Iovan Iorgovan*!

Că autorul lui s-a gîndit să încheie cu acest poem întîiul său volum de *Blade* din 1852, și așa destul de suplu, n-avem teme 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 însuși¹⁶ — 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 discernămint 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.

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 îmbrățește pe erou cu dragostea sa („Că ți-oi fi soție, / Până voi fi vie“), și tot ea apoi, fără nici o motivație prealabilă, îi retează elanul, când 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 periplusul său zadarnic de „nouă ani / — pe nouă cai“.

La o lectură atentă a textelor, observăm că geniul anonim a investit în portretul Ianei Sinziana 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 Sinziana 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 plicticos 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 biblici, realizați atît de schematic. Iana, Dumnezeu și aceste fanteze fac parte din aceeași plasmă, simbolizînd o lume inumană, care refuză șansa fericirii, fără să ofere altă compensație decît un „rai“ hilar. Indirect,

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

Deci ea va rămâne consecventă în atitudinea ei, pe care înțelege să o apere chiar cu prețul vieții, dovedind astfel o bărbătească tărie de caracter.

Și e lesne de-nțeles de ce acest sublim altoi de substanță tragică n-are nici o șansă într-o compoziție subredă ca *Iovan Iorgovan*, montată în subansambluri imagistice luate aiurea, neasimilate artistic și în care se mai zăresc impresionante capiteli și portaluri ale unor temple de odinioară. Acest împrumut de substanță tragică se dovedește lipsit de fertilitate în balada *Iovan Iorgovan*, așa cum lipsită de strălucire ar fi o stalactită adusă la suprafața pământului. Nu-i găsim altă explicație mai bună, afară de acea observație a lui Alexici, după care „Geniul român . . . , din firea lui tăcut și contemplativ, în toiul melancoliei acesteia molatice se înclină mai mult spre subiectele tragice“¹⁷. Iar acolo unde tragioul lipsește — 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 — oricât de surprinzătoare poate părea această nouă delimitare — chiar primele două cinturi în întregime (notate de Marienescu însuși cu cifre romane: I și II), care nu-s altceva decît tot o „prelucrare“, însă cît se poate de anostă, a cunoscutei balade muntenesti „Fața și cucul“. Singurul element „novator“ îl constituie „portretele“ celor trei fete, care primesc „botezul“ autorului cu nume populare și mitologice, însoțite de niște determinări convenționale, bune să mai încarce imaginile. În rest, stil cărturăresc, întortocheat, dres cu mitologicele inventate sau luate din cărți, toate fără „priză“ în substanța poemului:

„Sora cea mai mare,
Dreasă-n sărutare,
Mindra Garafină
Se-ntrecea cu-o zînă
De-i cauți albu-i sîn
’Și păru-i de crin!“ (vezi V. Alecsandri!)

Cît despre „păru-i de crin“, în loc de „Fața-i de crin“ — nefericită „metaforă“ și de mirare la un tribut ar al muzelor, cum pare a fi Marienescu!¹⁸.

¹⁷ *Zburătorul* . . . , p. 275.

¹⁸ Marienescu colaborează cu poezii originale în „Foaie pentru minte, inimă și literatură“, 1859, p. 231 și urm.

Amintim în treacăt că, în variantele sale originale, „Fata și cucul” (sau „Trei surori la flori”) este o mică bijuterie a literaturii populare, apărind și-n antologii de folclor românesc pentru străinătate¹⁹. Acolo zbuciumul fetei rătăcite capătă accente dramatice de maximă intensitate, care la Marienescu abia de se mai deslușesc. Fata rătăcită se adresează cucului cu o deznădejde tragică, comparabilă doar cu aceea întâlnită în bocetele feminine după cei morți:

„Fata iar plingea
și iar îi zicea:
— Cucu, cucule,
cuculețule,
mititelule,
vineciurule,
pestriciorule,
porumbelule,
mititel
de trup,
cu cuvîntu’
scump,
ia-mă-n aripioară
scoate-mă la țară,
ți-oi fi surioară”²⁰.

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

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

În surprinzătoarea sa „obiectivare”, contrastînd evident cu situația critică în care se află fata rătăcită, ai impresia că aceasta îi poruncește 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 suferință („Ba eu, fată, ba!”).

Se simte de departe mina unui „regizor” inabil, care lasă — astfel — loc intrării în scenă eroului salvator. Dimpotrivă, în variantele muntești, la a treia rugămintă a fetei cucul cedează, el însuși nefiind

¹⁹ Ovid Densusișianu, *Florilege des chants populaires*. Traduit par mlle M. Holban. Paris—București. 1934, p. 93, cu titlul: „La belle et le coucou”.

²⁰ Rădulescu Codin, *Din Muscel. Cîntece poporane*, I. București, 1896, p. 176—177. Asemenea diminutive patetice apar doar în bocete. Vezi în acest sens Teodor T. Burada, *Daținele poporului român la înmormîntări*. Iași, 1882, p. 117 („Soțiorule, / Bunișorule, / Unde tu te duci / Și-ncotro apuci, . . .”).

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 şansa să redevină om²¹.

Motivul păsării care redevine om e frecvent în mitologia populară, de unde îl preiau şi marii scriitori, valorificîndu-l beletristic, cum face — de pildă — Lucian Blaga în drama „Avram Iancu”²². Deci în variantele muntenesti, cucul acceptă „oferta” fetei („Scoate-mă la ţară, / Ți-oi fi soţioară...”), 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 aşteaptă 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 tăcerii²³, se întîlnesc — în fond — două fiinţe năpăstuite de soartă şi care au imperios nevoie una de cealaltă.

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

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

Rămîne foarte puţin şi foarte mult, în acelaşi timp!

Dacă puţin poate fi dialogul eroului cu Cerna, dacă mult poate însemna o mare idee poetică ratată. Am întîlnit între variantele bănăţene şi un exemplar care conţine numai ceea ce — după noi — aparţine cu adevărat baladei *Iovan Iorgovan*, așa cum va fi arătînd aceasta în faza ei iniţială, „neprelucrată” atît de artificială²⁴.

În sfîrşit, 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 şi în laboratorul de creaţie 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 Topleţului²⁵, urme care gravitează — cum era şi 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, Bucureşti, 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.

El va scrie un fel de „reportaj“ curios, dar foarte amănunțit, cuprinzând întregul material legendar pe care se va înălța, peste cițiva ani, edificiul improvizat al baladei. O „localizare“ naivă a personajelor și acțiunii viitoare balade are loc aici, în acest reportaj al fanteziei, unde realitatea se amestecă cu basmul, în absența oricărui spirit critic: „Trecînd puntea, ne scoborîrăm, și Trăilă Iepurean, cocierul, ne arată în stîncă o gaură. «Vedeți — zise — aceea e groapa unde a locuit șerpele. Deasupra, pe stîncă, a locuit Iovan Iorgovan, viteazul roman, și îndărăt în codru, a rătăcit fata»“.

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

Și mai curios ni se pare faptul că în Topleț — 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 susține îndeobște²⁶.

Toate versurile care se știu, se știu exclusiv din cărți.

Cu legenda e altceva, aceasta fiind generală și activă în mediul din ce în ce mai puțin „folcloric“ de aici. Vreo variantă de baladă *Iovan Iorgovan* nu știm însă să fi publicat cineva din Topleț.

Așadar, toate căile, toate direcțiile cercetării noastre converg spre un adevăr care ni se pare acum de domeniul evidenței: At. Marienescu a „construit“ el însuși, cu mijloacele artei sale poetice, o suprastructură imagistică de mare anvergură, care, intrînd apoi în circulație publică, avea să genereze noi „variante“ — unele ceva mai realizate artistic, dar caracterizate — în majoritatea lor — printr-o consecventă unitate structurală și compozițională.

²⁶ D. A. Olaru, în *Curierul băilor*, I (1923). Cluj, p. 10, „Totuși versurile: «Scoate-mă la țară, / La drumul de cară» au darul să ne pună pe gînduri. Unde se află acest țînt („la țară, / La drumul de cară“) și dîncotro e privit el? Expresii ca: „îi de (pe) la țară“, „iese (urcă) la țară“, „țaran“, „țărâni“ etc., sînt generale, curente și frecvente în Valea Cernei, desemnînd, exclusiv topografic (deci fără alte sensuri sau nuanțe), țînturile (respectiv locuitorii) versanților estici ai Mehedinților, direcția de orientare fiind cea de la vest la est, cu complementul ascensiunii.

Odinioară, culmile și văile aferente Cernei fiind împăturate masiv, nu era de loc ușor, pentru cine se rătăcea, să fie „scos“ „la țară, / La drumul de cară“, pînă „la țară“ nefiînd, ca și astăzi dealtfel, decît poteci de munte, ușor de rătăcit. Deci versurile acestea numai aici, în valea Cernei, au (cum au avut de cînd există Țara Românească în istorie) un conținut concret, precis. Oriunde, în altă parte, acest conținut dispare, rămîînd doar vagi sensuri figurative. Probabil că versurile respective (nu și balada!) vor fi izvorit cîndva din acest perimetru geografic strict delimitat“.

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

Nu încapе îndoiială 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“ poleite²⁷ ce vor încînta lumea sub numele — oarecum impropriu — de „Poesii populare“. Va fi, desigur, tentat să-și pună de-ndată el însuși pama 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 înțlnit în poezia populară:

„Apoi se minia,
Calu-și pieptenea,
Cumplit îl lovea
De ca leu răcnea, (Cine, calul?!...)
Acrul 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“, „îpă“, „zic din gură“, ca-n *Andrii-Popa*, unde toată suflarea e pusă să strige „ura“, din toate părțile, de prea entuziasmul „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.

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 besonders 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.