

CURTEA DE ARGES MONASTERY. NICOLAE DAVIDESCU

Alina Luciana OLTEAN

"Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract : In folk legend of the history of the interwar period building Curtea de Arges, in its many variants has been the subject of many studies, processing and interpretation of literary, aesthetic and philosophical. Such processing of the legend have taken only in the interwar years Nicolae Iorga (1922), Adrian Maniu (1922), Victor Eftimiu (1925), George Maior (1926), Lucian Blaga (1927), Octavian Goga (1928), Ion Luca (1933), Victor Papilian (1934), Vasile Voiculescu (1934), Coca Farago (1940) and others, so that we can even talk about a real "fashion". In connection with the philosophical and aesthetic aspects of the legend, in the same reference period appeared studies of D. Caracostea (Material southeast European and Romanian as Master Manole) and Mircea Eliade (Comments Legend of Master Manole), along with many others .

During the interwar period, the folk legend of the building of the Curtea de Arges monastery, in its numerous variants, was the subject of many literary, aesthetic and philosophical studies and interpretations by such authors as Nicolae Iorga (1922), Adrian Maniu (1922), Victor Eftimiu (1925), George Maior (1926), Lucian Blaga (1927), Octavian Goga (1928), Ion Luca (1933), Victor Papilian (1934), Vasile Voiculescu (1934), Coca Farago (1940) and others, so that we can even talk of a genuine, fashionable trend. There were other studies published during the same period in connection with the philosophical and aesthetic aspects of the legend, by such authors as D. Caracostea (Southeast European Material and Romanian Form - Mesterul Manole) and Mircea Eliade (Commentaries on the Legend of Mesterul Manole), along with many others .

Keywords: legend, interpretation, aesthetic, Meşterul Manole, history

„Poezie, sonoritate, muzică”, „Dinamica echilibrului între *mundus sensibilis* și *mundus intelligibilis* în poezia lui N. Davidescu” și „Un amurg poetic “de sertar”: poezia postumă”, de subliniat faptul că primele manifestări ale lui N. Davidescu în spațiul literar românesc au fost cele de poezie – de „poezie nouă” cum erau numite de tradiționaliști manifestările poetice moderne. Deși acestea au avut loc înainte de Primul Război Mondial, maturizarea poetului și „înscierea” lui recunoscută în peisajul poeziei românești s-au petrecut la începutul perioadei interbelice.

Din fericire pentru poemul ciclic, N. Davidescu a uitat în destul de multe cazuri de instrumentarul „ingineresc” și „intelectual” și s-a dat cu pricepere bucuriei de a descoperi și pune în valoare *funcția poetică* a limbajului. Analizând bijuteriile poieticii lui N. Davidescu, am redescoperit *magia limbajului* și resursele „muzicale” ale limbii române. Pentru că, atunci când din motive poate nici de el știute, N. Davidescu s-a dat șlefuirii materialului de limbă, versurile lui au sonorități externe cristaline și o muzică internă subtilă. “Fîneța filigranului unor versuri pe care am fi fost tentați să le considerăm parnasiene este totuși asociată cu reflexele unui conținut tematic și etic apropiat de clasicism: „*Miros a tămâie și-a vară și-a tei/*

A staul, a flaut, a vânt, a viață,/ A pântec de fată culcată-n fâneață/ Și-a zburdă de miei” (Curtezanele).¹

Sensul paradoxal al *Iov*-ului biblic, simbol al condiției umane tragice și al damnării omului lipsit de orice vină, condamnat la „speranță dincolo de speranță”, a rămas nedezvoltat suficient (sau, poate, neperceput ca temă) de piesa lui Nicolae Davidescu. În ipostaza sa de permanent *răzvrătit*, el a reținut din marele poem sapiențial doar acea latură a eroului tragic care trecea prin „filtrul” personalității lui rebarbative și reactive. Pe un alt plan, mai general, se poate afirma că *răzvrătirea* „extrasă” de Nicolae Davidescu din povestirea biblică exprimă și ireconciliabilitatea între Atena și Ierusalim, prezumată de el și în bună parte asumată ca teme al atitudinii sale antisemite.

În perioada interbelică legenda folclorică a istoriei construcției Mănăstirii Curtea de Argeș, în numeroasele ei variante, a constituit subiectul multor studii, prelucrări și interpretări literare, estetice și filosofice. Asemenea prelucrări ale legendei au întreprins doar în anii interbelici Nicolae Iorga (1922), Adrian Maniu (1922), Victor Eftimiu (1925), Gheorghe Maior (1926), Lucian Blaga (1927), Octavian Goga (1928), Ion Luca (1933), Victor Papilian (1934), Vasile Voiculescu (1934), Coca Farago (1940) și alții, astfel că se poate vorbi chiar despre o adevărată „modă”. În legătură cu aspectele filosofice și estetice ale *legendei*, în aceeași perioadă au apărut studiile de referință ale lui D. Caracostea (*Material sud-est european și forma românească Meșterul Manole*) și Mircea Eliade (*Comentarii la legenda Meșterului Manole*), alături de multe altele.

Primul război mondial și momentele petrecute în diferitele închisori l-au „personalizat” pe Nicolae Davidescu ca poet, scriitor și critic literar, care a publicat cea mai mare parte în perioada interbelică. După al doilea război mondial opera sa a fost expulzată din librării și bibliotecile accesibile publicului larg, reamintită doar prudent spre sfârșitul anilor șaizeci ai secolului trecut. În prima parte a creației sale descoperim că pledează sistematic pentru o intelectualizare a procesului de creație poetică, în concordanță cu ideile simboliste, poezia sa tradează o oscilație a accentului pus pe cele două elemente extreme ale binomului platonician. Spre anii târzii ai scrierilor sale, plonjează direct în spațiul existenței sale dramatice: bolnav, cu familia destrămată, după moartea tatălui său, atmosfera politica i-a interzis să mai publice, fiind urmărit de Securitate.

Drama Mănăstirea Curtea de Argeș a lui Nicolae Davidescu a cunoscut două variante, una cu două acte și trei acte, ultima fiind cea pentru care optează autorul, în perioada interbelică (1922), când acest mit a fost subiectul multor studii, prelucrări, interpretări literare, estetice și filosofice. Spre deosebire de predecesorii săi Nicola Davidescu ne menține în plan simbolic, dar schițează un conflict neașteptat și tulburător.

Într-un asemenea „cor” de interpretări și re-interpretări succesive ale mitului, vocea lui Nicolae Davidescu se remarcă prin câteva acorduri distincte care, „ascultate” și analizate din perspectiva timpului, prezintă o evidentă originalitate. Punctul de vedere al *dramaturgului* Davidescu a fost diferit de al tuturor autorilor menționați, prin faptul că, fără a se îndepărta de semnificațiile originare ale mitului și menținându-se sistematic în planul simbolic al *legendei*,

¹ George Calinescu, *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1985, p. 698

el a identificat și alte fațete posibile ale misterului creației umane și a sugerat alte deschideri și înțelegeri ale acesteia. Astfel, spre deosebire de mitul original și de predecesorii săi, Nicolae Davidescu a inclus în sfera creației umane și actele întemeietoare istorice, cum ar fi „descălecatul”, specific Țărilor Române. El a insistat pe actele întemeietoare istorice „descălecatul”, specific Țării Române, cu o excepțională densitate de idei. Se înscrie astfel în zona peripețiilor spectaculoase, fără a avea legătură cu balada, ci doar decurgând din mit, nu se îndepărtează totuși de semnificațiile originare ci aduce în prim plan alte fațete posibile ale mitului creației

Cu o economie de mijloace remarcabilă, orchestrația scenică polifonică a dramei scoate la iveală o excepțională densitate de idei. Această orientare, deși paralelă cu aceea a materialului folcloric original (*legendei*) și a majorității interpretărilor culte ulterioare, conține însă unele particularități ale interpretării specifice lui Davidescu, consonante într-o anumită măsură cu unele atitudini mai rezervate și mai prudente în ceea ce privește justificare sacrificiului de sine (sacrificiului suprem) în numele idealului unei opere desăvârșite, chiar dacă aceasta este concepută și realizată ca fiind spre folosul (spiritual) al umanității.

În ceea ce privește structura textului dramatic ca atare, prima observație este aceea că însuși titlul piesei denotă orientarea autorului nu spre *creator* (Manole) ci spre *creație* (mânăstirea), ceea ce configurează *de plano* orizontul lecturii și al interpretărilor ei posibile. Acest lucru diferențiază lucrarea lui Nicolae Davidescu de cele mai remarcabile lucrări apărute în perioada interbelică, *ale căror titluri îl aduc în prim-plan pe Manole*: Lucian Blaga, Victor Eftimiu și Octavian Goga: *Meșterul Manole*; Adrian Maniu: *Meșterul*; Ion Luca: *Icarul de pe Argeș*. Fără ca prin aceasta Nicolae Davidescu să realizeze o „monografie” a mânăstirii sau să-l excludă pe Manole din centrul atenției, titlul constituie un *memento* al perenității operei în raport cu implacabila dispariție fizică (și/sau chiar din memoria colectivă, într-un timp suficient de lung) a creatorului. În plus, acest titlu, binecunoscut cititorilor români (tot așa de cunoscut precum erau subiectele tragediilor antice pentru spectatorii lor), furnizează un *ne-spus* comentariu metatextual și o primă informație asupra obiectului, derulării și chiar moralității ce va rezulta din piesă, în raport atât cu opera cât și cu creatorul acesteia.

O altă diferență, esențială, față de *legendă* este aceea că în timp ce în *legendă* Manole recurge la un vicleșug spre a-și înzidi soția, asigurând-o că este vorba doar de o glumă, în piesa lui N. Davidescu Ana acceptă, lămurită de Manole, sacrificiul, înțelegând și acceptând semnificația gestului de abnegație făcut. Această acceptare tragică, interpretată de Gh. Ciompec ca o „convertire spre înalt a unei ființe esențial telurice”, este mai curând o manifestare a dragostei Anei pentru soțul ei, dragoste la fel de mistuitoare ca și patima lui Manole de a construi mânăstirea. De asemenea spre deosebire de *legendă* și de cele mai cunoscute prelucrări ale mitului din literatura română cultă, în piesa lui N. Davidescu Manole nu participă direct și nici măcar nu asistă la înzidirea Anei, întregul proces fiindu-i descris analeptic de meșterul Drăgușin – un fel de șef nemijlocit al echipei de zidari.

Este acesta un prim semnal al înstrăinării lui esențiale de opera abia încununată și al sentimentului inutilității fundamentale a sacrificiului? Este o primă crispă provocată de frigul de moarte al singurătății unei vieți trăite în continuare fără Ana? Autorul piesei aprinde doar scânteia acestor întrebări și lasă cititorului deschisă orice interpretare ulterioară posibilă, bazată pe aporturile emotive și imaginative ale universului său personal. „Frigul singurătății”

lui Manole intră într-o consonanță subtilă și oximoronică doar în aparență cu focul pasiunii creatoare: lexemul „pasiune” își are etimologia în verbul latin *pati – a pătimi*. În locul bucuriei împlinirii construcției mănăstirii, al înflăcăării desăvârșirii până la înălțimi de capodoperă a operei sale, Manole se simte cuprins de frig, ca și cum, odată cu căldura vieții Anei, în zidurile mănăstirii a intrat și căldura vieții sale de-acum însingurate.²

După părerea lui Mircea Eliade, „un final care să fi condus și la moartea violentă a lui Manole (precum în *legendă* sau în piesa *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga) ar fi constituit singurul mod care îi mai era îngăduit acestuia de a-și revedea soția iubită. Dar N. Davidescu îl lasă pe Manole în viață: subiect și obiect sfârșit și înfrigorat al Creatorului. El folosește astfel o tehnică proprie și, în perspectiva timpului, foarte modernă privind îndeplinirea cerințelor specifice deznodământului unei drame (care, teoretic, ar fi trebuit să asigure că la terminarea ei „totul a fost clarificat”), lăsând să subziste în sufletul cititorului sau spectatorului sentimentul că „totul nu a fost spus”, și să-l determine să revină în repetate rânduri asupra unui final ce pune tacit în discuție însăși justificarea sacrificiului.”³ Imaginației cititorului sau spectatorului i se oferă câmp liber pentru construirea unor *alte* structuri narative, care să conducă la găsirea unor circumstanțe agravante sau atenuante pentru reformularea „sentinței” date de Nicolae Davidescu lui Manole.

Deoarece ideea de bază a textului dramatic al piesei este focalizată pe justificarea, acceptarea și analiza implicațiilor sacrificiului asumat de Manole și, mai ales, de Ana, dialogul dintre Manole și Ana în legătură cu necesitatea sacrificiului (actul II, scena 3) constituie miezul cel mai tensionat al acestuia. Deși în mentalul arhetipal popular, și nu numai, noțiunea de creație *este* legată de noțiunea de jertfă și moarte, iar omul nu poate crea nimic *desăvârșit* decât cu prețul vieții sale „*numai Dumnezeu poate crea fără să-și diminueze ființa*”, spune Mircea Eliade⁴, în mentalul omului modern se impune tot mai pregnant o reevaluare a justificării jertfei și morții pentru un demers care, oricât de idealist ar fi imaginat sau oricât de *desăvârșit* ar fi realizat, rămâne minor față de culmea *Creației* - viața unui om.

Această „descoperire” contemporană impune o temperare a predispoziției pătimașe pentru orice sacrificiu acceptat în numele unei idei ce nu ține seama de unicitatea vieții individuale a creatorului și a semenilor lui. Din acest motiv, apreciem că, deși aparent adeptul viziunii lui Mircea Eliade în ceea ce privește relația intimă dintre sacrificiu și creație, N. Davidescu a perceput că nu orice creație „merită” orice sacrificiu și a pus de fapt la îndoială interpretarea curentă a mitului.

El folosește o tehnică proprie, foarte modernă privind îndeplinirea cerințelor specifice deznodământului unei drame, lăsând să subziste în sufletul cititorului sau spectatorului sentimentul că „nu a fost totul spus” și să-l determine să revină în interpretarea unui final ce pune tacit în discuție însăși justificarea sacrificiului. Astfel i se oferă cititorului sau spectatorului câmp liber pentru construirea unor *alte* structuri narative, care să conducă la găsirea unor circumstanțe agravante sau atenuante pentru formularea „sentinței” date de N. Davidescu lui Manole.

² Alexandru, Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, București, 1981, p. 105.

³ Mircea Eliade, *Meșterul Manole*, Editura Junimea, Iasi, 1992, p. 73.

⁴ Idem.

Mănăstirea Curtea de Argeș este prezentă ca o schiță a unei lucrări viitoare, nedefinitivată editorial, este totuși o reușită a valorificării mitului jertfei. Nicolae Davidescu consideră ca un act demiurgic creația deoarece este ceva ce rămâne veșnic, iar gestul făptuitorului uman trezește mânia demiurgului, care se vede concurat. Doar jertfa poate domoli mânia divină.

Creația este pentru meșterul lui Davidescu un act primordial, prin creație omul se aseamănă zeilor și opera sa se înscrie armoniei perene a lumii. Manole de aici reprezintă vârsta marilor elanuri în opoziție cu meșterul Drăgușin care simbolizează maturitatea înțeleaptă. În momentul zămislirii operei nemuritoare, Manole e un vizionar egal demiurgului, simte că zidește precum Dumnezeu a zidit lumea, fiind stăpânit de patima creatoare reprezintă fantasma frumuseții absolute. Reușește să o convingă pe Ana pentru a putea realiza o operă fără pereche, oferindu-le tuturor posibilitatea de a depăși condiția modestă, pentru că îi pune în contact cu forțele primordiale.

Deoarece ideea de bază a textului dramatic al piesei este focalizată pe justificarea, acceptarea și analiza implicațiilor sacrificiului asumat de Manole și, mai ales, de Ana, dialogul dintre Manole și Ana în legătură cu necesitatea sacrificiului constituie miezul cel mai tensionat al acestuia.

Deși în mentalul arhetipal popular noțiunea de creație este legată de noțiunea de jertfă și moarte, iar omul nu poate crea nimic desăvârșit decât cu prețul vieții sale, în mentalul omului modern se impune tot mai pregnant o reevaluare a justificării jertfei și morții pentru un demers care, oricât de idealist ar fi imaginat sau oricât de desăvârșit ar fi realizat, rămâne minor față de culmea Creației- viața unui om.

Bibliografie:

Calinescu, George, *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1985

Ciompec, Gheorghe, *Motivul creației în literatura română*, Editura Minerva, București, 1979

Eliade, Mircea, *Meșterul Manole, Studii de etnologie și mitologie*, Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Studiu introductiv de Petru Ursache, Editura Junimea, Iași, 1992

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, În românește de Paul G. Dinopol, Prefață de Vasile Nicolescu, Ed. Univers, București, 1994

Eliade, Mircea, *Profetism românesc*, vol. II, Ed. Roza vânturilor, București, 1990

Eliade, Mircea, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, Ed. Publicom, București, 1943

Kernbach, Victor, *Miturile esențiale*, Editura Științifică, București, 1978

Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, București, 1981, p. 105.

Taloș, Ion, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, Editura Minerva, București, 1973

***Davidescu Nicolae, *Tragedia unui comedian, roman de Victor Eftimiu*, în „Aurora”, anul IV, nr. 874, 20 septembrie 1924