

ROMANIAN – UKRAINIAN INTERCULTURAL APPROACHES OF STEPHEN THE GREAT'S IMAGE

Maria Daniela Andrașciuc, PhD Student, „1 Decembrie 1918” University of Alba-Iulia

Abstract: When it comes to the Romanian and Ukrainian literatures, the image of Stephen the Great implies both common representations and some original visions. These are to be observed not only at the level of facts but also at the level of the human behaviour.

The ballad dedicated to Stephen the Great provokes the intercultural and interethnic dialogue between Romanians and Ukrainians. Present in both folkloric literatures, it highlights the homogeneity of the image of the Moldavian Voivode, with imperceptible differences in style and rhetoric.

Keywords: ballad, courage, Romanian – Ukrainian, history, interculturalism.

Balada dedicată lui Ștefan cel Mare declanșează dialogul intercultural și interetnic dintre români și ucraineni. Există în ambele literaturi folclorice, ea evidențiază omogenitatea imaginii voievodului moldovean, cu mici diferențe stilistice și retorice. Pentru prima dată, B.P. Hașdeu atrage atenția asupra tematicii românești a operei, prin situarea în centrul imaginărilor a lui Ștefan cel Mare, în spațiul cultural ucrainean vestic. Fin observator al mentalului popular din cele două țări, B.P. Hașdeu se impune cu adevărat în cercetarea aspectelor comune dintre folclorul ucrainean și cel român, prin *Ștefan cel Mare și Italia*¹. În acest articol, B.P. Hașdeu ia în discuție *Cântecul lui Ștefan Voievod*, o creație importantă în folclorul rutean, considerată de către filologii ucraineni ca fiind cel mai vechi text scris din acest spațiu geografic. Aplecat asupra problemelor interculturalității, B.P. Hașdeu descoperă acest cântec în *Gramatica Ceska* alcătuită de Jan Blahoslav în 1571 și editată de Hradil și Jirecek în 1857. Potrivit călugărului Jan Blahoslav, balada reprezintă un „cântec lumesc”, „un cântec slovac din Veneția unde sunt mulți slovaci sau croați, aduși de Nicodim”². În opinia academicianului Nicolae Dabija, Jan Blahoslav a primit acest cântec de la prietenul său Nicodim, care l-a aflat „în Veneția la slavii de acolo”³. În articolul amintit, criticul Ion Cozmei citează opinia lui V. Kovalski, „un ucrainean din Galiția”, care susține că limba cântecului este ucraineană, însă acesta a fost adus în Veneția din Italia. În studiul *Ștefan cel Mare și Italia*, referindu-se la *Cântecul lui Ștefan Voievod*, B.P. Hașdeu precizează: „Tot la 1868, în timpul petrecerii noastre la Viena ni s-a întâmplat a da peste o gramatică boemă, scrisă de către un Jan Blahoslav la anul 1570, adică numai vreo jumătate de secol după moartea lui Ștefan cel Mare. Vorbind despre diferențele dialectelor slavice, autorul aduce pe neașteptate o baladă poporană pe care zice că un amic al său Nicodim o auzise la Veneția de

¹ Bogdan Petriceicu Hașdeu, *Ștefan cel Mare și Italia*, în „Columna lui Traian”, anul IV, nr. 12, octombrie 1873, pp. 225-227.

² Apud, Ion Cozmei, *Cântecul despre Ștefan Voievod. Cea mai veche creație populară ucraineană păstrată în scris*, apărut în „Mantaua lui Gogol”, anul I, nr. 3, iulie – septembrie, 2012, p. 8.

³ Nicolae Dabija, *Începuturile poeziei noastre*, în „Akademos”, www.akademos.asm.md, nr. 3 (30), septembrie 2013, p. 125.

la slavii de acolo”⁴. În continuare, B.P. Hașdeu remarcă: „Publicând această baladă, Blahoslav confundă dialectul slovac cu cel croat, fiindu-i necunoscute ambele. Cântecul de mai sus nu este în niciuna din aceste limbi, ci curat rutenesc, precum vorbesc până astăzi așa-numiții ruteni din Bucovina și din nordul Moldovei, numai scrise de către Blahoslav cu vechea ortografie boemă. Se vede că o seamă de ruteni, rătăcind la Veneția, unde a dat peste dânsii Nicodim, trăia acolo printre slavii din Dalmația, de care au fost totdeauna mulți în Lombardia. În orice caz, cântecul se compusese în Moldova, ieșind din propria imaginație a coloniei rutene de la noi, traducându-se după vreo baladă română acum pierdută, pe care ar putea până la un punct s-o restaureze geniul lui Alecsandri. Astfel, pe când Senatul Republicii Sfântului Marcu discuta latinește sau italienește despre triumfurile ostășești ale marelui domn, tot atunci pe cheiurile Veneției s-ar fi putut auzi în slavonește o admirabilă baladă despre victoriile amoroase ale domnului român. Și cine oare s-ar fi așteptat de a găsi elementul erotic al viteazului nostru național răsunând pe țărmul Adriaticei și adăpostindu-se apoi într-o gramatică boemă”⁵ (226 – 227). Unii dintre cercetătorii români, cum ar fi A. Balotă, plasează cântecul în anul 1465, anul cuceririi de către Ștefan a Chilei și „consideră că personajul fetei e pur alegoric, fiind un simbol frecvent al unei cetăți cucerite”⁶. Citând și alte opinii ale specialiștilor, aceeași dimensiune metaforică și același sens al receptării le formulează și Nicolae Dabija, care susține că balada ar putea reprezenta „o metaforă a cuceririi de către Ștefan cel Mare a Chilei, fata simbolizând cetatea de la mal de Dunăre, râvnită de „oastea turcească” și cea „tătărească”⁷. Întru-un alt registru al receptării, potrivit Magdalenei László-Kuțiuc⁸, O. Zilynyki și O. Romanet dezvoltă în cercetările lor statutul de prizonier ca sursă de conflict, O. Zilynyki referindu-se chiar la „normele dreptului uzual din Moldova și Ucraina sec. XV – XVI” (*Науковий збірник Музею української культури в Свиднику, Фольклористика*, 1, 1965, p. 217). În același efort de a găsi o determinare contextuală istorică a sursei disputei, folcloristul ceh, O. Zilynskyi, încadrează cântecul în perioada conflictelor moldo-polone (1497), iar cercetătorul rus, O. Romanet, datează creația populară în anul 1473, „anul victoriei decisive a lui Ștefan asupra lui Radu cel Frumos. În acest caz se poate stabili și prototipul frumoasei prizoniere. Este Voichița, fiica lui Radu, căzută atunci prizonieră, care mai târziu va deveni soția lui Ștefan”⁹. Aceste perspective asupra creației folclorice dovedesc existența dimensiunii istorice a operei. În studiul *Balada poporană română*, D. Caracostea, într-o raportare la folclorul ucrainean, susține că: „nu poate fi nimic istoric în cântecul tradus de Hașdeu și că motivul aparține complexului de motive pe tema *proba iubirii* (s.a.) [...] Proba, în loc să se facă aici prin scoaterea șarpelui din sân, se face prin salvarea ființei iubite de la înec”¹⁰.

⁴ Apud, Magdalena László-Kuțiuc, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 158.

⁵ Apud, Magdalena László-Kuțiuc, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 155

⁶ Apud, Magdalena László-Kuțiuc, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 160.

⁷ Nicolae Dabija, *op. cit.*, p. 125.

⁸ Magdalena László-Kuțiuc, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 166.

⁹ Apud, Magdalena László-Kuțiuc, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 160.

¹⁰ D. Caracostea, *Balada poporană română*, Editura pentru literatura, București, 1969, p. 227.

Observațiile lui D. Caracostea au fost aprofundate de Al. Amzulescu (*Balade populare române*), și de A. Balotă. Aceștia susțin că: „opera aparține culturii române, relevând prezența în această operă a numeroase elemente de colind și considerând-o un moment de sincretism între colind și baladă”¹¹, dar și de Gh. Vrabie, care în *Balada populară română* (1966) întreprinde o analiză a variantei lui Vasile Alecsandri, traduse de Bogdan Petriceicu Hașdeu¹². De asemenea, folcloristul ucrainean, Orest Zilynskyj, în *Cântecul vechi ucrainean despre Ștefan Voievod și importanța sa în istoria folclorului slav* (1960) sesizează: „înrudirile profunde de structură artistică ale acestei opere cu colindele ucrainene și cu cele mai vechi dume ucrainene, afirmând că ea reprezintă o modalitate stilistică, a cărei adaptare la balada lirico-epică, a fost doar schițată în Ucraina, modalitate care a fost înlăturată în secolele următoare, când se impune eposul istoric, în speță dumele. Această structură se păstrează însă la alte popoare slave de răsărit, la bieloruși și în parte la velicoruși, mai ales la cazacii de pe Don. Ea s-a păstrat integral în cântecul ritual ucrainean”¹³. Nicolae Dabija consideră că „probabil, acest cântec făcea parte din repertoriul poeziei de curte, aparținând perioadei slavone a literaturii românești, când domnitorii noștri aveau poeți „în slujbă” care le însoțeau ospetele cu „cântece vitejești”. Autorul ei poate fi unul dintre cântăreții profesioniști, ce cântau la mesele domnești, la adunări populare ori în fața ostașilor, întru a-i încuraja la luptă.

Cântată frecvent la curtea voievodală a Moldovei, balada a trecut cu ajutorul guslerilor „sârbi”, cum li se zicea poezilor de limbă slavonă în Moldova, către Polonia și Ucraina, fiind adaptată aici (limbii ucrainene), cu urme de elemente lingvistice din substratul slavon rămase în baladă, așa cum avea s-o înregistreze și acel Nicodim care i-a transmis-o lui Jan Blahoslav¹⁴. În literatura română, opera care are elemente comune cu variantele ucrainene este cea a lui Vasile Alecsandri, *Cântecul despre Ștefan Voievod*. În *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, Magdalena László-Kuțiuc scrie că B.P. Hașdeu l-a invitat, printr-o scrisoare, pe Vasile Alecsandri să recompună forma originală a cântecului existent în folclorul românesc. În revista „Columna lui Traian” (nr. 13 din 1873, p. 249) este publicată o scrisoare a lui Vasile Alecsandri către B.P. Hașdeu în care poetul îi comunică că a „restaurat” varianta primordială a cântecului, *Ștefan Vodă și Dunărea*, fiind impresionat de originalitatea operei. De asemenea, autoarea menționează interesul lui Vasile Alecsandri pentru folclorul ucrainean, care, în 4 octombrie 1875, îi scrie lui Hașdeu o scrisoare în care îi solicită să-i trimită varianta tradusă a baladei căzăcești *Năvălirea lui Hmelnițki în Moldova sub Vasile Vodă*. În studiul amintit, Magdalena László-Kuțiuc reproduce scrisoarea: „Domnule Hașdeu. Dintre toți compatrioții noștri, Dumneavoastră singur cunoașteți, negreșit, baladele lui Boian, părintele poeziei cazacilor. Între ele se găsește una care pentru noi trebuie să aibă un mare interes, căci este intitulată *Năvălirea lui Hmelnițki în Moldova sub Vasile Vodă*. Vă rog foarte mult să-mi procurați o traducere a acestei balade,

¹¹ Apud, Magdalena László-Kuțiuc, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 161.

¹² Gh. Vrabie, *Balada populară română*, Editura Academiei, București, 1966, p. 311.

¹³ Magdalena László-Kuțiuc, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 163.

¹⁴ Nicolae Dabija, *op. cit.*, p. 125.

dacă vă este cu putință și mă veți îndatora”. Scrisoarea a fost publicată în facsimil în „Tribuna Basarabiei”, 27 aprilie 1936)¹⁵.

În traducerea¹⁶ lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, balada arată așa:

„Dunăre, Dunăre, de ce curgi tristă?
Pe țărmul Dunării stau aci trei cete:
Cea dintâi, o ceată turcească,
Cea de-a doua, o ceată tătărească,
Cea de a treia, o ceată moldovenească.
În ceata turcească învârtesc săbiile,
În ceata tătărească dau cu săgețile,
În ceata moldovenească este Ștefan Vodă,
În ceata lui Ștefan plânge o fetiță,
Și plângând grăiește: „Ștefane, Ștefane,
Ștefane Vodă! Ori mă ia, ori mă lasă!”
Oare ce-i răspunde Ștefan Vodă?
„Frumoasă fetișcană! Te-aș lua eu, fetiță,
Dacă mi-ai fi de potrivă,
Te-aș lăsa, dar îmi ești dragă!”
Îi răspunde fetița: „Dă-mi drumul, Ștefane!
Voi sări eu în Dunăre, în Dunărea adâncă!
Vai, cine mă va ajunge, voi fi a acelu!”
Nimeni n-a ajuns pe fetiță,
Nimeni afară de Ștefan Vodă.
Și-a luat pe fetiță de alba mânușă”

Varianta Ștefan Vodă și Dunărea

„Dunăre, ce plângi tu oare?
-Plâng o floare de sub soare,
Ce din sânu-mi a răpit
Ștefan Vodă cel cumplit!
.....
Pe cel țărm bătut de vremuri,
Sus pe zare, sus pe maluri,
Sunt trei cete de oșteni,
Turci, tătari și moldoveni.
Una-i ceata Hanului
Una-i a Sultanului,
Una-i a Ștefanului!
Iar în câmpul cel turcesc
Mii de săbii zângănesc;
Iar în câmpul tătăresc
Mii de arcuri săgetesc;
Iar în cel moldovenesc
Doi luceferi strălucesc:
Ștefan Vodă cel frumos
Și o copilă – chip duios!

¹⁵ Apud, Magdalena László-Kuțiu, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 167.

¹⁶ Magdalena László-Kuțiu, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*, p. 163

*Fata plânge, fata zice:
 -Lasă-mă să fug de-aice,
 O, Ștefane, scumpul meu!
 Domnul zice: - Nu, nu vreau,
 Nu, pre sfântul Dumnezeu!
 Că-mi ești dulce la privit,
 La privit și la iubit,
 Ca lumina soarelui
 În lupta viteazului.
 -De-ți sunt dragă, de-s frumoasă,
 Ia-mă, doamne, ori mă lasă.
 -Bade-o fi să lupt pe dată
 Chiar cu Dunărea turbată,
 Nu te las nici chiar de-un pas,
 Nici chiar morții nu te las.
 -Nu? ... rămâi apoi cu bine
 Că tu n-ai parte de mine! ...
 Fata zice și s-aruncă
 În cea Dunăre adâncă! ...*

*Valurile clocotesc,
 Pe copilă învăluiesc,
 Și-o azvârl din val în val,
 Depărtând-o de la mal!
 Turcii stau încremeniți
 Moldovenii împietriți
 Și tătarii înlemniți,
 Stau și vulturii-n zburare,
 Stau și caii-n alergare.
 Stă și soarele-n mirare,
 Căci de-odată ce se vede?
 Cine-n valuri se repede?
 Ștefan Vodă cel vestit,
 Domnul cel nebiruit!
 El s-avântă nebunește
 Și înoată voinicește:
 Taie-o brazdă, taie nouă,
 Taie Dunărea în două
 Și pre fată mi-o ajunge,
 Și la piept cu foc o strânge
 Și se-ntoarce fericit
 Sus pe malul înflorit”¹⁷.*

În *Cântecul lui Ștefan Voievod* apare conflictul de ordin social, generator al unei atmosfere dramatice. Ștefan se îndrăgostește de o fată, dar nu o poate lua de soție din cauza inadecvării sociale („Frumoasă fetișcană! Te-aș lua eu, fetiță,/ Dacă mi-ai fi de potrivă”). Fata nu este dispusă să accepte această situație duplicitară și se aruncă în Dunăre. În majoritatea baladelor slave, în mod deosebit în cele ucrainene, apare conflictul de natură socială. În general, un ofițer, nu un domnitor, se îndrăgostește de o fată simplă, căreia îi cere să-i devină ibovnică. Pentru a tăinui această relație, bărbatul din înalta societate plănuiește să o mărite cu

¹⁷ Vasile Alecsandri, *Poezii alese*, Editura Minerva, București, 1990, (publicată în „Columna lui Traian, noiembrie 1873), p. 233 – 234.

altcineva, cu sluga sa. Sentimentul de umilință și de înjosire a iubirii pure, resimțit de fată, declanșează o puternică dorință de răzbunare. Actul vindicativ poate merge până la omorârea celui care i-a desconsiderat demnitatea, stigmatizând-o și distrugându-i credința în mitul iubirii. Spre deosebire de varianta ucraineană, Vasile Alecsandri înlătură sau relativizează conflictul social, pentru a nu macula imaginea domnitorului¹⁸, privit de conștiința colectivă sub forma unui mit național. În versiunea românească, voievodul apare umanizat, dispus de a înfrunta inclusiv vitregiile naturii sau chiar moartea, pentru a-și salva iubirea. Acest scenariu epic, recompus de Alecsandri, este văzut de Magdalena László-Kuțiuc ca o încercare a poetului român de a nu ieși din șablonul creat de mitul național, apărătorului demnității naționale și al creștinismului. În același timp, în istorie, domnitorul era cunoscut ca fiind o conștiință onestă și foarte apropiat de popor. Fidel imaginii voievodului, reprezentate în opinia celorlalți, versiunea lui Vasile Alecsandri surprinde ipostaza blândă, dar, în același timp, fermă și intransigentă, a lui Ștefan. Chiar dacă este copleșit de iubire, el nu își abandonează prezența temerară și cerebrală. Îndrăgostit de o fată simplă care dorea să fie liberă, domnitorul nu o lasă să plece, fiind dispus să-și asume sacrificiul suprem pentru a-și salva iubirea. Această reprezentare a domnitorului îi oferă posibilitatea autorului să poetizeze conflictul interiorității personalității marcante a istoriei Moldovei.

Perspectiva contextuală a celor două balade implică determinarea temporală și spațială a universului imaginar. Atât varianta ucraineană, cât și cea românească, chiar în incipit, recurg la motivul Dunării, aflat în recurență. Simbol național, strâns legat de mitul lui Ștefan cel Mare, Dunărea are rolul de a crea o atmosferă elegiacă, generată de inadecvarea iubirii, întărită de epitetul personificator „tristă”. În versiunea ucraineană, apare un dublu epitet: „tristă” și „supărată”, amplificat de verbul la conjunctiv „să curgă”, ceea ce potențează senzația dramatismului situației. De asemenea, interogația evidențiază personificarea naturii și empatia eului anonim și colectiv cu simbolul local și național.

În acest cadru feeric, creat de compatibilizarea microcosmosului cu macrocosmosul, apar trei „companii” („cete”): „turcească”, „tătărească” și „românească”. Dacă, în reprezentarea primelor două „cete”, în varianta ucraineană, este surprins conflictul armat („În compania turcească săbiile scânteiază,/ În compania tătărească arcurile săgetează”), prezent în cele două cete musulmane, în cazul românilor, este particularizată armata, prin identificarea lui Ștefan cu aceasta („În compania română, voievod e însuși/ Ștefan”). Imaginea voievodului este decupată din contextul armat și plasată într-un spațiu al umanului și al sensibilității, determinate de implicarea temei iubirii.

Dimensiunea erotică este comună ambelor variante, însă perspectiva de abordare este alta. În *Cântecul despre Ștefan Voievod*, femeia este cea care are inițiativă, iubește, iar *el* este arogant. Între cei doi apar diferențe sociale: el aparține păturii superioare, în timp ce ea are o condiție pauperă. În *Ștefan Vodă și Dunărea*, fata este cea care nu este dispusă să accepte provocarea oferită de Ștefan. În ambele balade, femeia are o condiție inferioară. De asemenea, atât în versiunea românească, cât și în cea ucraineană, fata vrea să se înece, în opera ucraineană, pentru a-l supune pe Ștefan la o probă, iar în textul românesc, pentru a scăpa de prizonierat. În ambele balade, Ștefan își riscă viața pentru a o salva pe fată.

¹⁸ Ion Cozmei, *Cântecul despre Ștefan Voievod. Cea mai veche creație populară ucraineană păstrată în scris*, apărut în „Mantaua lui Gogol”, anul I, nr. 3, iulie – septembrie, 2012, p. 11.

Această inadecvare a iubirii, cauzată de statutul social diferit al participanților la actul iubirii, este frecvent întâlnită atât în poezia populară ucraineană, cât și în cea cultă. De obicei, fata este sedusă de un „căpitan” sau de un „boier” care, în general, reprezintă tipologia asupritorului („muscal”) și, ulterior, abandonată și compromisă. În literaturile folclorică și cultă, această perspectivă este încărcată cu anumite conotații naționale, fiind urmărit raportul dintre Ucraina și Rusia, dintre asuprit și asupritor, dintre absența fiorului național și patriotismul sincer, dintre naivitate și egoism.

Balada ucraineană nu accentuează o asemenea perspectivă, mai degrabă sunt punctate aspecte ce țin de registrul sufletesc al celor două conștiințe. Fata nu mai este dispusă să accepte incertitudinea lui Vodă, cerându-i să aleagă una dintre opțiuni: oficializarea relației sau abandonarea. În această reprezentare a scenariului epic, autorul anonim și colectiv participă afectiv la derularea experienței dintre cei doi protagoniști prin dativul etic, care apare în ambele versiuni („dar ce-*mi* zice”, „Și pre față *mi-o* ajunge/ Și la piept cu foc o strânge”). În spatele răspunsului oferit de Ștefan, se ascund diferențele sociale care constituie impedimentul realizării comuniunii sufletești a celor doi („Hei, fetiță dragă, te-aș lua pe tine./ Te-aș lua, codană, dar nu-mi ești de-o/ samă”). Gestul fetei de a se arunca în Dunăre produce o schimbare a semnificației Dunării, devenind un simbol al unei eventuale contopiri, golit de sensul morții. După ce fata îl supune pe vodă la o probă, în urma căreia Ștefan o salvează, ea își schimbă statutul, de la „fetiță” („fetișcană”) la „fetișo, suflete” („domniță prea dragă”). În *Ștefan Voievod și Dunărea*, apar și motive cosmice („soare”, „luceferi”), implicând comuniunea dintre macrocosmos și microcosmos („Iar în cel moldovenesc/ Doi luceferi strălucesc:/ Ștefan Vodă cel frumos/ Și-o copilă – chip duios!”). Ștefan, împreună cu fata, sunt decupați din zona conflictelor armate, fiind situați în sfera conflictului afectiv. Ștefan o ține prizonieră pe fată, manifestând o atitudine fermă în fața iubirii, întărită prin implicarea forțelor cosmice („Domnul zice: - Nu, nu vreu./ Nu, pre sfântul Dumnezeu!/ Că-mi ești dulce la privit/ La privit și la iubit/ Ca lumina soarelui/ În lupta viteazului”). Vodă refuză să o elibereze („- Ba de-o fi să lupt pe dată/ Chiar cu Dunărea turbată./ Nu te las nici de un pas/ Nici chiar morții nu te las”). Deodată, fata se aruncă în „Dunărea adâncă”, ca și în versiunea ucraineană, impresionând pe toți cei din jur „Valurile clocotesc/ Pe copilă-nvăluiesc,/ Și-o azvârl din val în val./ Depărtând-o de la mal!/ Turcii stau încremeniți./ Moldovenii împietriți/ Și tătarii înlemniți./ Stau și vulturii-n zburare./ Stau și caii-n alergare./ Stă și soarele-n mirare./ Căci de-odată ce se vede?! Cine-n valuri se repede?! Ștefan Vodă cel vestit./ Domnul cel nebirit!” Curajul lui vodă este hiperbolizat („El s-avântă nebunește/ Și înoată voinicește./ Taie-o brazdă, taie nouă./ Taie Dunărea în două”). În analiza făcută baladei, Nicolae Dabija susține că versiunea cântecului apărut în *Gramatica ceska* se încheie cu interjecția „Amen”. Acest final îl face pe academicianul moldovean să identifice o sursă a religiosului. De fapt, acest element stilistic ar putea confirma opinia că acest cântec a fost promovat de „călugării-cântăreți”¹⁹.

Dincolo de palierul expresiv și tematic al baladei, clasicul scriitor ucrainean, Ivan Franko, în *Studii despre cântecele populare ucrainene*, susținea că existența acestui cântec în folclorul ucrainean subliniază prietenia dintre poporul ucrainean și cel român și, în același timp, o reverență a ucrainenilor față de gesturile temerare ale lui Ștefan cel Mare. În acest sens al considerației reciproce, Nicolae Dabija citează un alt articol al lui Ivan Franko, în care poetul și folcloristul ucrainean susține: „În general, cea mai veche perioadă din istoria căzăcimii mai ale în secolul XVI, este strâns legată de evenimentele din Muntenia și Moldova, și unul dintre cele mai vechi cântece populare ale noastre, întâmplător păstrate până în prezent, din anul 1572, îl proslăvește pe voievodul Ștefan” (Recenzie la studiul lui A. Iațimirski, *Macarie – mitropolitul Romanului*, în „Însemnări științifice ale întovăririi”, 1910, vol. II, pp. 225 – 226)²⁰.

¹⁹ Nicolae Dabija, *Începuturile poeziei noastre*, în „Akademos”, www.akademos.asm.md, nr. 3 (30), septembrie 2013, p. 125.

²⁰ *Apud*, Nicolae Dabija, *Începuturile poeziei noastre*, în „Akademos”, www.akademos.asm.md, nr. 3 (30), septembrie 2013, p. 125.