

ȘTEFAN CEL MARE EVOCARE ISTORICĂ ȘI MIT ROMANTIC

Cornelia Mănicuță

Literatura poate da măsura unei personalități prin modul în care o atrage și o include în ficțiunea artistică, prin felul în care o trece din realitatea evenimentelor petrecute în istorie în lumea faptelor imaginate, prin semnificațiile pe care le dezvăluie sau le dezvoltă, în timpuri succesive, în jurul unor figuri reprezentative pentru un popor sau pentru o epocă istorică.

Literatura română are ea însăși o „istorie” confuză din punct de vedere funcțional și estetic. Primele texte invocate aparțin, de fapt, istoriografiei: letopisețele. Dar cum istoricii Renașterii, ca și cei ai Antichității, *narau* și *portretizau*, cronicile scrise în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea sunt revendicate de istoricii literaturii române ca texte cu virtuți literare. Ceea ce, uneori, este justificat și acceptabil.

Întâmplător sau nu, primul *portret* din istoria literaturii române este celebrul și aparent binecunoscutul portret al voievodului Ștefan din Letopisețul lui Grigore Ureche în care marele boier cărturar, deși îi reproșează violența unor acte politice („de multe ori la ospete omorâia fără giudețu”), sfârșește prin a accepta imaginea deja existentă în mentalul colectiv la circa 150 de ani de la moartea acestuia, numindu-l „sveti Ștefan Vodă”.

Scrierile lui Ion Neculce și Dimitrie Cantemir atestă și ele faptul că voievodul se imprimase în conștiința colectivă nu numai ca un unicat în istoria moldovenilor, ci chiar ca un model, ca reper istoric și axiologic. Aceasta este imaginea transmisă și prin memoria colectivă, prin tradiții și prin legende care, oricând de subiective ar fi, nu erau contrazise în mod esențial de faptele istorice. La începutul secolului al XVIII-lea, voievodul era deja numit *cel Bun* (cf. Ion Neculce, *O samă de cuvinte*; din cele patruzeci și două de legende, nouă se referă la epoca lui Ștefan) și *cel Mare* (cf. Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*: „Ștefan al V-lea, numit cel Mare – cognomine Magnus –, fiul lui Bogdan al II-lea, Domn mai presus de orice laudă și apărătorul cel mai vajnic al țării sale împotriva tuturor încălcărilor vrăjmașilor din orice parte ar fi venit”, *idem*, p.137)¹.

Și în memoria colectivă, și în memoria istoricilor figura lui Ștefan începe să se modifice. Se formase deja o imagine a voievodului, pe cât de obiectivă, tot pe atât de subiectivă, istorică și ficțională în egală măsură, care a dominat cultura noastră premodernă.

*

Romantismul adaugă acestei imagini semnificații simbolice și mitologice, integrând-o în legendarul poetic. Simultan și corelativ, se dezvoltă istoriografia romantică și o literatură de ficțiune aproape obsedată de subiecte istorice. Se redactează reviste de specialitate, se recuperează documente istorice, se editează, în sfârșit, cronicile (letopisețele) perioadei umanist-renascentiste în contextul unor mari mișcări sociale și politice de căutare a identității naționale.

Începutul secolului al XIX-lea este, atât din punct de vedere social-politic, cât și din punct de vedere cultural, o epocă „de tranziție” (conform Dimitrie Popovici, Paul Cornea etc.)² și de aceea modelele culturale, criteriile de valoare, reperele sunt amestecate, confuze și instabile. Pe de o parte, este vorba de o dinamică benefică, de o mare mobilizare de forțe care încearcă modernizarea structurilor sociale și accelerarea proceselor politice, pe de altă parte, este vorba despre inerție sau (și mai grav) despre forțe care se opun programatic și sistematic tendințelor spre modernizare.

Printre personalitățile care marchează acest timp confuz se află și Gheorghe Asachi. Ca intelectual, este un fel de renaștant, având în vedere competențele și întreprinderile sale în plan științific, tehnic și artistic (inginer, astronom, istoric, arheolog, muzician, pictor, scriitor). Ca ideolog, este un amestec ciudat de vederi progresiste, iluministe și de inerții conservatoare. Ctitoriile sale cele mai importante sunt instituțiile de învățământ, instituțiile artistice, presa (politică și culturală). În literatură însă, a eșuat, deși avea talent, din trei motive: lipsa de timp, insuficienta cunoaștere a limbii române (o bună parte din viață, mai ales anii copilăriei, a petrecut-o în Austria, Polonia, Italia, Franța) și, de la un moment dat, alunecarea în penibilul curent lingvistic care încerca italianizarea limbii române.

Ca istoric, Asachi se ocupă de domnia lui Ștefan cel Mare în câteva studii unde amestecă, însă, sursa istoriografică, documentul, interpretarea pe cât posibil obiectivă a faptelor cu interpretările tendențioase și cu imaginația poetică. Venirea pe tron a lui Ștefan este relaționată, pentru prima dată în istoriografia și în literatura română, cu marea victorie a turcilor asupra creștinătății. Înaintarea otomanilor este văzută ca intenție a lui „Moamed al II-lea” de a statornici în lume o monarhie universală (obștească). (Gheorghe Asachi, 1973, vol.II, pag.450) De aceea – spune Asachi – voievodul moldovean îi înfrânge întâi „pe dușmanii săi din lăuntru”, apoi îi înfruntă pe turci și tătari și își câștigă astfel numele de „scut al creștinătății”. Evenimentele își urmează cursul, moldovenii fac și desfac alianțe zbatându-se între Polonia și Ungaria. Mai multe momente și episoade sunt narate și comentate în câteva texte care, deși au calități de studii istorice, includ și multă ficțiune literară: *Descrierea cadrului al doilea din istoria Moldovii, înfăptușător pe Ștefan cel Mare cuvântând al său testament politicesc, Valea Albă* (în două variante), *Cetatea Chilieii* (1855). Se știe mai puțin că Asachi este și autorul unor litografii cu aceste subiecte, care preced scrierile istoriografice și literare. Una surprinde confruntarea lui Ștefan cu mama sa la poarta Cetății Neamțului (1812), cealaltă îl reprezintă pe voievod rostindu-și „testamentul”, de fapt o analiză foarte lucidă a politicii sale interne și externe (1834). Imaginile grafice sunt însoțite de texte care le „narează” și le comentează și care nu sunt lipsite de virtuți literare. Cel puțin „testamentul” anticipă seria discursurilor rostite de personajele lui Alecsandri și Delavrancea.

Ideea-forță a acestor texte este exprimată concentrat în *Descrierea cadrului...: „Ștefan întrebuiță mijloacile puterilor pentru obșteasca mântuire (...) să luptă pentru păstrarea religiei și a slobozenii.”* (*ibidem*) Și pentru ca faptele și figura voievodului să fie cât mai penetrante, istoricul își folosește talentul și mijloacele literare, amestecând documentul cu ficțiunea și discursul științific cu cel literar, într-un melanj derutant. Așa, de exemplu, descinderea lui Ștefan la Cetatea Chilia este amestecată cu povestea unei femei, Fatma, creștină răpită de turci și apoi recreștinată, salvată împreună cu copiii ei și găzduită la curtea domnească, unde se bucură de ocrotirea Doamnei Maria. Prilej pentru Asachi de a-și imagina un Ștefan blând și generos. Într-un alt episod, același Ștefan este înduioșat până la lacrimi când dă față cu un grup de copii genovezi salvați din mâinile turcilor. Prilej și pentru un portret, de reținut pentru că anticipă viziunea poetică a lui Alecsandri și pentru că pomenește de celebra – astăzi – spadă voievodală: „... vestmintele sale simple se asemănau cu acele ale oștenilor săi, numai spata era obiectul cel mai prețios, câștigată fiind în memorabila bătălie de la Racova (...) dar aerul cel magestos, focul ochilor săi restrălucea mai mult decât aurul și oțelele bravilor capitani cel încungiurau.” (Gheorghe Asachi, 1973, vol.II, pag.118) Este evident că acționează aici imaginarul romantic susținut de idealurile politice ale timpului, ceea ce explică transfigurarea și strălucirea nefirească a chipului.

Asachi inaugurează un motiv sau un procedeu, ficțional și retoric în egală măsură: discursul voievodului care, în momente foarte importante, își argumentează politica, își motivează hotărârile și acțiunile și își persuadează tovarășii de acțiune. La Valea Albă, în ajunul bătăliei, este „implantată o cruce colosală” pe un muncel, clerul o sfințește, luptătorii se împărțesc și sunt binecuvântați de preoți, apoi voievodul le vorbește căpeteniilor. Imaginarul discurs pomenește victoriile anterioare în luptele cu cei care „ne invidiază țara mănoasă și bărbăția oastei noastre”. (*ibidem*, pag.125) „Acea amintire glorioasă”, „sânta cruce” și viața femeilor și copiilor aflată în primejdie sunt motivații puternice pentru luptători. Dar Ștefan le

promite că „pre lângă laudă și mângâiere, se vor împărtăși de prăzile avuțiilor Răsăritului, de care este plină tabăra dușmanilor”. Discursul își face efectul – mai ales ultima parte – și „mii de guri s-au repetat: Viu este Dumnezeu, vie fie pe totdeauna Moldova!” (*ibidem*). Se pare că episodul de la Valea Albă l-a preocupat în mod special pe Asachi, pentru că revine la el de mai multe ori, referindu-se și la o *Panahidă a eroilor moldoveni*.

Poetul Asachi își permite o mistificare: citează o pretinsă poezie populară care, chiar dacă utilizează schema prozodică și câteva toposuri poetice folclorice, este, cu certitudine, operă de autor. Un Păstoriu (figură neoclasică prin excelență) dialoghează cu un Râu care-i povestește despre „Sfântul Ștefan, când aice / Pentru țară s-a luptat,” „Că au curs un nobil sânge / Ce rumânul revărsa, / Și cu oase-ndelungat / Aist câmp au presurat.” Râul, martor al luptei și sacrificiilor, îl însărcinează pe „Păstorel” să le amintească românilor episodul dramatic: „tu deci cântă / S-aibă cuget deșteptat, / Să le zică al tău cânt / Cum au fost, și cum azi sunt!” (*idem*, pag.136-137).

Ca scriitor, Gheorghe Asachi încearcă prelucrarea legendelor și surselor istorice. Se știe că scrisese o „epopee” *Ștefoniada* care s-a distrus într-un incendiu din 1827 (deși sunt istorici, ca D. Popovici³, care pun la îndoială existența operei!). În orice caz, Asachi afirmă că *Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu* (baladă cu suport muzical din 1841) este un fragment din pomenita epopee și valorifică celebra legendă din culegerea lui Neculce înaintea lui Bolintineanu. Faptele sunt modificate: Domnul vine la Cetate ca să-și ia rămas bun de la soție și copil și ca să primească binecuvântare. Așa că refuzul mamei de a-i permite intrarea nu se justifică. Important este că fiul primește mesajul mamei dezvoltat într-un discurs:

„Mergi, adună a ta oaste, zboară spre peire,
În a ta vârtute patria află mântuire;” etc.

și, în consecință,

„Ștefan, răzbătut la suflet, pre ai săi adună,
Se repede ca fortuna, ca un fulger tună; (...)
Și țara-și mântuia, ca un erou oștean.”

În ceea ce privește „drama” originală istorică *Voichița de România*, publicată de autor în 1863 ca libret de operetă, este un eșec total. Neconvingătoare ca ficțiune, cu personaje inconsistente, are și marele păcat de a fi scrisă într-un jargon româno-italian inacceptabil.

Literatura pașoptistă nu este străină de orientările tematice, ideologice și estetice ale romantismului apusean și – trebuie subliniat acest lucru – nici nu este desincronizat, chiar dacă se manifestă ceva mai târziu decât cel german, de exemplu, (care, într-adevăr, se exprimă prin Schiller la sfârșitul secolului al XVIII-lea). La urma urmei, Hugo este contemporan cu romanticii români din ambele generații (datorită longevității sale), iar decalajul între „bătălia pentru Hernani” sau prefața la drama *Cromwell* și primele încercări de poeme și drame romantice românești nu este chiar atât de ... dramatic!

Dar, chiar trecând peste aceste considerații și speculații istoriografice, tot trebuie remarcat că, într-un interval de timp foarte scurt, se impun nuvela, drama și poemul epic cu subiect istoric și că autorii epocii folosesc din plin textele cronicarilor moldoveni din care, uneori, chiar citează. Apar două capodopere: nuvela lui Negruzzi *Alexandru Lăpușeanul* și poemul epic *Dumbrava Roșie* (1872), în care Alecsandri dovedește că este un romantic și un mare poet, deoarece reușește marele salt de la ficțiunea istorico-literară la mitologia poetică.

Subiectul se găsește la Neculce, dar Alecsandri face referiri și la alte surse interne (Cantemir) și externe (Matei Michevski). Și ficțiunea, și retorica sunt specifice marilor dezvoltări epice în care încă se mai resimte modelul epopeii antice: combatanții puși față în față, căpeteniile, inventarierea armelor, enumerarea luptătorilor identificați prin nume și atribute și diferențiați prin motivația implicării în luptă.

În *Cântul V*, intitulat *Ștefan cel Mare*, se realizează prima dată o imagine a voievodului în spirit romantic. Mișcările, gesturile, discursul rostit în față oștenilor – totul este grandios, supradimensionat, transfigurat până la fabulos pentru a crea imaginea simbolică a conducătorului devotat poporului său și valorilor etice ale creștinătății până la sacrificiu. Personajul lui

Alecsandri este voievodul aflat la apogeu: după patruzeci de ani de domnie, s-a impus în fața turcilor, tătarilor, ungarilor, leșilor, valahilor. În mod neașteptat, trebuie să înfrunte din nou „Un domn vecin, prieten, un domn creștin, un rege! / Albert, craiul Lehieii”, ceea ce îl surprinde, îl revoltă și îl îngrijorează pe Ștefan care știe că „Mahomed pe ceruri și-au zvârlit hamgerul / Ce, ca o semilună, cutreieră tot cerul”. Are nevoie din nou de solidaritate și de sângele celor pe care poetul îi numește metaforic *pardoși, vulturi, zimbri, zmei* și cărora le cere să facă, iarăși, „din peptul lor un zid, hotar de țară”. Discursul începe cu o formulare retorică pe care o va relua Delavrancea în drama sa din 1909:

„Români din toată țara! Boieri, vechi căpitani,
Și voi, feciori de oaste!... Sunt patruzeci de ani,
Moldova, la Dreptate, pe soarta ei stăpână,
Mi-au pus pe cap coroana și buzduganu-n mână...”

Dar Ștefan știe (este convins) că are de îndeplinit o misiune mult mai importantă chiar decât aceea de a-și apăra țara: încă mai speră că toți creștinii, ca „frați de cruce” (joc de cuvinte subtil) să i se alăture când „(noi) oprim cu peptul furtuna păgânească, / Ferind de-a sale valuri amvona creștinească”.

Leit-motivul întregului episod este, însă, *alesul*. În viziunea mito-poetică a lui Alecsandri, Ștefan este *ales* de divinitate, predestinat unei misiuni sacre și predestinat gloriei. De aceea, prezența sa în tabăra militară, în fața oștirii este descrisă ca o *aparitie*: grandoare, strălucire suprafirească, siluetă supradimensionată:

„(...) Ștefan cel Mare!
(...) Ca muntele Ceahlău prin munții din Carpați!
El întrunește-n sine o triplă maiestate:
Acea care-o dau anii la conștiinți curate,
Acea care răsfrânge a tronului splendoare,
Ș’aceia întipărită de faima-nvingătoare.
Timpul i-au pus coroana de argint, țara, de aur,
Și gloria măreață i-au pus cununi de laur.”

Acest Ștefan creat de Alecsandri este întruparea în istorie a celor mai înalte valori morale, a regalității sacre și a gloriei militare. Preluând comparația cu soarele din sursă folclorică, Alecsandri îl vede ca „erou plin de lumină” care răspândește „raze pe seculi viitori / Precum un soare splendid ce spage deșii nori”.

„Ființă de-o natură gigantică, divină,
El e de-acei la carii istoria se-nchină (...)
A cărora legendă departe mult se-ntinde
Și-nchipuirea lumii fantastic o aprinde.
Măreț în a sa umbră un timp întreg dispare,
Căci Dumnezeu pe frunte-i au scris: *Tu vei fi mare!*” (s.a.)

Tema „Ștefan cel Mare” apare și în opera celui mai important romantic român, Mihai Eminescu, dar intermitent, în câteva proiecte dramatice și în câteva texte lirice. Legăturile poetului cu teatrul sunt foarte complicate. Eminescu a fost fascinat de genul dramatic și de arta teatrală încă din adolescență, când a experimentat viața de actor. Ca scriitor s-a format la școala romantismului german. În dramaturgia națională, se resimțea, deja, și influența dramaturgiei romantice franceze. În 1867, B. P. Hasdeu reușește performanța de a scrie o dramă istorică bine construită și cu personaje viabile, *Răzvan și Vidra* (pe care adolescentul rebel o cunoaște direct ca membru al trupei teatrale care o pune în scenă). De aici, probabil, și proiectele dramatice juvenile ale lui Eminescu, reluate de câteva ori, dar niciodată finalizate. Constanta lor tematică este *dinastia Mușatinilor*: Ștefăniță (în *Mira*, prima versiune, 1867-1870; 1871-1872), Petru Rareș (*Mira*, a doua versiune, 1868-1870; 1872) și din nou Petru Rareș (*Cel din urmă Mușatin*, o schița foarte sumară, datată circa 1881-1882).

În prima versiune a temei „Mira”, Luca Arbore este bătrânul curtean al lui Ștefan care, în timpul domniei încrâncenate a lui Ștefăniță, le amintește curtenilor și norodului gloria și

strălucirea marelui înaintaș. Se merge până acolo, încât Arbore însuși este venerat ca un sfânt care a avut privilegiul să fie aproape de ființa sacră, divină chiar a voievodului. Arbore este „sufletul rămas încă pe pământ a lui Ștefan cel Mare, e suvenirea lui vie încă, e omul ce l-a văzut pe leul murind, i-a strâns mâna eroului în război – e ca un sfânt care-n visul tinerețelor lui a văzut pe asprul și bătrânul Dumnezeu.” (Eminescu, 1988, *Opere*, vol.VIII, p.45) După cum se vede, tânărul Eminescu supralicitează figura simbolică a voievodului: nu este doar *alesul* sau *mesagerul* divinității. Supusul său, el însuși un sfânt, îl adoră pe Ștefan ca pe însuși Dumnezeu.

Toate proiectele dramatice sunt abandonate și, odată cu ele, și tema Mușatinilor.

Tema „Ștefan cel Mare” reapare în câteva texte mai puțin cunoscute. Primul dintre ele datează din 1871, este nesemnat și a circulat pe foi volante în timpul serbărilor de la Putna. Ulterior, a fost tipărit în „Telegraful Român” din 29 august 1871 semnat D. Gusti, dar T. V. Ștefanelli i-l atribuie lui Eminescu (*Amintiri despre Eminescu*, 1914). Totuși, Perpessicius optează pentru paternitatea lui Dimitrie Gusti și publică textul într-o anexă la *Opere*, vol.IV.

Poemul cu paternitate incertă este un amestec de elegie și odă, căci evocă figura grandioasă a personalității istorice și reactualizează șocul emoțional pe care l-a trăit Țara (poetul nu vorbește despre Moldova!) la moartea voievodului. Ceremonialul din 1871 a adus la Putna „poporul întreg” care vine „ca pelerin la noua Golgota” (metaforă care sugerează supliciul) pentru că „Virtutea românească, virtutea strălucită / De patrie și lege aici în sanctuar / Se știe-nmormântată.”

Dar pelerinajul la Putna este prilej de evocare a marilor victorii duse de luptătorul pentru libertate națională și, în consecință, mamele sunt îndemnate să-și aducă pruncii ca să-i închine la mormântul sfânt, iar „junimea” este chemată pentru a primi o lecție de patriotism. Elegiacul și imnicul se amestecă în strofele finale, unde se reiau câteva motive din primele strofe: strunele plesnite ale harfei atârnată în salcia pletoasă (topos poetic preluat din *Psalmi* lui David):

„Și strunele plesnite și harpa desfăcută
În salcia pletoasă, de care atârna
L-a Isterului râpe, acuma este mută
Și cântul ei de aur nu pot a-l deștepta”.

Or, tocmai aceste motive se găsesc frecvent în versurile eminesciene din aceeași perioadă. Pe de altă parte, retorismul convențional al unora dintre strofe, stângăciile de limbaj și de prozodie sunt inexplicabile pentru un Eminescu al anului 1871. De aceea, este posibil ca textul folosit la Putna să fi fost opera a doi autori, un colaj sau un text inițial modificat ulterior de un al doilea poet, adică de Eminescu.

La urma urmei, ceea ce contează în contextul de față este masajul pe care îl transmiteau atunci participanții la „serbările Putnei”: suferința unui popor a cărui „harfă... este mută” (aluzie la situația politică a Bucovinei), care plânge la mormântul lui Ștefan și care, în același timp, îl glorifică cu o speranță abia disimulată:

„O, munți și văi profunde, oh! dați-mi pentr-un nume
Sublima voastră voce, că-i trist sufletul meu.
Dar bardul meu nu cântă... el plânge și-apoi spune:
O, Ștefan! tu ești mare și la mormântul tău!”

(*Opere*, vol.IV)

Mult mai târziu, Eminescu reia tema. În 1883, pregătește două variante de imn pentru dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare. Prima variantă, foarte simplă, creează o imagine triumfală a conducătorului de oști identificate prin „steaguri cu semne de bouri”. A doua variantă dezvoltă tema războinicului învingător, cu trimitere la victoria din 1475. De data aceasta, discursul poetic este epico-liric. Într-un decor simbolic grandios („munți suri”, „negre păduri”, „focuri pe culmile înalte”) se desfășoară bătălia dintre „mulgătorii de iepe” ai lui Mohamet și oștirea lui Ștefan „cu steaguri cu semne de bouri”, de a cărei tropot „răsună pământul”.

Ambele variante sunt nefinalizate, iar proiectul a fost abandonat.

Există, însă, o a treia ipostază a temei lirice, dezvoltată în elegia politică *Doina* (1883). Din nou, se face aluzie la condiția politică a românilor care, chiar într-un stat independent, se simt oprimați de străini în propria lor țară:

„Vai de biet român săracul!
 Îndărăt tot dă ca racul,
 Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
 Nici îi este toamna toamnă,
 Nici e vară vara lui
 Și-i străin în țara lui.”

Ștefan este *evocat* și *invocat* ca eliberator, ca mântuitor, ca salvator al poporului său (nu al creștinătății sau al Europei) pentru că dușmanul nu se află înafară, ci înăuntru, între hotarele țării. În bună și (mai) veche tradiție romantică (poezia pașoptistă), eroul trebuie să se înalțe din mormânt și să adune în jurul său forțele capabile să salveze țara:

„Ștefane Măria Ta,
 Tu la Putna nu mai sta (...)
 Tu te-nalță din mormânt
 Să te-aud din corn sunând
 Și Moldova adunând.
 De-i suna din corn o dată,
 Ai s-aduni Moldova toată,
 De-i suna de două ori
 Îți vin codri-n ajutor,
 De-i suna a treia oară,
 Toți dușmanii or să piară
 Din hotară în hotară –
 Îndrăgi-i-ar ciorile
 Și spânzurătorile!”

*

Scriitorii romantici munteni au ales o altă cale estetică: ei au creat o imagine simplificată, ușor accesibilă, patetizată și retorică a epocii și, mai ales, a figurii domnitorului. Sursa este cea cunoscută: cronicile și legendele moldovenești. Dimitrie Bolintineanu compune o altă variantă poematicească a legendei transmise de Neculce despre mama care, din patriotism, îi refuză fiului adăpostul salvator în doar trei propoziții succinte și categorice: „Du-te la oștire! pentru țară mori! Și-ți va fi mormântul coronat cu flori!”, iar fiul o ascultă și poetul relatează în alte cinci propoziții o excepțională victorie:

„Ștefan se întoarce și din cornu-i sună,
 Oastea lui zdrobită de prin văi adună.
 Lupta iar începe... dușmanii zdrobiți
 Cad ca niște spice, de securi loviți.”

(*Muma lui Ștefan cel Mare*, 1847)

Aceeași schemă compozițională și același discurs rezumativ, ușor dramatizat (cu accent pe dialogul protagoniștilor) se regăsește în alte două prelucrări din legendele moldovenești, *Cupa lui Ștefan* (1862) și, mai ales, *Daniel Sihastru* (1862), în care bătrânul călugăr îl mustră aspru pe voievod: „Dacă mâna-ți slabă sceptra și-o apasă, / Altuia mai harnic locul tău îl lasă”, căci „Capul ce se pleacă paloșul nu-l taie, / Dar cu umilință lanțu-l încovoie!”. Și dacă dialogul dintre cele două personaje este acceptabil, finalul distruge și deznodământul epic, și efectul dramatic: „După-aceste vorbe, Ștefan strânge-oștire / Și-nvingând păgânii, nalță-o monastire”.

Și Bolintineanu a fost preocupat de conflictul moldo-polon și, mai ales, de capacitatea militarului Ștefan de a câștiga bătălii pierdute. Așa că, încearcă o evocare a luptei de la *Codrii Cosminului* cu un abuz de imagistică vizual-auditivă. Și aici voievodul este pus în situația de orator: „Cel brav nu s-abate când cel rău se frânge, / Ci cu arma-n mână se îmbată-n sânge”, le

cuvântează el oștenilor. Comparația cu poemul lui Alecsandri este superfluă. Dar poeziile lui Bolintineanu au fost ușor receptate și asimilate de conștiința colectivă, tocmai datorită facilității lor⁴.

Un destin similar îl are drama lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Apus de soare* (1909). Un scriitor muntean reușește să entuziasmeze și să emoționeze publicul cu un text care, de fapt, nu îndeplinește nici una dintre exigențele genului. Și, în primul rând, nu respectă regula conflictului dramatic. Ca om politic, Ștefan nu mai are nici un adversar (unii au fost uciși, alții au pribegit). Cei trei complotiști intenționau să acționeze abia după moartea voievodului, pe care îl urăsc pentru că le-a limitat puterea („... de mărimea lui nu mai sufla nici un boier”); forțat de împrejurări săucidă (pe Ulea, în acest caz) nu are nici o tresărire de conștiință; tată a unor copii nelegitimi, nu are spaime și remușcări când își dă seama de iminența unui incest. Nici Doamna, nici cei doi copii (Petru Rareș și Oana) nu au nici o tulburare, nici o neliniște, nici o zguduire. Sunt numai niște tresăriri în scene ușor melodramatice cu un bătrân iubit de soție și de copii, care luptă cu boala și cu timpul. Este adevărat că autorul a încercat să-și imagineze un Ștefan în ipostază de „soț și tată” și a riscat să intre în odăile în care se află soția, copiii, cei apropiați, adică în viața intimă a voievodului – ceea ce este o noutate absolută în istoria acestei teme. Și, uneori, reușește să fie convingător.

Dar scena este dominată de Voievodul care se pregătește să predea puterea fiului său, știind că succesiunea este în pericol și că realizările sale în politica internă și în politica externă sunt greu de păstrat. Neliniștile politice sunt accentuate, la acest bătrân bolnav, de neliniști existențiale: „Ardeți stricăciunea după acest stârv care a fost odinioară nebiruitul Ștefan! (...) pân-ăți preface în scrum trecuta mărime de-o clipă ce-a strălucit în fața atâtor orbi, domnii creștinătății!”

Punctul culminant al acțiunii – și al spectacolului propriu-zis, al punerii în scenă – îl reprezintă înscăunarea lui Bogdan cu discursul lui Ștefan, o expunere de principii și țeluri făcută post factum: dreptate socială, independență, credință și faimă. Teza centrală: conducătorul își slujește țara, acționează și se sacrifică pentru ea: „Că vru ea un domn drept, și n-am dăspuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții... că vru ea un domn treaz, și-am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit... că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița, de la Caffa până la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Cristos...” Un conducător bun apare din întâmplare, este un noroc, pe când forța este a țării. Sau, cu o formulare memorabilă demnă de un mare orator ca Delavrancea: „Am fost norocul, a fost tăria!” și „Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și-a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor...” Dar, în mare parte, celebrul discurs din drama *Apus de soare* reia discursul lui Ștefan din poemul lui Alecsandri, începând chiar cu formula introductivă: „Oșteni, boieri, curteni (...) sunt patruzeci și șapte de ani... mulți și puțini... de când Moldova îmi ieși înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, boieri, răzăși și țărani, în câmpul de la Direptate (...)” Comună este și enumerarea de toponimice (locurile unde s-au dat lupte) și enumerarea războinicilor care au pierit în lupte, comună este și expunerea principiilor de politică internă și externă. Doar circumstanța rostirii discursului (acum, transmiterea puterii) și scopul urmărit de orator (justificarea în fața posterității) sunt altele.

În ciuda tuturor slăbiciunilor, textul lui Delavrancea rezistă și este, desigur, cea mai cunoscută dintre operele literare pe această temă. Ne aflăm la intersecția unui neoromantism minor cu o intenție de realism psihologic. De remarcat, însă, că Delavrancea dezvoltă o temă foarte importantă: *responsabilitatea conducătorului față de poporul său, față de urmași și față de Dumnezeu*.

*

Prin Sadoveanu, literatura de inspirație istorică face un mare salt ideatic și estetic. Este recuperat modelul baroc combinat acum cu ideea națională. Romantismul își recapătă grandoarea, într-o versiune modernizată prin aprofundarea problematicii filosofice: meditația asupra condiției umane și asupra rosturilor faptelor noastre în istorie și în eternitate. Aceasta este,

în ultimă instanță, tema fundamentală a romanelor sadoveniene de inspirație istorică. Ele evocă și pun în discuție, de cele mai multe ori, crize politice și morale. Excepție face *Frații Jderi*, după cum și domnia lui Ștefan este o excepție (prin durată și stabilitate) și de excepție (prin înfăptuiri).

Romancierul se pregătește riguros: cercetează izvoare istorice, cronici, documente și lucrări de istoriografie pentru a cunoaște circumstanțele și cauzele, mai mult sau mai puțin obiective, istorice (de natură fenomenală) sau supraistorice (de natură transcendentă) care au determinat apariția lui Ștefan în istoria Moldovei și a Europei tocmai în acel moment de mare primejdie. Sadoveanu amintește chiar și de speculații mistico-simbolice referitoare la numerele 1444 (victoria otomanilor la Varna) și 1453 care, ambele, cuprind numărul nefast 13 (în *Frații Jderi*, 1453 este asociat cu 666, numărul Fiarei).

Rezultatul acestei serioase documentări este *Viața lui Ștefan cel Mare* (1934), o monografie istorică scrisă de un romancier care se pregătește să dea literaturii naționale o capodoperă. Sadoveanu începe prin a face o analiză minuțioasă a situației internaționale, a forțelor militare și a mișcărilor politico-diplomatice: tătării „oșteni ai întunericului”, otomanii conduși de Mahomed II care, la numai 23 de ani cucerește Constantinopolul, Grecia, Serbia și ajunge în insulele Mediteranei. În acest timp, lumea apuseană era bântuită de foamete, ciumă, războaie locale și, mai ales, este degradată spiritual („coborârea sufletului”).

În același spirit se descrie și se analizează viața economică, socială, politică și spiritualitatea Moldovei care prospera economic, dar era destabilizată și pusă în situații foarte riscante din cauza luptei pentru putere. Moldovenii erau „doritori de un domn adevărat”, dar firea lor și circumstanțele „le stăteau împotriva”. (Mihail Sadoveanu, *Viața lui Ștefan cel Mare*, pag.194).

Firea moldovenilor – spune Sadoveanu – a fost „cel mai mare dușman al lor”. Este remarcabilă obiectivitatea cu care face portretul etnologic al moldovenilor, folosind atât observațiile precursorilor săi, cât și considerațiile proprii: „Acești strămoși ai noștri, în corespondență directă și misterioasă cu tărâmul celălalt, nu erau lipsiți de cusururi destul de mari pentru ca în cumpăna ființei lor să fie o armonie”. (*idem*, pag.228) Printre cusururi: „fudulie și semeție”, „îndrăzneți și gâlcevitori”, „aprigă mânie”, dar și „șagă și veselie”. Necruțător, Sadoveanu le reproșează, cu durere, lipsa de voință, lenea și lipsa de performanțe culturale: „Dârzi când le mergea bine, slăbeau la necaz; lesne se apucau de trebi și mai lesne le părăseau. Disprețuind învățătura și filosofia, socoteau că numai preoților li se cuvine să știe carte.” (*ibidem*)

Pe lângă destule slăbiciuni, aveau moldovenii și „unele bunuri”: femei frumoase și iubete și ospitalitatea. „Mulțămirea lor materială e mediocră”, dar, în compensație, își creează „bunuri sufletești” necesare și suficiente pentru existența unui neam de plugari și de păstori ordonată de ciclurile solare și de cultul strămoșilor. Cam puține calități! Printre acestea, una care le-a fost utilă în cursul istoriei: „fire nestatornică”, în război erau viteji la început, apoi „slabi de inimă”. „Aveau însă un meșteșug să se întoarcă înapoi asupra vrăjmașului, lovindu-l cu mare strășnicie.” (*ibidem*)

Având în vedere firea moldovenilor, adică felul lor de a fi, de a se situa în lume, sistemul lor de valori, faptele cu adevărat excepționale petrecute în timpul lui Ștefan și însăși personalitatea voievodului apar ca un miracol sau cel puțin ca o excepție fericită. Pe care tot Sadoveanu o explică. Ca filosof al istoriei, Sadoveanu are o viziune teleologică. El aderă la concepția conform căreia un „destin misterios” poartă omenirea pe „o spirală ascendentă” dintru început hotărâtă de Dumnezeu. Neamul moldovenilor se înscrie și el în acest plan divin, dar evoluția lui în istorie nu se derulează ca proces *continuu* ascendent. Acest popor are un traseu *ritmic*, chiar sacadat, cu lungi perioade de stagnare, întrerupte de *maxime* de energie și de acțiune.

„Eliberarea în vârstă nouă trebuie să fie urmată de o impulsivitate de energie (...) când seminția întregă s-a închegat din instinct, pregătind elaborarea unei conștiințe depline și a unei meniri”, spunea Sadoveanu într-un capitol din *Viața lui Ștefan cel Mare*, adevărat eseu de filosofie a istoriei. Și concluzionează: „Aceasta e una din explicațiile ascunse ale ivirii lui Ștefan-sin-Bogdan-Voievod la tronul Moldovei. Mai sunt și altele.” (*idem*, pag.196)

Ștefan a fost, crede Sadoveanu, omul providențial al românilor și al Europei în secolul al XV-lea, o personalitate menită să impulsioneze poporul său pentru săvârșirea unor fapte excepționale care să-i confirme valoarea și care, în același timp, să salveze lumea creștină: „Înțelepciunea cea mai presus de toate a Celui etern trebuia să dea un impuls de viață pentru restriștea îndelungată a vremilor ce aveau să vină” (*idem*, pag.195), adică pentru secolele de lupte politice sterile, de conflicte între statele Europei și de expansiune a Răsăritului păgân. Moldovenii sunt dintre acele neamuri care „prind rădăcini în pământ ca pădurile și ca ierburile. Acestea se ridică din furtuni și din puhoai, stăruiind, așteptând și pentru ele de la Dumnezeu plinirea timpului”. (*ibidem*)

Odată ce documentarea s-a încheiat, iar personalitatea și valoarea istorică a voievodului și a timpului în care a trăit și a acționat s-au limpezit în conștiința istoricului Sadoveanu, scriitorul a purces la mult mai dificilul drum al creației romanești. A rezultat un roman, *Frații Jderi*, în trei părți: *Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul Alb* (1936), *Oamenii Măriei Sale* (1942). Acțiunea romanului este organizată pe două planuri: unul realist-istoric, în care sunt situate faptele politice și militare ale voievodului, cunoscute din surse istorice, și un altul în care sunt folosite fapte și simboluri preluate atât din surse literare, cât și din surse folclorice. Se ajunge astfel la o foarte interesantă sinteză de evocare istorică și interpretare hermeneutică a unor fapte istorice emblematiche.

Evenimentul istoric exponențial în jurul căruia se centrează ficțiunea este lupta de la Vaslui. Acțiunea începe în ziua de Înălțare a anului 1469 și se încheie cu victoria în războiul din 1475 și cu pomenirea celor care s-au jertfit pentru această victorie. Romancierul organizează ficțiunea în așa fel, încât să permită și chiar să favorizeze referiri și comentarii la principiile și actele politicii interne și externe ale lui Ștefan.

La herghelia domnească de la Timiș se fac pregătiri pentru iminenta sosire a voievodului așteptat la hramul Mănăstirii Neamț. Sărbătoarea la care participă toți locuitorii zonei este un prilej ca Ștefan să-i întâlnească pe „oamenii săi”, dar și să fie văzut de mulțimea care deja are încredere în el și îl respectă după numai șase ani de domnie.

După slujbă (un *ritual sacru*), voievodul aprinde o făclie la mormântul lui Ștefan Vodă Mușat – deci se închină unui *strămoș* – și evocă întristat lungul șir de omoruri care au maculat tronul Moldovei, recunoscându-și propria crimă și asumându-și astfel vina – sau păcatul. Textul lui Sadoveanu are aspectul unui letopiseț (de altfel, prima lucrare istoriografică, *Letopisețul moldo-slavon*, a fost scris la porunca lui Ștefan).

„Iar Ștefan-Vodă-Mușat a omorât pe Ilieș-Vodă-Mușat;

și Roman-Vodă, fiul lui Ilie a omorât pe unchiul său Ștefan-Vodă;

iar Roman-Vodă a pierit înveninat;

și pe Bogdan-Vodă-Mușat l-a omorât fratele său Petru-Aron-Vodă;

iar pe Petru-Aron-Vodă l-a tăiat Ștefan-Vodă, feciorul lui Bogdan-Vodă ...” (M.

Sadoveanu, 1958, vol.XIII, pag.35)

Și astfel, Sadoveanu aduce în roman un om politic puternic, dar cu probleme de conștiință, ale cărui complexități și complicații interioare sunt doar sugerate, cu mare abilitate, și nu expuse, pentru că astfel de fapte trebuie cunoscute numai de cei pregătiți să le înțeleagă.

Deși trecuse puțin timp de la obținerea puterii, Ștefan reușise deja să înfăptuiască un fel de „reformă” socială și economică: fuseseră stărpiți tâlharii care jefuiau atât satele, cât și negustorii, iar slujbașii corupți erau închiși în ocne. Boierii și „mișeii” (oamenii de rând) erau egali în fața Domnului. Starostele vânătorilor domnești, Nechifor Căliman, relatează, chiar la începutul romanului, o întâlnire cu voievodul când acesta îi vorbește despre intențiile sale: „Războiul meu (...) să știi că îl am cu această țară fără rânduială. În țara asta a Moldovei, staroste Căliman, umblă neorânduielele ca vânturile. Am găsit în țara asta, staroste Căliman, și mulți stăpâni. Nu trebuie să fie decât unul. Așa că eu bat război cu acei stăpâni care ți-au răpit ocina ta. În țara asta trebuie să fie rânduială în toate târgurile și satele și liniște pe toate căile neguțătorilor.” Este evident și că Ștefan a știut de la început că singura soluție este o domnie autoritară („Nu trebuie să fie decât unul” – un stăpân), așa încât legea avea autoritatea unei hotărâri divine: „Ori boier, ori mișel, simțea aceeași apărare ca sub o întocmire neclintită așezată

de Dumnezeu”. Efectul: ordine și prosperitate. Și pentru că tihna și belșugul urmau unei perioade de tulburări și neorânduială, impresia este că s-a făcut *rânduială* și la nivel cosmic: „De când acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri; morile și pâraiele cântau în văi; prisăcile se înmulțeau; drumurile erau pașnice”.

Sfetnicul de taină al lui Ștefan este un om al bisericii, arhimandritul Amfilohie Șendrea, confesor și consilier în același timp. Acestuia îi mărturisește frământările, neliniștile, regretele, remușcările, dar și intențiile, scopurile și motivația acțiunilor sale.

Mai presus de orice, vrea să apere și să întărească valorile creștinismului. El asocia criza politică din Bizanț cu perversitatea morală și cu scăderea autorității Bisericii. Pentru că nu a putut – cum ar fi vrut – să intervină în istoria Bizanțului, încearcă să facă din Moldova o „cetate a credinței”: „Țărigrădenii demult nu mai ascultau nici de Dumnezeu, nici de împărat. Fără aceste două ascultări, nici o împărăție nu poate sta... Unde a fost dulceață a inimii întru slava lui Isus, acum-a-i capiște idolească. N-am putut fi mai harnic, căci am găsit țara bântuită de răi și sărăcită; însă am sporit pe cât am putut, în acest pământ, cetățuile credinții.” (*idem*, pag.405) Voievodul Moldovei încă mai crede că visul lui – care ar trebui să fie al lumii creștine – este realizabil, iar omul Bisericii îi întreține dorința și voința: „Dumnezeu cere și alte fapte”, spune Amfilohie Șendrea. Aceste *alte fapte* sunt acțiunile politice și militare care ar duce la eliberarea Constantinopolului: „Acesta e gândul meu cel mai adânc, pe care sfinția ta l-a înțeles (...) Cine nu se pune pe sine jertfă pentru credință, nu-i vrednic să țină în stăpânirea sa noroadele, e mai puțin decât cel din urmă mișel.” (*idem*, pag.405-406)

Tocmai de aceea Ștefan se consacră pe sine Sfântului Gheorghe, sfânt-oștean, sărbătorit primăvara când soarele este în creștere. Icoana îl reprezintă călare pe un cal alb, ucigând un balaur cu sulița. Hermeneutica dă mai multe interpretări celor trei simboluri: calul alb, sulița și balaurul. La masa ritualică (praznicul) de la Înălțare, călugărul Nicodim citează din „vedenia lui Ion Teologul”: „Am văzut cerul deschis și iată s-a arătat cal alb. Cel călare are nume Credinciosul și Adevăratul. El judecă și se luptă cu dreptate.

Ochii lui ca para focului. Fruntea: împodobită cu cununii împărătești. Avea scris nume, pe care nimeni nu-l poate ceti și-l știa numai el singur.

Era îmbrăcat cu haină stropită de sânge.

Oștile din cer îl urmau.

Din gura lui ieșea o sabie ascuțită, ca să lovească neamurile cu ea.”

Interpretarea dată de hermeneutul moldovean actualizează mesajul din textul citat: Fiara cu șapte capete (păcatele) și cu zece coarne (înfruntarea celor zece porunci) este Mehmet. „e scris ca luptătorul pe cal alb s-o întâmpine și s-o lovească, vărsându-i spurcăciunea sângelui.” În felul acesta, Ștefan primește o justificare a faptelor sale, o îndreptățire și o susținere de Sus a intențiilor sale cutezătoare și foarte riscante: „Măria sa oftă. Păru mai luminat la obras și ceru paharnicului să-i umple cupa.” (*idem*, pag.40)

Sadoveanu conferă niște sensuri speciale, coroborând simbolistica din iconul creștin cu simbolistica din eposul folcloric, mai ales din basm. Astfel, tătarii, asimilați prin atribute și funcții vrăjmașului destructiv din basm, sunt descriși ca un monstru-reptilă ignifer: „Nomazii năzuiau spre Prut. Până acolo calea lor șerpuită era ca a unui pojar care merge dără cu limbi de balaur înainte și cu coadă de zgură în urmă”.

La ceremonii și la război, Ștefan încalecă numai cai albi, descendenți din Catalan, un armăsar arab păzit cu strășnicie la Timiș, nu numai de oșteni și de vraci, ci și de magi (căci se fac referiri discrete la forțe oculte activate în jurul animalului fabulos). Deja se crease o legendă. Ștefan va birui atâta timp cât va încăleca numai cai descinzând din armăsarul alb Catalan. Iar legenda este atât de puternică, încât adversarii vor să-l anihileze pe voievod furând calul fabulos din grajdurile de la Timiș. Încercarea eșuează. Catalan este salvat și, astfel, se întărește convingerea că Moldova și voievodul ei se află sub protecție divină.

Sulița din icoană este interpretată ca *simbol solar*: raza care coboară de la soare și se înfige în pământ anihilează forțele iernii, adică ale morții, și activează forțele vieții. Și să nu

uităm că în mentalul colectiv, în poezia populară, Ștefan însuși este numit metaforic *soare*. Sadoveanu interpretează această metaforă într-un mod surprinzător. După „isprava” lui Alexandrel-Vodă la Ionășeni, tatăl-voievod îi ține o lecție despre *responsabilitatea* conducătorului cărui providența i-a dat puterea politică pentru a se dărui pe sine celorlalți: „Noi, domnii și stăpânitorii de noroade, trebuie să urmărim pilda soarelui, dând în fiecare zi lumină și căldură fără a primi. Rânduiala noastră nu-i fără noimă în fața lui Dumnezeu. Dacă ai fi fost un mișel, se întorse măriia sa spre cocon, ai fi asudat în robie; dacă ai fi fost un vierme, ai fi urmat soarta ta mâncând trupul unui înțelept; însă ești cocon domnesc”.

Episodul cel mai dens și mai enigmatic al romanului se află în volumul *Izvorul Alb*, în care nucleul îl constituie căsătoria voievodului moldovean cu Maria de Mangop, descendentă din împărații Bizanțului. Pentru această nuntă, Ștefan se pregătește în mod cu totul special.

În 1471, Amfilohie îi povestește că a fost martor la întâlnirea lui Alexandru-Vodă cu un schivnic bătrân venit pentru a-i revela un mesaj divin: voievozii Moldovei au o investitură divină („V-a rânduit aici Dumnezeu stăpânitori.”), sunt *însemnați* cu foc „pe umărul drept” și, începând chiar cu Dragoș-Voievod, „au fost trimiși dincoace de munți, la marginea lumii, ca să tocmească apărarea creștinătății.” (*idem*, pag.408) Din nou, o interpretare neașteptată a unei binecunoscute legende despre întemeiere. Același schivnic a prezis că, după moartea lui Alexandru-Vodă, va urma o perioadă de criză politică și spirituală („mișelia răzvrătirii și uitării de Dumnezeu”). Dar „se va alina furtuna răutății și va ieși din nouri un bour tânăr care va sufla pe nări foc îngemănat, și coarnele lui și le va îndrepta spre răsărit”. (*idem*, pag.409)

Și pentru că „furtuna răutății” este mai puternică decât oricând, trebuie căutat „boul alb”. Amfilohie știe că bătrânul schivnic a murit, dar că în peșteră trăiește un ucenic al său. Ciobanii colportează o legendă despre schivnicii prooroci care ar fi de „seminție domnească” și că unii dintre ei sunt trimiși în lume fie ca războinici, fie ca voievozi.

Apare o întrebare pe deplin justificată și anume dacă acești schivnici „sunt creștini ca și noi”. Răspunsul arhimandritului nu rezolvă problema: „Sunt, Măria ta; altfel nu se poate; *dar au și o știință veche*. (s.n.) Acuma mă gândesc că n-a sărutat atunci mâna prea sfințitului și i-a spus altfel decât se cuvine.”⁵

Ceea ce vrea să spună Sadoveanu este că, din când în când, în momente istorice foarte importante, apar *aleșii*, *trimișii*, *providențialii* și că Ștefan a crezut că ar putea fi unul dintre ei. Oricum, și-a asumat niște responsabilități, că și cum ar fi unul dintre ei.

Căsătoria cu Maria de Mangop este un act politic prin care Ștefan se pregătește pentru misiunea pe care și-a asumat-o. În preajma acestui eveniment, acțiunea romanului se precipită. În numai șase zile, se desfășoară câteva ceremonialuri și ritualuri care converg spre o finalitate unică: confruntarea cu monstrul care amenință Lumea.

Pe 8 septembrie 1472 (chiar de Sfânta Maria), Maria de Mangop iese din Cetatea Albă și se îndreaptă spre Moldova. În acest timp, Ștefan pleacă la vânătoare în munți. Pe 11 septembrie se află la Izvorul Alb, o cascadă care se prăvălește într-o râpă. În acele locuri, vânătorii domnești văzuseră de mai mult timp un bour bătrân, despre care localnicii povesteau că ar sluji un schivnic retras în peșteră. Voievodul caută animalul fabulos, sperând că astfel va ajunge la schivnicul înțelept. Se știa că „numai Măria sa poate avea îngăduință să intre acolo, să audă prorocire pentru gândul cel nebiruit al Măriei sale”. (*idem*, pag.497) Bătrânul schivnic, la rândul său, spune că „rânduiala lui era să ajungă la Măria sa, dar că e slab și are să vie Măria sa la dânsul”. Voievodul nu a ajuns la timp. Schivnicul a murit, dar nimeni nu i-a găsit trupul. Doar bourul bătrân se arată în preajma peșterii. Călăuzit de animalul totemic, *alesul* intră în peșteră (în munte) rămâne acolo singur și revine *în lume* iluminat. Acum știe *ce* să facă și *cum* să acționeze, este sigur pe sine și este încredințat că va izbândi.

Astfel, vânătorul și-a atins scopul: a pătruns în munte coborând în râpi și urcând pe creste, a văzut animalul sacru și emblematic (preluat ca semn heraldic pe stema Moldovei), a intrat în peșteră, a ascultat o poveste sacră, deci a trecut prin mai multe probe, printr-un ritual de purificare și de inițiere, pregătindu-se astfel pentru a-și apăra țara și valorile ei spirituale.

Relația cu riturile fundamentale nu se oprește aici. Sadoveanu introduce în ficțiunea romanului și un rit *de trecere*⁶, căsătoria, care este, în același timp, și *rit de întemeiere*: constituirea unui cuplu matrimonial este *temelia* pe care se așează o componentă nouă a edificiului social. Astfel se asigură continuitatea și trăinicia structurilor sociale. În cazul acesta, trăinicia, forța unui edificiu politic, *statul*.

Asocierea *nunții* cu *vânătoarea* este interesantă și din punct de vedere etnografic. În ceremonialul nupțial din Moldova se păstrează până astăzi o orație de nuntă care dezvoltă motivul vânătorii ritualice. Vornicelul, reprezentat al mirelui, o cere pe mireasă folosind o alegorie: mirele vânător a lut urma unei căprioare, pe care nu vrea să o ucidă, ci să o aducă în casa și în neamul său. În concluzie, Sadoveanu a intersectat în acest episod mai multe surse mitico-ritualice și, implicit, mai multe semnificații.

Pe 14 septembrie 1472 Ștefan al Moldovei se căsătorește cu Maria de Mangop, arătând astfel lumii că se înrudește cu împărații Bizanțului și că își asumă misiunea istorică și sacră de a apăra Moldova și lumea creștină.

Prin romanul *Frații Jderi*, Sadoveanu a reușit o performanță literară de excepție: relaționează perfect ficțiunea romanescă și ficțiunea mitică, semnificația istorică a faptelor și cea mitico-poetică.

*

Despre un destin de excepție vorbește și Lucian Blaga prin filosoful Leonte Pătrașcu, un personaj din romanul *Luntrea lui Caron* – de fapt, un alter ego al autorului, căruia i se atribuie un eseu de filosofie a istoriei, *Stratul mumelor*, în care se recunosc teze din *Trilogia cosmologică*. Și pentru Blaga, ca și pentru Sadoveanu, epoca lui Ștefan reprezintă un maximum al istoriei. Domnitorul a cumulat dinamică, geniu, energie, demnitate voievodală, vitalitate excepțională. Poetul filosof, hrănit de ideile lui Goethe despre geniu și de filosofia romantică, sesizează, ca și răsăriteanul Sadoveanu, dualitatea ființei domnitorului: „Viața cu apele mișcate de-un întunecat-luminos destin, faptele clădite pe sânge, bisericile zidite din lumină și toată opera de zmeu și de arhanghel ale lui Ștefan cel Mare, alcătuiesc împreună mica noastră veșnicie revelată în timp.” (Lucian Blaga, 1990, pag. 457)

Și astfel, un poet-filosof transilvănean din secolul al XX-lea se întoarce la tema cronicarului moldovean din secolul al XVII-lea: dualitatea unei mari personalități care, deși a fost „om cu păcate” sau „zmeu”, rămâne în conștiința noastră ca „sveti Ștefan”, „un arhanghel”, prin înfăptuirile sale politice și culturale, prin reformele sociale și prin ctitoriile spirituale.

Résumé:

De toutes les personnalités politiques des Roumains, Étienne le Grand est le plus souvent évoqué dans la littérature de fiction. Caractérisé et évalué par certains historiens (dès le chroniqueur Grigore Ureche au savant Dimitrie Cantemir), il est entré, simultanément, dans l'histoire orale aussi (consignée par Ion Neculce), comme stratège, dirigeant militaire, comme initiateur de réformes sociales et politiques.

Dans la littérature romantique, de Asachi jusqu'à Delavrancea, le personnage littéraire s'enrichit continûment avec les attributs exceptionnels d'un héros légendaire, mais aussi avec des traits de caractère qui lui offrent de la vraisemblance et de la complexité psychologique.

Le thème *Étienne le Grand* parvient à un maximum de significations dans l'œuvre de Mihail Sadoveanu. Dans la monographie historico-littéraire *La Vie d'Étienne le Grand (Viața lui Ștefan cel Mare)*, l'écrivain soutient que le voïvode moldave a fait son apparition dans l'histoire comme une personnalité providentielle, dans un moment de crise et de danger pour l'Europe (la chute de Constantinople, 1453), afin de défendre le monde chrétien de l'invasion otomane.

Le roman *Les Frères Martres (Frații Jderi)* développe la même idée. L'action se concentre autour de la victoire exceptionnelle de 1475, événement précédé et suivi d'autres actions politiques, diplomatiques et culturelles.

Bien que le prince régnant soit un personnage épisodique, il domine la fiction et la signification du roman. Dirigeant politique puissant, justiciable, dévoué aux „gens de sa Seigneurie” („oamenii Măriei Sale”), Étienne le Grand apparaît dans des circonstances rituelles et des cérémonies à valeur mythique-rituelle, comme la naissance du nouveau-né, l’Ascension et la „chasse” du vieil auroch à *Izvorul Alb* (La Source Blanche), par laquelle le voïvode répète, d’une manière rituelle, dans un moment où le pays se trouve en danger de mort, l’acte de la fondation de la Moldavie.

Le prince régnant est un élu et il a une mission sacrée: il défend le monde chrétien. C’est pour cela qu’il est appelé „Sveti”, „le Saint”, „le Bon”, „le Juste”, „le Grand”. C’est ainsi qu’il est resté dans la mémoire collective.

Texte de referință

1. Alecsandri, Vasile, *Opere*, vol. II, Editura Minerva, București, 1966
2. Asachi, Gheorghe, *Opere*, vol. I-II, Editura Minerva, București, 1973
3. Blaga, Lucian, *Luntrea Lui Caron*, Editura Humanitas, București, 1990
4. Bolintineanu, Dimitrie, *Opere*, vol. I, Editura Minerva, București, 1981
5. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Editura Academiei, București, 1973
6. Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. IV, (1952), vol. V, (1958), vol. VIII (1988), Editura Academiei, București.
7. Neculce, Ion, *Opere*, Editura Minerva, București, 1982
8. Sadoveanu, Mihail, *Creanga de aur. Viața lui Ștefan cel Mare*, Editura Minerva, București, 1973
9. Sadoveanu, Mihail, *Frații Jderi*, în *Opere*, vol. XIII, ESPL, București, 1958
10. Delavrancea, Barbu Ștefănescu, *Opere*, vol. III, EPL, București, 1967
11. Ureche, Grigore, *Letopisețul Țării Moldovei*, ESPLA, București, 1955

NOTE:

¹ Cognomenul atribuit unor personalități puternice indică atitudinea colectivității și felul în care sunt evaluate în raport cu reperele axiologice ale timpului. Uneori, biografia acestora (de exemplu, dramele din propria lor istorie și moartea violentă) confirmă și justifică imaginea și cognomenul cu care au rămas în memoria colectivă și în documentul istoric. Tocmai pentru că sunt puternice, sunt și contradictorii și în acțiunile lor se amestecă beneficul și maleficul. Cariera lor politică și viața li se încheie prin violență. Este cazul lui Vlad Țepeș, Ion Vodă cel Cumplit sau Ivan cel Groaznic.

² Cf. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, București, 1972 și D. Popovici, *Romantismul românesc*, Editura Albatros, București, 1972.

³ Cf. D. Popovici, *Romantismul românesc*, Editura Albatros, București, 1972.

⁴ Mai târziu poetul Dimitrie Bolintineanu a cutezat să scrie și o biografie a voievodului, *Viața lui Ștefan-Vodă cel Mare* (1863), reeditată în 1870 cu titlul *Viața și faptele lui Ștefan-Vodă cel Mare*.

⁵ Romanul *Creanga de aur* (1933) lămurește această enigmă. S-ar putea ca schivnicii misterioși să fie urmași ai preoților lui Zamolxe. Prin Kesarion Breb, ultimul decheneu care a coborât din munți și a călătorit la Bizanț ca să cunoască noua religie, Sadoveanu susține, ca mulți istorici ai religiilor, că există o legătură substanțială între cultul lui Zamolxe, cultul lui Osiris și cultul lui Isus.

⁶ Cf. Arnold van Gennep, *Les rites des passages*, 1909, lucrare fundamentală pentru etnologie, deoarece sintetizează, sistematizează și conceptualizează rezultatele școlii mitologice din secolul al XIX-lea.