

**Etnogeneza moldo-vlahilor și întemeierea voievodatului
Moldovei în poemul dramatic *Steaua zimbrului*
de Valeriu Anania**

Lucian Vasile BÂGIU

Key-words: *bison, history, legend, Moldavia, myth.*

Poeemele mele dramatice pornesc, ca inspirație, nu de la mituri, ci de la premituri, de la „metafora germinatoare” a mitului – cu fericita expresia a unui comentator al meu din Franța – de la un nucleu primar, care a precedat miturile. [...] Un critic dramatic american afirma că versul e limbajul natural al teatrului. În ce mă privește, aș putea să afirm că poezia dramatică e limbajul natural al înzestrărilor mele literare. Ca atare, am pornit la drum fără să-mi propun pariuri, confruntări, provocări sau revoluții în contemporaneitate, nu am urmărit noul decât în măsura în care acesta poate fi proștețime, primenire, un adaus de adâncime și vigoare. [...] Dar că tradiția, primenită cu agoniseala a tot ceea ce a fost și este nou, trebuie să rămână filonul de aur al unei culturi, de aceasta nu mă îndoiesc. E credința în care mi-am scris „curajosul, bravul” teatru în versuri. Mărturisesc împreună cu Dulcele Prinț, că mi-am făcut datoria față de sufletul patern, ca și față de limba neamului meu. Restul poate fi tăcere... (Pintea 1987: 24)

Steaua zimbrului, poem dramatic redactat între anii 1960-1971 (Anania 1982a: 555) (prin urmare avându-și geneza în anii de reclusiune, precum *Meșterul Manole*, și fiind anterior acestuia, ca proiect), conferă miticului, eresului și legendei un plan secund, de matcă integratoare și valorizantă a faptului istoric. Înțelesurile sunt sensibil mai puțin imponderabile și inefabile, accesibilitatea derivând și din atestarea documentară a subiectului tratat. Și tocmai de aici impresia de facilitate a compoziției, de repaus a performanței scriiturii. Mai mult ca oriunde altundeva în creația sa literară, Valeriu Anania lasă aici impresia unei neputințe funciare de a afla numitorul comun pentru îngemănarea miticului cu realismul istoricist. Dramaturgul ambiționează o frescă de proporții grandioase a constituirii statului moldovean medieval, în tentativa sa luându-și puncte de reper ce se dovedesc mai degrabă antinomice decât complementare. Pe de o parte, reinterpretarea, extrem de personală, a surselor documentare, din dorința de a proiecta începuturile incerte ale moldo-vlahilor într-o dimensiune a exacerării sincronizării acestora la rosturi social-civilizatoare excesiv augmentate și astfel profund neconvingătoare sub specia dramei istorice realiste. Pe de altă parte, apelul la un extrem de confuz fond mitologic, ce ar ține de un eres colectiv al mentalității magice a unei întregi colectivități umane, altfel profund eterogenă sub specia socialului. „Cultul

zimbriului” se dovedește a fi o creație poetică pur personală, a autorului, la rândul ei mai puțin convingătoare chiar și în interiorul propriei paradigme, Valeriu Anania nereușind să se apropie de demersul configurării altor mitologii subiective, aparținând unor dramaturgi care l-au precedat în acest sens, cum ar fi Lucian Blaga prin aproape întreaga sa dramaturgie, unde un mit al Orbului în *Zamolxe* (1921) sau al lui Iisus-pământul în *Tulburarea apelor* (1923) se susțineau exclusiv – și strălucit – prin instrumentele discursului literar. Însă poate marea carență a poemului dramatic al lui Anania nu este atât incompatibilitatea între cele două aspecte deja relevate, ci ambiția extrem de hazardată de a explica deopotrivă modalitatea de configurare a unui mit (a se citi legendei) prin reconfigurarea datelor faptului istoric, cât și mecanismele raționale care au determinat demitizarea altui eres și introducerea acestuia în datele extrem de precise (delimitate și limitative) ale faptului istoric. A integra într-un poem dramatic, în fond istoric, chiar dacă având multe înclinații către mitic, deopotrivă raționalul și iraționalul, și mai ales a ambiționa exprimarea artistică a două procese diametral opuse, nașterea și suprimarea „metaforei germinale”, constituie o sarcină excesivă, autorul trădându-se uneori cu propriile instrumente.

Caracterul poemului dramatic în discuție ne obligă mai mult ca oriunde altundeva să urmărim subiectul tratat, evidențiind, într-o formulă cât mai concisă, atât istoria internă a operei literare, cât mai ales aspectele neverosimile prin raportare la zodia autenticității și veridicității. Situația spațio-temporală este extrem de riguroasă, oferindu-ne opțiuni sigure: „Iunie 1352, la curtea voievodului Bogdan din Maramureș.” (I: 413). Însă cei care apar primii în scenă sunt copii voievodului, Lațcu și Mușata, iar intriga închide *in nuce* întreaga problematică a dramei. Stirpea „voievodală” a lui Bogdan nu poate fi perpetuată decât de fiica sa, Mușata, printr-o virtuală căsătorie cu Sas, fiul voievodului Dragoș. Astfel s-ar asigura liniștea și în Maramureș, s-ar aplana conflictul mocnit dintre două dinastii nobiliare vrăjmașe, a căror raportare la Curtea suzerană de la Buda este esențial diferențiată: Sas e răsfățatul curții ungare, unde nimeni nu a auzit de Bogdan, „un cneaz din Maramureș” (I: 416). Rațiunile strategice ale mezalianței sunt însă recuzate principial de către Mușata, care nu vrea să renunțe la ideea căsătoriei fondată pe considerente strict sufletești. Se reține din *Tabloul I* intruziunea aspectelor politic și genetic, la nivel local, dar care vor fi perpetuate și amplificate către o conjunctură înfinit superioară: etnogeneza moldo-vlahilor și întemeierea voievodatului Moldovei prin descălecaturile succesive ale domnilor Dragoș și Bogdan.

Tabloul II exprimă, fidel atestărilor documentare, un paradox istoric cu gust de ironie amară: factorul determinant al constituirii Țării Moldovei aparține unor rațiuni politice și militare ale Regatului Ungar. La porunca regelui ungar Ladislau Ludovic, cei doi cneji maramureșeni, Dragoș și Bogdan, vasali coroanei de la Buda, se unesc în vederea unei virtuale incursiuni la Siret, cu scopul de a stăvili hoardele tătare. Dar de aici intrăm în ficțiunea literară, prin prezentarea unui prisăcar la apa Sucevei, Ițcu, ce înmânează o *carte* (= scrisoare) din partea unui pârcălab de Siret, Șendrea. Se afirmă astfel existența în cadrul „societății” moldo-vlahe nu doar a unor iscoade statornice în slujba indirectă a regelui ungar, ci chiar a unor autori de răvașe în limba română! Ne aflăm în 1352, cu 170 de ani înaintea unui alt celebru spion, Neacșu de la Câmpulung, ce se afla, tot indirect, în slujba aceleiași regalități ungare,

dar pe plaiuri muntene. Speculația autorului nu este virtual o eroare istorică, dar rămâne foarte temerară sub aspect filologic, propunând ca potențial prim autor de scriitură în limba română un pârcălab moldo-vlah de la apa Siretului, când voievodatul nu era încă nici măcar constituit. Putem însă motiva prin observația că tocmai aici se regăsește farmecul ficțiunii literare, în afirmarea unui nostalgic „ce-ar fi dacă ar fi fost să fie astfel...”. Și astfel autorul poate imagina, iar receptorul textului poate accepta (sau nu), printr-o convenție prestabilă și funciară „cosmoidului” literar, rosturi sociale bine configurate la apa Siretului, înainte de descălecatul lui Dragoș, într-o vreme și într-o conjunctură altfel foarte improbabile.

Eșafodajul ficțiunii se prăbușește însă în următoarele tablouri. Regele Ludovic al Ungariei este prezent la apa Siretului în drum spre Lvov (!?), prilej pentru cronicarul său să mediteze trufaș la efemeritatea neamului moldo-vlah:

Din astă însemnare-a mea/ Cuprinsă-n falnicul tău nume/ Va ști istoria că pe lume/ A fost cândva și-acest popor./ (...) Așa, ca printr-un nor/ De amintire grea, târzie:/ A, moldovenii!... Da, se știe/ C-ar fi trecut, cândva, fugar./ Prin somnul regelui ungar. (IV: 468).

Întreg poemul dramatic al lui Valeriu Anania este infuzat de sentimentul patriotismului ardent față de o patrie paradoxal încă doar virtuală. Aspectul este surprins în epocă și de exegezele de specialitate, cum ar fi cea semnată de Medeea Ionescu:

Este o lucrare cu un caracter programatic: glorificarea vitejiei strămoșilor în lupta pentru libertate și unitate națională. Asemenea pieselor lui Delavrancea sau Davila, textul lui Anania are calitatea unui act cultural și propagandistic, pentru patosul cu care reînvie frământata istorie a întemeierii Țărilor Românești. (Medeea Ionescu, *apud* Anania 1982a: 558).

Discursul dramaturgului este, pe de o parte, explicabil prin prisma experiențelor și convingerilor personale ale autorului (Valeriu Anania a condus ampla manifestație studentească din Cluj-Napoca în anul 1946, protest fățiș contra revizionismului maghiar), iar pe de altă parte se încadrează perfect în discursul patriotard-naționalist al epocii în cadrul căreia poemul a fost scris, publicat și montat pe scenă cu succes de public¹. De altfel autorul revine cu o amplă desfășurare de procedee ale oratoriei într-un discurs al lui Bogdan din care răzbate transparent starea de spirit a vremurilor care au urmat evenimentului 1968, atât în ceea ce privește agresiunea externă, cât și poziția statului român în acel context:

Când un popor e slobod și cuminte/ Și pașnic, cu ce drept îl minte/ Cotropitorul că-i aduce pace/ Și slobozenie? Când sămânța face/ Minuni în brazdă, cum să-i sec belșugul?/ Cu ce drept sabia supune plugul?/ Când un popor nu știe de stăpân/ Decât un idol sfânt, de ce să-ngân/ Eu idolul cu zaua mea străină?/ Când omul își petrece la ojină,/ De ce să vină ulii nesătui/ Să intre-n blidul și-n mâncarea lui,/ Să-i spargă jocu-n țândări sângerate/ Și doina să i-o spânzure pe cioate?” (IX: 533).

Un monolog, la fel de amplu, al Mușatei, stă mărturie a mesianismului aceleiași paradigme socio-politice: „Când mintea nu mai vede înapoi,/ Ci simți

¹ Premiera absolută a piesei: Teatrul Dramatic Baia Mare, 17 noiembrie 1973, regia Marius Popescu; vezi Cosmuța 1974; Ionescu 1974: 557-558.

aievea cum tresare-n tine/ Doar semnul sfânt al vremilor care vine,/ Doar cerul sfânt al unui veac de rouă!” (IX: 535).

Sunt replici care trădează dragostea nestrămutată a autorului pentru neamul căruia și-a dedicat credința și înzestrarea literară întreaga viață. Raportat la calitatea autotelică a operei literare, care își află valoarea și finalitatea estetică exclusiv în sine însăși, prin acest „complex de superioritate” poemul lui Valeriu Anania pare a-și afla motivații și finalități externe sieși, străine chiar și temei centrale a subiectului abordat.

Opera nu se încadrează în zodia verosimilului prin alte episoade introduse de autor în desfășurarea intrigii: pârcălabul Șendrea îl poștește pe regele Ungariei să onoreze boierimea indeterminatului Târg de Siret prin adăstarea în casele spațioase ale localnicilor; un venetic polon îi oferă aceluiași rege, la apa Siretului, o hartă completă de contraspionaj ce reprezintă particularitățile Munteniei și Moldovei în vederea unei iminente incursiuni de cucerire; dinastia instauratoare a Mușatinilor va fi configurată prin aportul aceleia a Basarabilor munteni, prin persoana prințului renegat Costea, adoptat ad-hoc drept conducător de către flăcăii moldoveni; copiii Mușatei, jucându-se prin Maramureșul acelor vremuri resping, printr-o expresie a protocronismului, credința ivirii lui Moș Crăciun pe coșul casei; Bogdan, îndemnat de fiică și ginere, Mușata și Costea, chemat de „elita” moldoveană, își abandonează rosturile din Maramureș, pentru cel de-al doilea descălecat etc. Valeriu Anania vrea să configureze imaginea unei societăți cu toate rosturile sale bine structurate, expresie vie a civilizației, acolo unde aceasta este imposibil a se fi manifestat astfel. Tentativa în sine a autorului rămâne, în ultimă instanță, profesiunea sa de credință și instaurează o nouă lume, aceea a istoriei interne, specifice produsului literar în sine, paralel și ignorând istoria reală. Conștient, putem presupune, de pariul prea riscant al poemului său dramatic, Valeriu Anania oferă unele argumente teoretice (care sună și a tentativă de disculpăre) într-un studiu altfel foarte doct din anul 1984². În rândurile acestuia autorul pledează pentru superioritatea speciei poemului dramatic, care ar avea un caracter estetic particular: „nu istoria e punctul său de plecare, ci ideea poetică, în care istoria se integrează organic și pe care e chemată să o slujească” (Anania 1995: 130).

Al. Piru reușește performanța de a se contrazice pe sine însuși la distanță de câteva rânduri într-o foarte sumară analiză a textului: „Acțiunea piesei e credibilă în ficțiune, iar eroii posibili” (*apud Logos*: 164), pentru ca în același context să demonstreze că, în fapt, eroii (Sas, Dragoș și chiar Bogdan) nu respectă verosimilitatea. Ca dramă istorică, *Steaua zimbrului* se dovedește a fi o încrengătură ușor forțată de intrigi, prezumții și ideologii eteroclite, după cum o parte a criticii a și dovedit obiectivitatea de a o fi evidențiat, prin vocea lui Aurel Bădescu, spre exemplu: „Valeriu Anania fabulează (uneori excesiv) pe marginea datelor de bază, structurale, ale unor mituri sau legende românești” (Aurel Bădescu, *apud Anania* 1982a: 558). A se menționa, în acest sens, o opinie bine configurată a exegezei literare, care salută *reușita* dramaturgului, opinie a lui Ion Zamfirescu față de care ne exprimăm unele rezerve:

² Valeriu Anania, *Dramă istorică și poezie dramatică*, „Contemporanul”, 3 februarie 1984, reprodus în Anania 1995.

Ficțiunea și realitatea, departe de a pune între ele distanțe și bariere, dimpotrivă, gravitează una înspre cealaltă, își împrumută reciproc substanțe, totul într-o caldă, sesizantă și neprefăcută complementaritate” (Ion Zamfirescu, *apud* Anania 1982a: 405).

Mult mai predispusă exegezelor de profunzime este dimensiunea mitică a poemului dramatic, chiar dacă aceasta pare a ocupa un plan secund. Autorul s-a exprimat în repetate rânduri cu privire la finalitatea discretă pe care a urmărit-o în acest sens prin produsul său literar. Într-un text publicat târziu Valeriu Anania fixează procesul descinderii din mitic în istoric:

Eliade nu subscrie la ipoteza că în vânătoarea lui Dragoș ar fi vorba de o „legendă heraldică”³ (ipoteză pe care, de altfel, nu o respinge cu argumente, ci pur și simplu o expediază). Cu toate acestea, marele cadru al gândirii eliadești impune observația că, de fapt, e vorba de un moment în care mitul se întâlnește cu istoria; mai exact, pragul prin care un popor trece din dimensiunea sa mitică în cea istorică. Așa s-ar explica de ce vechea legendă e scuturată de elementele ei fabuloase și repovestită în tonalitate profană, cu o suită de evenimente a căror concretețe nu mai lasă loc miraculosului. Dacă e să căutăm și aici o „camuflare” a sacralului în profan, aceasta nu poate fi descoperită decât în jurul semnului heraldic, el (steagul, stindardul, drapelul) fiind până-n zilele noastre un simbol investit cu aura unei anumite sacralități [...]. Uciderea – atât de realistă – a zimbrului devine mult mai dramatică dacă [...] imaginea sa se strămută din complexitatea arhaică a mitului în simplitatea mai nouă a simbolului”⁴.

Practic prin aceste rânduri Valeriu Anania nu face decât o pledoarie pentru conținutul ideatic prezent în propriul poem dramatic, iar corectura întreprinsă se vrea a fi încadrabilă în datele paradigmei lui Mircea Eliade. Teoria prezentată în studiul respectiv este nuanțată succint într-un altul, unde sugerează vag și posibilitatea fenomenului revers, al mitizării faptului istoric. „Animalul-călăuză” al lui Eliade (dar și al experienței personale) determină apariția poemului dramatic *Steaua Zimbrului*: „Aici însă – atenție! – e locul unde mitul se întâlnește cu istoria. Se întâlnesc și se confruntă. Mitul face deschiderea, istoria caută să-l învâluie.”⁵. Trebuie precizat că în cazul de față nu este vorba de mitologie pură, Valeriu Anania complicând paradigma prin îngemănarea mai multor dimensiuni conexe: eresul, miticul, magicul și legenda.

O primă sugestie anticipativă a procesului „demitizării”, mai adecvat a procesului trecerii unui popor din dimensiunea sa mitică în cea istorică, se regăsește în *Tabloul I*. Într-o convorbire dintre voievodul Dragoș și fiul său Sas reținem următoarea replică: „Vrei țară? Vrei femeie? Cu idolul te luptă/ Și, prăbușindu-i chipul, te-așează-n locul lui!” (I: 426). Deși în cazul de față voievodul se referea în

³ Cu precizarea că ideea unei „legende heraldice” implicate de tradiția culturală a descălecatului fusese totuși argumentată mult anterior de către R. Vuia (1922: 303), deci Valeriu Anania este departe de a fi un inițiator, dovedindu-se astfel că expresia sa artistică este a unei teorii etiologice consacrate (sau cel puțin enunțate) cu mult timp înainte.

⁴ Valeriu Anania, *Mituri românești în viziunea lui Mircea Eliade*. Text destinat revistei „Caiete critice”, reprodus în Anania 1995: 113.

⁵ Valeriu Anania, *Mitologia românească*, răspuns la ancheta publicației, „Revista de istorie și teorie literară”, 1987, nr. 1-2, reprodus în Anania 1995: 122.

principal la suprimarea idolului erotic al Mușatei (suprimare ce va fi performată în tabloul următor, „Nu idolul, ci visul mi-ai ucis...” – II: 440), versurile sunt expresia ideii centrale a poemului, ce va conduce către exprimarea „legendei heraldice”, a cărei principală metodă de instaurare va fi întocmai sublimarea idolului totemic, irațional, într-un simbol oficial, stema statului, care preia astfel aura de sacralitate. Introducerea propriu-zisă a straniei entități magice se petrece în *Tabloul II*. Steaua zimbrului, astru tutelar al moldo-vlahilor, cu simbolistica aparținând substratului păgân de credințe ancestrale, îndeplinește o funcție apotropaică și de consacrare a umanului, constituind o realitate transcendentă ce asigură ființarea neamului moldo-vlah. Steaua zimbrului este „călăuză prin bejenii”, așadar punct de reper al ontologiei colective. Însă valențele sale fundamentale se dovedesc a fi acelea de dimensionare, în infinitul celest, a totemului moldo-vlahilor, Zimbrul, și prin aceasta asigurarea întregii colectivități de „mersul bun al zodiei” sale: „... Moldovenii / Cât o știu pe boltă, știu / Că și Zimbru-i drept și viu.” (II: 435), prin viețuirea (și supraviețuirea) zimbrului și neamul fiind ocrotit și consacrat de ontic. În ceea ce-l privește pe Zimbru, acesta este în mod cert totemul moldovenilor, mentalul și imaginarul colectiv acordându-i un statut complex, al permanentizării primordialității arhetipale, al îmbinării unor caracteristici sacre, capabil fiind să performeze miracole magice, un pseudo-deus al credințelor confuze, animiste, totemice, panteiste:

„Cel din urmă-n neamul lui,/ Dar mergând cu spița mumii/ Până-n tainițele lumii./ Zimbrul însă marele/ Nu-i ca toate fiarele/ Ci, ca omul zodier./ Steaua lui și-o are-n cer./ Stea cu slove și peceți/ Peste drumuri, peste vieți./ Și pe sate, și pe stâni./ Și pe greii munți bătrâni./ Mergi cuvânt, răsai cuvânt!/ Cer e Zimbrul și pământ.” (II: 436).

Ultima sintagmă sugerează că Zimbrul îngemănează concomitent atributele ambelor dimensiuni ale ființării, ale uranicului și htonicului, ale sacrului și profanului, ale divinității și umanului, într-o coincidență a complementarității integratoare și mântuitoare, asigurând mersul bun al zodiilor cerești pentru poporul moldovean: „Paște Zimbrul și veghează, / Viața noastră-i veșnic trează” (I: 436). Aceasta se vrea a fi, în opinia dramaturgului Valeriu Anania, expresia cultului irațional, mai degrabă magic decât mitic, ce ar fi caracterizat religia și implicit metafizica ca origine a neamului încă nesincronizat istoriei. Ar fi „metafora germinală” care ulterior a dat naștere mitului. Indiscutabil cea mai fantezistă exercitare a imaginarului asupra unor virtuale credințe, ideea aparținând exclusiv autorului, neputând a se argumenta prin alte asocieri probative, cum era cazul mitului Orbului sau cel al lui Iisus-pământul în piesele lui Blaga. În sine o temerară, mult prea temerară viziune poetică.

Tabloul III afirmă expresiv viața organică a neamului valah: „Cetatea noastră: codru și hățiș” (III: 443). Despre selecția organică a vorbit și Lucian Blaga atunci când încerca să exprime miracolul permanentizării noastre ca popor prin boicotarea istoriei cauzale și obiective (cf. Băgiu 2003a: 1-8). Tocmai sentimentul organicului pare a le fi fost suprimat moldo-vlahilor după ce Zimbrul le va fi ucis de Sas și Dragoș. Voievodul Dragoș ucide Zimbrul din rațiuni aparent pur cinegetice, dar explicația ține de o esență a fundamentelor socio-politice: voievodul trebuia să ucidă idolul irațional al moldo-vlahilor, cu întreaga sa semnificație spirituală, pentru a i se

substituii la modul rațional și a ctitori la modul concret, instituțional, un voievodat medieval. Practic putem afirma că ne aflăm în fața unui caz de pseudomorfoză a etnicului valah, fenomen explicat de Nichifor Crainic prin „captarea unui suflet primitiv în formele străine ale unei culturi înaintate” (Crainic 1996: 72). Ritualul uciderii totemului s-ar traduce printr-o „operă de falsificare”, captarea fondului mitic autohton în formele unei culturi străine, demitizarea profesată de Dragoș ar fi o integrare în datele civilizației europene „avant la lettre”. Dispariția Zimbrului proiectează colectivitatea într-o caducitate a existenței prin lipsa reperului ontologic fundamental: „Am murit și noi.../ (Rătăcită:) Ce mai suntem noi?... Ce?... Strigoii/ Ai stihiiilor...” (III: 455); „Dar Zimbrul a murit, măria-ta/ Minune nu-i să se mai poată face!” (III: 463); „Când moare Zimbrul, nimeni nu-i în fire.” (V: 477). Valeriu Anania exprimă astfel dispariția unui mit, mai degrabă a unui eres primitiv, dar mobilul poemului său este acela de a surprinde transformarea mitului în istorie. Anticipativ și alegoric fenomenul este sugerat timpuriu:

E-o vorbă prin ținuturi basarabe,/ Dar nu la noi..., o vorbă din vechime:/ „Când piere-o stea pe cer, nu știe nime/ Dac-a pierit și pământeanul ei,/ Ori i s-a nins pe frunte...” (V: 477).

Steaua zimbrului, deși acum absentă de pe boltă, strălucește pentru moldoveni și pentru Mușata, fiica lui Bogdan, pe fruntea capului trofeu. Mușata oferă stema țării: „steagul Moldovei, capul de zimbru și steaua, lucrat în fir de aur pe câmp roșu. La vederea lui, norodul cade-n genunchi” (X: 555). Moldo-vlahii intră astfel în istorie.

„Legenda heraldică” imaginată, în fond, destul de pueril, de Valeriu Anania, se înscrie în mai amplă preocupare de a releva, prin expresia artistică, rădăcinile iraționale ale „mărimilor constante” ale mitologiei naționale. Ceea ce dăunează în bună măsură în toate poemele sale dramatice, dar îndeosebi în cazul celui de față, este explicația perfect rațională pe care o prezintă, eludând întru totul atmosfera de mister. De altfel, în drama sa istorică se poate afirma că demitizarea era inerentă, dacă nu programatică, datorită infuzării cu circumstanțe și contexte prozaice, explicite. Involuntar, autorul demitizează sec tocmai unde se poate presupune că urmărirea supradimensionarea pe o panoplie a istoriei timpurii, a originilor incerte.

Însă este prezent și reversul, din confruntarea mitului cu istoria acordându-i-se suprațitudine și primei instanțe. Voievodul Dragoș și fiul său Sas rătăcesc drumul în incursiunea lor militară dinspre Maramureș către Moldova și, pentru a ieși la liman, urmăresc Zimbrul ce le ieșise în cale⁶:

Ne rătăcisem drumul, și zarea se-ncurcase/ Prin negura pădurii. Sub cerul mut, rămase/ Pământul să ne-ndrume. O urmă grea de fiară/ Ne răsări-nainte. Sălbăticiune rară,/ Și parc-o mai văzusem, și parcă n-o știam./ Așa ne duse urma... Cu cât o

⁶ O primă atestare a experienței personale de care se leagă geneza acestui aspect al poemului dramatic se regăsește într-un text al anului 1971, unde autorul evocă rătăcirea sa în munți, în tinerete, la vreme de iarnă și ieșirea la liman urmărind pașii imprimați în zăpadă ai unui lup: „Urmărirea fiarei-călăuză, spun mitologiei, te poate duce la descoperirea unui loc necunoscut, care, la rândul său, poate deveni un oraș sau o țară. Fiara mea nu mă dusese decât la fântâna Bărbăteștilor. Dar poate că, mai la adânc, ea m-a purtat spre un alt tărâm, necunoscut, al vieții ce era să-mi mai fie. *Steaua Zimbrului*, răsărită ceva mai târziu, implică și ceea ce se cheamă o experiență” (Valeriu Anania, *Urma năzdrăvană*, „Noi”, Detroit, februarie 1971, nr. 9, reprodus în Anania 2000: 128).

alergam./ Cu-atât știam mai bine, încotro vei/ Coti cu ea, e lumea. La albia Moldovei/
Când ajunserăm, iată, pascănd într-o vâlcea/ Văzurăm fiara însăși... (V: 479).

Este vorba desigur despre „vânătoare rituală”, căci urmărirea zimbrului are ca rezultat descoperirea unei țări necunoscute și în cele din urmă întemeierea unui stat (Eliade 1980: 140).

Banalul episod cu finalități cinegetice ascunde așadar o semnificație a repetării unui ritual arhetipal, urmărirea urmei „animalului călăuză”, care va îndruma omul către descoperirea unei noi lumi, relevându-i-se astfel o nouă dimensiune a ființării pe care o va lua în posesie, instaurând o nouă ordine în tărâmul adeseori primordial, pur, primar:

Animalul (i. e. forța religioasă pe care o incarnează) este cel care descoperă soluția unei situații aparent fără ieșire, el este cel care operează ruptura într-o lume închisă și deci face posibilă trecerea la un mod de existență superior. (Eliade 1980: 164).

Mircea Eliade a comentat credința, de regăsit în mitologia sau folclorul multor popoare (se insistă, printr-o amplă comparație, asupra variantei huno-ungare), românii nefăcând excepție. La rândul lor, aceștia mitizează o întâmplare cotidiană (poate chiar imaginată în vederea mitizării), proiectându-și astfel începuturile istorice într-o dimensiune supraumană, magică, infuzată de tiparele ritualice ale sacrului, ce surmontează durata, instalându-se într-o dimensiune a unui *illo tempore* revigorat. Și în poemul lui Valeriu Anania este surprins fenomenul. Decrepitului și abulicului „domn” Dragoș i se recită, după ani, de către o fiică a pământului, un „cânt fierbinte” care a pătruns în mentalul colectiv:

Nestemată fiară,/ Fiară codrioară,/ Soi de viță rară,/ Fiară năzdrăvană /
Ține-ntr-o poiană./ Lumile sub geană./ Iată mări iată,/ Dragoș mi se-arată./ [...] /
Buzna-i dau mistreții/ În zborul săgeții,/ Urșii i se roagă/ Să-i țintească-n ghioagă,
Zimbrul cel cumplit... (VII: 513-515).

Desigur procesul mitizării faptului istoric, prin expresia legendei, este mai verosimil, în poemul lui Anania, decât demitizarea eresului irațional, deși se insistă mult mai puțin asupra sa. Și aceasta întrucât se înscrie într-o tradiție certă⁷, doar resuscitată de dramaturg, în țesătura difuză a propriei perspective asupra legendei descălecatului moldo-vlah.

Formulările cu inflexiuni ce amintesc cert de limbajul popular, de oralitatea înțelepciunii țărănești constituie parte a caracterului specific al poemului.

Băietе! Intri-n viață cu zurbă și năvală, / Dar viața nu-i doar pinten, mai este și
zăbală. (I: 419);

Greu să citești în stele în timp ce calci în blide! (I: 420);

⁷ Tradiție instaurată de cronici rămase în general anonime: *Letopiseșul* de la Bistrița, *Cronica sârbo-moldavă* de la Neamț, *Cronica moldo-polonă*, *Cronica anonimă* etc. Vezi Ioan Bogdan, *Cronice inedite atingătoare la istoria Românilor. Adunate și publicate cu traduceri și adnotațiuni* (București, 1895), pp. 49, 100; Ioan Bogdan, *Vechile cronici moldovenesti până la Ureche*, p. 223, p. 237-238. Textele reproduce de Gheorghe Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea Statelor Românești* (București, 1945), pp. 247-248. Textele referitoare la descălecatul voievodului Dragoș reproduce de Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 137-140.

Cătând mereu la țintă, fă-ți pasul să-ndrăznească / Pe calea cea din mijloc, că-i cale-mpărătească! / Ești șoim?: nu-ți face curte de vrăbii împrejur, / Dar nici nu-ți pune cuibul alături de vultur! / [...] / Când prețu-i după lege și cumperi cu bani buni, / Fă semănatul ziua, și noaptea să aduni; / Dar când desfășori fapte pe-alătura de legi, / Fă semănatul noaptea, și ziua să culegi! (I: 425-426);

Nu, nu moare / Un adevăr când martorii-i sunt vii. (V: 477);

Nu tot sfârșitu-i grabnic să-ntreacă ce-a-nceput. (V: 478);

Măria-ta, nu știi / Că idolii pe care-i ucizi sunt tot mai vii? / Vrei să dobori un idol?: nu da ca un mișel, / Ci cată de lucește mai volnic decât el. (V: 480);

În pârga crudă-a jocului zglobiu / Se coace roada judecății drepte. (IX: 532).

Este de altfel o trăsătură specifică a dramaturgiei lui Valeriu Anania aceea de a introduce, constant, maxime și aforisme care urmăresc exprimarea unor valori umane perene. Întrebarea care planează sumbru asupra unui astfel de procedeu este în ce măsură intruziunea eticului în estetic dăunează asupra calității artistice. Excesul în a face uz de expresia anumitor teze morale este, din nefericire, de asemenea, specific operei dramatice a lui Anania, uneori oferind impresia stânjenitoare de a asista la lecturarea versificată a unor sentințe moralizatoare, dincolo de talentul incontestabil de a asigura fluiditatea unei asemenea ample versificări.

Un ultim aspect sensibil al poemului în discuție îl constituie situarea sa într-o paradigmă a descendenței diacronice, a surselor și a influențelor utilizate, asimilate și integrate, a modelelor urmate involuntar sau... pastișate cu seninătate. Acestea sunt într-atât de evidente încât chiar foarte binevoitorul exeget Ion Zamfirescu nu a putut să nu le semnaleze, grăbindu-se însă a menționa că este irelevant dacă Valeriu Anania le-a utilizat programatic sau spontan, deoarece:

Putem vedea în acestea o formă de solidarizare naturală cu valori intrate în firea simțirii și judecății noastre ca popor; [...] nu mai puțin avem și o impresie de sinteză românească, urcând de la formele arhetipale ale simțirii și vorbirii locale până la cristalizări moderne de istorie și cultură. (Ion Zamfirescu, *apud* Anania 1982a: 409).

Să urmărim însă exemplificările, grăitoare în bună măsură prin ele însele. Întâlnim astfel reflexe și metrică de baladă populară: „Paște Zimbrul și veghează, / Viața noastră-i veșnic trează, / Umblă Zimbrul pe coclaur, / Noi durăm prin vremi de aur” (II: 436).

Eminescu, cel de la ale cărui proprii încercări dramatice (drama neterminată *Bogdan Dragoș*) este posibil a se revendica Anania, revine obsedant în rândurile poemului, fiind o prezență mai mult decât integratoare, uneori părând că asistăm la o relecturare a operei sale, fie că ne referim la configurarea unor ample tablouri epice de luptă:

Toată oastea se prăvale/ Fulgerându-i de năprasnă, dintr-o parte, din cealaltă,/ Iar din urmă, pedestrima care stă la pândă, saltă,/ Și pălește cu baltagul rămășițele căzute/ De pe cai în vremea luptei. La nevoie, pot s-ajute... (III: 460),

la specificitatea lirismului meditativ-filosofic („Dar de astăzi, niciodată a mă-ntoarce nu mai pot...” – X: 552), sau de simplă tehnică a prozodiei („Că aripi negre stau ascunse-n tine,/ Că mort e brațul care vrea s-alinte,/ Că minte ochiul, și suflarea minte...” – II: 439). În contextul acestui ultim exemplu asistăm și la o descindere în

scenă a unei false Năluci, episod involuntar ilar, palidă replică a *Luceafărului* eminescian sau a celebrului spirit shakespeareian din *Hamlet*. Tehnica retoricii savante se pierde frecvent în indeterminarea comună a pașoptismului, amintind laolaltă de Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu sau chiar Eminescu:

Neam valah, fiu al veciei, cum de nu te pot culege/ Din morminte revărsate, să te cațeri pe toiege,/ Și crescând așa prin moarte, viu ca-n vremile de-apoi,/ Să te-nvolburi azi cu mine pe cărări de drumuri noi?! Neam valah, norod al Tainei, adunat aici în miez, Mă cuminec azi cu tine ca prin tine să viez! (X: 549);

Eu, Bogdan de Maramureș, prin puterea lui Hristos / Zdrobitor a toată vrajba și-mpilarea, las prinos... (X: 549);

Argay, mergi la crai și spune-i că aceasta mi-i moșia! / [...] / Spune-i craiului: norodul ce-mi stă astăzi la picioare/ Slobod s-a născut, și slobod a crescut, și va să zboare/ [...] / Spune-i că ni-i dragă pacea, câtă vreme ne-o da pace;/ Dar să nu stârnească-n clopot norul greu, în care zace... (X: 551-552).

Din păcate, asemenea versificări nu dovedesc nimic pozitiv, eventualul omagiu de subtext adus înaintașilor realizându-se prin expresia lipsită de altfel de valoare literară. Nici în acest poem dramatic nu lipsește ecoul cert din lirica magistrului Argezi. Prințul Costea, prefăcându-se mort vreme de ani buni, din rațiuni politice, în momentul în care poate să abandoneze travestiul și traiul incognito pentru a reveni alături de familie se adresează astfel odraslelor: „Puii mei!... Copiii mei! / [...] / A fost un joc nebun/ Pe care tata l-a jucat cu voi, (IX: 531). „Jocul de-a moartea” este o banală reiterare, lipsită de gravitate și de profunzime, a jocului *De-a v-ați ascuns...* al tatălui arghezian: „Puii mei, bobocii mei, copiii mei! / Așa este jocul./ Îl joci în doi, în trei./ Îl joci în câte câți vrei./ Arde-l-ar focul! (Argezi 1990: 103).

Desigur nu puteau fi absenți reprezentanții prin definiție ai dramei istorice în versuri. Al. Davila și a sa piesă *Vlaicu Vodă* (1902) sunt identificabili prin modalitatea de invocare a gliei străbune: „Aici, Mușato, mii de oseminte/ Mă cheamă și mă vor și mă supun./ În tot copacul crește un străbun/ Și-n brazda mea rodește neamu-ntreg.” (IX: 534). Iar Delavrancea, cu *Apus de soare*, pare că revine prin vorbele de recunoștință pentru oștenii căzuți în luptă:

Am biruit./ Dar cu câte jertfe, doamne! Că pierdui în bătălie./ Doamne, mi-l pierdui pe Ceur, și-i pierdui pe Dan, pe Lie./ Și pe Dragnea, și pe Boldur, și pe Voinea, și pe Vlad./ Toți din floarea călărimii... zeci și sute... și-alții cad/ Fugărind pe Nistru hoarda... (VI: 487-488).

Însă chiar anii editării dramelor amintite probează o stare de fapt edificatoare: poemul dramatic al lui Valeriu Anania, publicat în 1971, este prizonierul unei etape demult depășite a evoluției dramaturgiei românești. Mai mult decât atât, dramaturgul nu aduce nimic nou în interiorul speciei pe care o exemplifică în afara timpului ei, cum o sugerează tacit la acea vreme Stelian Vasilescu: „Autorul nu-și propune nici cu această piesă să spargă tiparul pieselor noastre istorice în versuri. Când face însă câte o fisură în zid, izbutește.” (Stelian Vasilescu, *apud* Anania 1982 a: 558). „Fisurile în zid” sunt însă stinghere în monolitul unei opere de artă ce se recomandă, în ultimă instanță, doar ca variație pe temă fixă.

Mitul Zburătorului este singurul care se dovedește a avea o amprentă de originalitate, o prelucrare proprie lui Anania, într-adevăr de o rară ținută estetică, păstrând, în același timp, fondul semnificativ clasic, al lui Heliade:

I-am spus odată mamei că mă doare/
Ceva prin suflet, cald, ca o dogoare/
Nelămurită, ca un vânt pustiu./ Ca un suspin de mugure târziu./ – De unde, mamă,
vine-atâta dor?.../ Răspuns-a mama: – De la Zburător./ Trecut-a Zburătorul peste
casă./ Și cum adie, noaptea, el îți lasă/ Pe inimă un scump și dulce chin/ Ca într-un lan
cu spicul nedeplin/ Și plin de așteptare.../ [...] / ... Mamă bună./ Când vine Zburătorul?
– Când e lună/ Și viața lumii tremură pe cer./ Îmi simt, măicuță, sufletul stingher/
Precum în câmp un lujer de sulfină./ Dac'am să mor, așteaptă-l, o să vină./ Mi-a spus
măicuța; azi ți se ascunde./ Dar va veni, de unde, de neunde./ Frumos la chip și
bărbătesc la faptă./ Tu fii cuminte, crede și așteaptă!... (I: 424).

Din nefericire asemenea episoade ce probează o exemplară ținută lirică se regăsesc în vecinătatea unor carențe răsunătoare ale versificației, inexplicabile în cazul unui dramaturg care obișnuise a-și impune poemele dramatice, după cum consideră Aurel Bădescu, „... îndeosebi datorită bogăției, culorii și frumuseții limbii în care e scris, inspiratelor cadențe și curgeri ale versurilor, datorită, în genere, ținutei sale literare.” (Aurel Bădescu, *apud* Anania 1982a: 558): „Ne-o fi datul să ne batem numai noi./ [...] / În luptă ar fi patru contra doi.” (III: 458), sau „Vin tătarii! / (Liniștită:) Ieri mi-am adăpat măgarii...” (I: 461). Forțarea rimei este evidentă, în aceste cazuri.

Valeriu Anania a ambiționat foarte mult cu poemul dramatic în discuție, poate însă prea mult, ceea ce se poate înțelege involuntar, urmărind fie și sinteza exegetică a lui Ion Zamfirescu:

Acest fond istoric este cuprins și orchestrat printr-o amplă partitură poetică, în ale cărei registre se întâlnesc, unificându-se: fosforescență folclorică, colorituri de cronică, sonorități liturgice, sublimări culte. (Ion Zamfirescu, *apud* Anania 1982a: 405-406).

Se întâlnesc, dar impresia de fond este aceea că nu se prea unifică. Ceea ce fusese reproșat *Meșterului Manole* ca element care impietează asupra saltului calitativ al poemului către statutul de capodoperă, anume absența „pietrei unghiulare”, a „cheii de boltă”, a acelei viziuni integratoare a prea multor dimensiuni ale produsului literar, se constată a fi acum elementul a cărui lipsă acută proiectează eșafodajul periculos de aproape de zonele limitrofe ale literaturii de rang secund.

Bibliografie

- Alexe 1968: George Alexe, *Steaua Zimbrului*, „Ateneu”, Bacău, V, ianuarie 1968, nr. 1; reprodus în „Credința”, Detroit, XXI, decembrie 1971.
- Anania 2000: Valeriu Anania, *De dincolo de ape. Pagini de jurnal și alte texte*, ediție îngrijită și postfață de Ioan-Nicu Turcan, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Anania 1995: Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*, ediția îngrijită și postfață de Sandu Frunză, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Anania 1982a: Valeriu Anania, *Greul pământului*, o pentalogie a mitului românesc, vol. I, București, Editura Eminescu.

- Anania 1982b: Valeriu Anania, *Greul pământului*, o pentalogie a mitului românesc, vol. II, București, Editura Eminescu.
- Anania 1972: Valeriu Anania, *Poeme cu măști*, teatru, ediție definitivă, București, Cartea Românească.
- Anania 1971: Valeriu Anania, *Steaua Zimbrului*, poem dramatic, București, Editura Eminescu.
- Ardelean 1991: Steluța Ardelean, *Aspecte ale mitului în creația lui Valeriu Anania*, lucrare de diplomă, manuscris, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea București, coordonator științific: Lect. Univ. Dr. Valentina Curticeanu.
- Arghezi 1990: Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, versuri, prefață de Liviu Papadima, antologie și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu, București, Editura Minerva.
- Barbu 1977: N. Barbu, *Resurse folclorice: eseistica dramatică*, în *Momente din istoria teatrului românesc*, București, Editura Eminescu.
- Bădescu 1974: Aurel Bădescu, *Steaua Zimbrului*, „Contemporanul”, XXVIII, 25 ianuarie 1974.
- Băgiu 2003a: Lucian Băgiu, „*Selecția organică*” între succedaneu și substrucție a istoriei, „Discobolul”, Anul VI, aprilie-mai-iunie 2003, nr. 64-65-66 (71-72-73), p. 1-8.
- Băgiu 2003b: Lucian Băgiu, *Steaua Zimbrului. Ficțiune literară între legendă și istorie*, „Credința străbună”, Anul XIII, Februarie 2003, nr. 2 (203), p. 7.
- Băgiu 2004a: Lucian Băgiu, *Valences of the Local Myth in Valeriu Anania's Dramaturgy*, în *microCAD 2004 International Scientific Conference 18-19 March 2004, Section P: Humanities*, Miskolc, Hungary, p. 1-5.
- Băgiu 2003c: Lucian Băgiu, *Valențe ale mitului autohton în dramaturgia lui Valeriu Anania*, „Annales Universitatis Apulensis. Philologica”, Alba Iulia, 4, 2003, tom 1, p. 65-68.
- Băgiu 2004b: Lucian Băgiu, *Valențe polifonice ale prozei și dramaturgiei lui Bartolomeu Valeriu Anania*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea.
- Băgiu 2003d: Lucian Băgiu, *Zu ausgewählten Arbeiten von Valeriu Anania (summary in English language)*, „Forum România“, Interdisziplinäres Treffen von Wissenschaftlern „mit Rumänien-Bezug“, Österreichisches Ost und Südosteuropa Institut, Wien, 20-21 Oktober 2003, p. 10.
- Brădățeanu 1977: Virgil Brădățeanu, *Viziune și univers în noua dramaturgie românească: Miorița*, București, Cartea Românească.
- Brătianu 1945: Gheorghe Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea Statelor Românești*, București.
- Chirilă 1973: Dumitru Chirilă, *Steaua Zimbrului*, „Familia”, Oradea, IX, decembrie 1973, nr. 12.
- Cosmuță 1974: Aug. Cosmuță, *Steaua Zimbrului*, „Tribuna”, Cluj-Napoca, XVIII, 17 ianuarie 1974, nr. 3.
- Crainic 1996: Nichifor Crainic, *Parsifal*, în vol. *Puncte cardinale în haos*, ediție îngrijită și note de Magda și Petru Ursache, prefața de Petru Ursache, Iași, Editura Timpul.
- Deaconu 1996: Constantin Deaconu, *Miorița, Meșterul Manole, Du-te vreme, vino vreme!*, *Steaua zimbrului, Greul pământului*, în *Impresii de lectură*, Rm. Vâlcea, Editura Conphys, p. 7-64.
- Diaconescu 1983: Romulus Diaconescu, *Dramaturgi români contemporani*, Craiova, Scrisul românesc.
- DCLRC: *Dicționar cronologic de literatură română contemporană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- DGLR I: *Dicționar general al literaturii române*, Academia Română, coordonator Eugen Simion, A/B, București, Editura Univers Enciclopedic.
- DESR: *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Albatros.

- DSR I: *Dicționarul scriitorilor români*, vol I, A-C, coordonare și revizie științifică Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Ducea 1974: V. Ducea, „*Steaua Zimbrului*” de V. Anania, „Teatrul”, februarie 1974, nr. 2.
- Eliade 1980: Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religie și folclorul Daciei și Europei Orientale*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Ghenceanu 1973: V. R. Ghenceanu, *În loc de avâncronică la „Steaua Zimbrului”*, „Pentru socialism”, Baia Mare, XXIII, 1973, nr. 16.
- Ghițulescu 2000: Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București, Editura Albatros.
- Ionescu 1974: Medeea Ionescu, *Steaua Zimbrului*, „Viața studentească”, XX, 6 februarie 1974.
- Logos: *Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediție îngrijită de: Arhid. Ștefan Iloaie, consilier cultural, Cluj-Napoca, Editura Renașterea.
- Măciucă 1986: Constantin Măciucă, *Motive și structuri dramatice*, București, Editura Eminescu.
- Micu 1996a: Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol II, București, Editura Iriana.
- Micu 1996b: Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. III, București, Editura Iriana.
- Micu 1997: Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. IV, București, Editura Iriana.
- Munteanu 1982: Elisabeta Munteanu, *Motive mitice în dramaturgia românească*, București, Editura Minerva.
- Niculescu 1985: Ionuț Niculescu, *Voievodul Dragoș, Domnitorul Bogdan*, „Teatrul”, mai 1985, nr. 5.
- Pintea 1987: Ioan Pintea, *Dialog cu scriitorul Valeriu Anania*, „Steaua”, XXXVII, decembrie 1987, nr. 12, p. 22-25; republicat în Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini de religie și cultură*, ediția îngrijită și postfață de Sandu Frunză, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995, p. 205-215; republicat în Ioan Pintea, *Însoțitori în Turnul Babel*, Craiova, Editura Omniscope, 1996, p. 182-194.
- Piru 1981: Al. Piru, *Istoria literaturii române de la începuturi până azi*, București, Editura Univers.
- Piru 1972: Al. Piru, *Poeme cu măști. Geneze*, „Ramuri”, octombrie 1972, nr. 10.
- Pop 1983: Rodica Pop, *Teatrul miturilor fundamentale*, „Luceafărul”, 7 mai 1983, nr. 18.
- Popa 1971: Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, București, Editura Albatros.
- Popa 2001: Marian Popa, *Istoria literaturii de azi pe mâine*, vol. II, București.
- Sasu, Vartic 1995: A. Sasu, M. Vartic, *Dramaturgia românească în interviuri*, vol. I, București, Editura Minerva.
- Ștefănescu 2005: Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, concepția grafică: Mihaela Șchiopu, fotografii de Ion Cucu, Editura Mașina de scris.
- Ungureanu 2003: Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române azi*, vol. I, Cluj-Napoca, Paralela 45.
- Vasilescu 1973: Stelian Vasilescu, *Steaua Zimbrului*, „România literară”, XX, 13 decembrie 1973.
- Vasiliu 1995: Mihai Vasiliu, *Istoria teatrului românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Vuia 1922: R. Vuia, *Legenda lui Dragoș*, „Anuarul Institutului de Istorie Națională”, Cluj, I, 1922, p. 303.
- Zamfirescu 1976: I. Zamfirescu, *Drama istorică românească III. Mutații și poziții în drama contemporană*, București, Editura Eminescu.
- Zamfirescu 1983: Ion Zamfirescu, „*Greul pământului*” de V. Anania, „România literară”, 29 decembrie 1983, nr. 52.
- Zamfirescu 1982: Ion Zamfirescu, *Steaua zimbrului*, în Valeriu Anania, *Greul pământului*, o pentalogie a mitului românesc, vol. I, București, Editura Eminescu, p. 404-410.

**The Rise of the Moldavian-Vlach People and the Foundation of the
Moldavian Principality in the Lyrical Drama *The Star of the Bison*
by Valeriu Anania**

In *Steaua zimbrului (The Star of the Bison)* (1971) one notices the extremely hazardous ambition to explain both the modality of the configuration of a myth (read *of the legend*) reconfiguration of the data of the historical fact and the reasonable mechanisms which determined the demythologizing of another fairy-tale and its introduction into the extreme data (delimited and limitative) of the historical fact. To integrate both the rational and the irrational into a historical reality in a dramatic poem, in spite of the many inclinations towards myth, and especially to challenge the artistic expression of two totally opposed processes, birth and the suppression of “the germinal metaphor”, represents an excessive task, the author betraying himself with his own instruments.

The Norwegian University of Science and Technology in Trondheim (NTNU)
Norway