

**CONVERGENȚE MITICE. MEȘTERUL MANOLE A LUI LUCIAN BLAGA ȘI
MOARTEA UNUI ARTIST - HORIA LOVINESCU**
The Myth of Sacrifice in Horia Lovinescu's "Death of an Artist"

Alina OLTEAN, Ph.D. Candidate,
"Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Master Manole of Lucian Blaga and Death of an artist's of Horia Lovinescu dramas converge to the same mythical origins: Master Manole and Ewe ballad. The two are based on the myth of sacrifice for creation, we have the same "Manole", both masters. Inner the conflict is the same with all the dramas were performed at different times and ends with death, brought as a sacrifice for their creations. From a modern perspective playwright emphasizes the idea that creation is the mark of man's power over death and chaos, chance of rescue, convinced that his art provides of the eternity. Nicolae Manolescu argues that "the real conflict is between Manole and Death."

Keywords: mit, Manole, , sacrifice, creation, shadow, demiurg

Mitul jertfei zidirii este un mit caracteristic pentru zona sud-est europeană cu o mare pondere ca motiv în folclorul literar și în literatura cultă românească. Acest mit a fost cercetat de mulți folcloriști care au arătat particularitatea sa la fiecare popor (români, sârbi, albanezi, croați, greci, bulgari, maghiari) și cu deosebire, originalitatea modelului românesc.

Dramele *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga și *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu converg spre aceleași origini mitice: balada populară *Meșterul Manole*, *Monastirea Argeșului* și *Miorița*. În ambele drame îl avem pe Manole ca personaj principal, meșteri amândoi, care în cele din urmă se jertfesc pentru creațiile lor, care cer sacrificiul suprem: VIAȚA. Mitul jertfei pentru creație prelungește un motiv mitologic care este doar aparent irațional acela de a cere sacrificiul suprem pentru ca opera să fie finalizată și să dăinuiască în eternitate. Legendele *Meșterul Manole* și *Monastirea Argeșului* au fost create la rândul lor pe simboluri arhetipale, ideea că lumea s-a creat prin fost creată printr-un sacrificiu suprem: prin răstignirea lui Hristos, a Fiului lui Dumnezeu.

Tema jertfei pentru creație o întâlnim la foarte multe popoare, dar numai cele din sud-estul european „au creat capodopere ale literaturii orale pe baza unui scenariu atât de arhaic”¹. Tema preexistă, așadar, Mănăstirii Argeșului și e legată de diverse alte construcții: un pod, o cetate etc. De fapt toate aceste construcții sunt încărcate de semnificații simbolice astfel încât podul: „probă inițiativă, trecere primejdioasă de la un mod de existență la altul: de la moarte la viață, de la non-conștiință la iluminare, de la imaturitate la maturitate, etc”²

Blaga aduce noutățile expresionismului în balada *Meșterul Manole* realizând o dramă lirico-filozofică, în care personajele sunt doar niște simboluri ale forțelor stihiale ale vieții. Acestea vor contribui la conflictul dramatic al personajelor din operă. Ceea ce l-a preocupat

¹ M. Eliade – „Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului”, în „De la Zalmoxis la Genghis-Han”, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980, p.166-192

² Ibidem, p.182

pe Lucian Blaga în mod deosebit a fost destinul tragic al omului de geniu, adâncit printr-o suferință nemărginită, analizează implicația raporturilor creație-absolut.

Opera lui Lucian Blaga este o reinterpretare a textului liric, acest aspect fiind subliniat de Tudor Vianu într-un articol din 1925³ și de George Gană: „Poetul recurge la dramă ca la o formă de expresie prin definiție «mai obiectivă». Intenția lui nu e de a organiza dramatic un material de observație, ci de a se exprima altfel decât la modul lirismului direct. Drama va fi deci o «mască». Cu toate aparențele ținând de gen, ea va fi un poem desfășurat dramatic, obiectivat prin personaje, situații etc.”⁴ Acesta observă, de asemenea, că esența conflictului dramatic este de sorginte psihologică, de aici rezultând organicitatea acestuia: „Ca poet liric, Blaga este un suflet dual și deci cel puțin latent conflictual; pentru a deveni poet dramatic nu-i rămâne decât să desfășoare drama care există, virtual în el, făcând cele două tendințe să se ciocnească sau afirmând cu putere una și punându-i în cale o mare rezistență.”⁵;

Apare conflictul lăuntric de la dogma creștină, care zice: „Să nu ucizi” și totuși lui i se cere săucidă, nu pe oricine ci tocmai pe soția sa. Cu toate aceste întrebări și frământări ne dăm seama că încă de la început personajul a ales drumul creației pentru că zidind mănăstirea creatorul se zidește pe sine însuși, se împlinește total prin creație. Alegând iubirea, dragostea de viață ar fi însemnat propria sa negare, anulare de creator. Manole devine atât un erou mitic datorită jertfei prin dăruire și jertfă de sine cât și unul tragic prin conștiința omorului sacrificial, care era asociat unui păcat.

Omul superior nu se împacă cu acest gând până la sfârșit. Dacă în baladă mesajul este transmis prin vis sub forma unei „șoapte de sus”, adevărată voce divină, care-i anula artistului voința proprie, transformându-l într-o jucărie a sorții. Spre deosebire de textul baladesc, în care Manole accepta și împărtășea tovarășilor săi visul, în piesă meșterul refuză ani de zile ideea sacrificiului, susținând că este împotriva preceptelor creștine. Avem și un personaj interesant o dată cu numele lui: Bogumil, nume care provine de la numele unei secte, bogumilismul, ale cărei precepte propovăduiau ideea că Dumnezeu și Diavolul sunt două aspecte ale aceleiași realități.

Totodată, Manole îi explică lui Bogumil că un artist trebuie să fie incompatibil cu noțiunea de crimă, căci, astfel, altarul ridicat de el va fi blestemat. În piesa blagiană, incompatibilitatea dintre statutul de creator (generator de viață) și cel de calau (distrugător al vieții) este imediat intuită de Manole: „Cum e? Cine e? Ce e?” Răspunsul vine din partea stăretului Bogumil: „Nu e apă și nu e foc – sunt puterile.” Puteri despre care nu se afirmă cu certitudine dacă sunt bune sau ostile. Putem spune că, Găman și în oarecare măsură, stărețul Bogumil sunt ființe stihiale demonice. Găman are parcă legături cu energii telurice daimonice și se manifestă, până la un punct, ca alter-ego al lui Manole. Prin aceste personaje, de fapt, Manole încearcă să-și teatralizeze propria sfâșiere lăuntrică și dureroasele sale alternative etice, filosofice ori teologice, în linia intuiției "multiplicării eurilor" la care ajunsese autorul

Conflictul meșterului începe o dată cu apariția Mirei, care cunștea frământările interioare ale soțului său și spre deosebire de celelalte personaje feminine din alte opere, aici

³ Tudor Vianu, *Teatrul d-lui Lucian Blaga*, în *Scrieri despre teatru*, Editura Eminescu, București, 1977: „Teatrul d-lui Blaga este un rod binevenit al însușirilor pe care am avut prilejul să le constatăm în poezia sa lirică.”, p. 183.

⁴ George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976, p. 312.

⁵ *Op.cit.*, p. 313.

ea își asumă zidirea, participă conștient la sacrificiu, în timp ce Ana din balada populară reprezintă victima. Frumusețea și puritatea femină a Mirei se va vedea în construcția finală a mănăstirii. Meșterul este anulat ca om fără una dintre cele două iubiri ale sale: iubirea pentru creație și cea pentru soția sa. Blaga va insista asupra acestor frământări interioare, făcând din personajul său un erou de tragedie antică, acolo unde balada rezolvă aparent simplu- mai mult prin sugestie - un conflict stârnit de clarificarea în vis a cauzei prăbușirii zidurilor. Acest conflict e unul tragic și nu există o altă soluție decât sacrificul geniului, care se află într-o luptă cu propriul său destin.

Avem un motiv interesant, motivul umbrei care anticipează deznodământul tragic: "Umbra ta a căzut pe planeta Vinerii. Asta înseamnă că ești primejdie pentru neamul femeiesc", fapt care trimite cu gândul la semnificațiile umbrei în credințele populare. Hotărârea este pecetluită prin jurământ și trebuie să-și respecte cuvântul chiar dacă are un moment de slăbiciune și încearcă să-și salveze iubita, zidarii îl opresc: biserica pe care o concepute, opera pentru care sacrificase totul nu mai aparține autorului ei, ci eternității.

Chiar dacă este acuzat în cele din urmă de boieri și călugări, el își depășește condiția, cucerind eternitatea și atingând absolutul prin creația sa zămislită prin suferință. Judecarea lui Manole prin raportarea la ceea ce tocmai isprăvisese nu mai e posibilă. El nu mai aparține clipei, nici măcar timpului istoric, ci pur și simplu timpului. Nu întâmplător Blaga își localizează drama pe Argeș în jos, dar într-un timp mitic românesc, adică într-un timp inițial, fără determinare precisă, în care se încheagă, prin expresia miturilor, situațiile arhetipale, etern repetabile, ale unui popor, în speță poporului român.

Același mit, același meșter Manole îl găsim și în drama contemporană *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, care rămâne cea mai semnificativă dezbateră filozofică. Tema meșterului Manole fusese tratată și în *Omul care și-a pierdut omenia*, 1957, însă într-o manieră simplistă, involuntar caricaturală. Alături de Manole, constructor al "Turnului Luminii", apărea reversul său (idee evidențiată și onomastic), Elonam, menit să simbolizeze demonismul creației. Pe parcursul alegoriei însă el se transformă într-un Demiurg eminescian lipsit de măreție, volubil și ranchiunos.

Tema principală o constituie omul de geniu la fel ca la Blaga, creator de valori ce dezvăluie sensul vieții și al morții. Personajul principal, sculptorul Manole Crudu este artistul raționalist, umanist, care elogiază forța demiurgică a omului, „mitul dezumflat al omului”, cum denumise Vlad arta tatălui său. Acest artist cunoaște slăbiciunile ființei sale, spaima și neliniștile în fața morții, a neființei și tocmai el, meșterul care a făurit viața are deodată revelația micimii sale în fața neantului. Cu toate acestea el luptă, nu se dă bătut, nu vrea să renunțe așa ușor: o cere în căsătorie pe Claudia numai „dintr-un soi de credință superstițioasă și naivă, în instituția totuși solidă, a căsătoriei”, dar se cramponează de tinerețea Cristinei: „Pentru mine tu însemni mai mult decât îți închipui, pentru că tu, prezența ta.....e viața!”. Sentimentul neantului și al singurătății dezvăluie personalitatea meșterului. Claudia descoperă drama lui Manole-omul și Manole-artistul descoperind o frică macabră a acestuia.

Influența mitului meșterului Manole este evidentă, dar în această dramă, Horia Lovinescu insistă asupra trăirii ultimelor momente ale vieții. În *Meșterul Manole* artistul se eliberează și-și făurește singur destinul, prin moarte, o certitudine că va trăi veșnic prin arta sa. În *Moartea unui artist* conflictul se desfășoară numai pe plan subiectiv. Este un conflict

dramatic între trup și suflet. Manole Crudu, pradă spaimei de moarte, oscilează între speranța de a-și păstra viața și sfâșietoarele angoase ale neputinței de a învinge soarta.

Există și alte deosebiri între cele două opere axate pe ideea creației, dar și a morții. Manole își iubește soția, pe Mira și cheamă în ajutor stihiile. Devine dramatică zbuciumarea între iubirea pentru soție și necesitatea actului creator. Manole Crudu nu este conștient de jertfirea ființelor dragi. El acționează din egoism, la el sentimentul morții este asociat cu sentimentul singurătății. El este străin de cei doi fii ai săi și trăiește drama regelui Lear, a creatorului-tată, a cărui operă nu e dusă mai departe de niciunul dintre copiii săi: Vlad are altă viziune, iar Toma se axează pe cercetări științifice.

După ce descoperă idila dintre Toma și Cristina, Manole admite că eșuase ca tată și ca bărbat și sfârșește prin a privi în față realitatea, izolându-se de familie: „M-ai învins strigoaico. De-acum înainte n-am să-mi ascund capul, în nisip, ca să nu te văd, n-am să mai încerc să fug. O să te privesc drept în față! O să te văd numai pe tine! (*cu un fel, de satisfacție a disperării*). Și o să-ți fac chipul, ca să înnebunească alții de frică și de greață.”⁶

Moartea este prefigurată prin somnul rațiunii dar și prin imaginea doicăi, bătrână blândă, ostentă și robdătoare, care ne duce cu gândul la motivul bătrânii din Miorița, mama în căutarea ciobănașului. Scenele în care apare bătrâna sunt de fapt simbolice, iar atitudinea Domnicăi sugerează liniștea omului din popor, concepția că și moartea e necesară, că e un dar firesc, o lege de la care omul nu se poate abate. Lumea de dincolo e pentru ea una casnică, cu „mămuca, tătucu și Mitruț” (motanul): „Parcă-i mare ispravă să mori, Manole. Așa e regula. Ce-ai făcut tu acolo e nelegiuire curată, mai bine ai sparge-o. Să n-o vadă oamenii. Ce le trebuie? Viața e viață și moartea e moarte. De ce să le amesteci? Nu se cuvine, calci legea, Manole... Cu legea nu e voie să te joci... Știi ce cred eu, Manole? Că toată lumea asta e o taină a nunții. Se cunună întunericul cu lumina, răul cu binele, și mereu, mereu neostenite, se ivesc zorile.”⁷ O altă imagine a morții preluată din Miorița, cea folclorică- este nunta, în care zorile simbolizează perpetuarea vieții.

Sensul vieții și a morții se desprinde ca o înfruntare între lumină și întuneric, între rațiune și abisul conștiinței. Semnificația luminii și a umbrei apare din prima scenă în care găsim indicațiile regizorale ale autorului. Atmosfera folclorică, dar și misterioasă relevă gravitatea dialogului despre moarte: „Vine moartea în grădină,/C-un pahar și c-o lumină/Auzi clopotul cum cântă/ Scoală, scoală și-l ascultă”.⁸ Interesant este cum Manole găsește primejdia în lumină, tocmai el artistul care crează o artă a luminii: „Nu în pahar e primejdia. În lumină. Dacă te uiți la ea îți pierzi cumpătul. Toate pălesc și se înstrăinează și fug de lângă tine. Le vezi, dar parcă nu le mai recunoști și nici nu mai știi cum te cheamă.”⁹ Această viziune a morții ca lumină îl dezvăluie pe Horia Lovinescu ca adept al concepției că moartea înseamnă cununarea cu elementele naturii, integrarea în ordinea cosmică în care este posibilă existența simultană a soarelui și lunii. Scriitorul materializează cele două ipostaze ale existenței: tinerețea și bătrânețea prin personajele simbolice: Cristina și Domnica. Cea din urmă îl pregătește pentru lunga sa călătorie.

⁶ Horia Lovinescu, *Moartea unui artist*, în *Dramaturgie română contemporană*, volumul II, Editura Tineretului, București, 1967, p.67

⁷ Ibidem, p.74.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, p.77

Horia Lovinescu folosește gradat sentimentul de frică al sculptorului cu ajutorul simbolurilor mitice și folclorice, de la multiplele ipostaze ale morții: lumina stranie, somn, nuntă, stea căzătoare, pasărea morții, corbul, strigoi, bătrâna ostenită, toate acestea abordate într-o viziune modernă: mitul prometeic, faustic, al meșterului Manole, imaginea regelui Lear și duce către atmosfera mioritică cu care începe și se încheie piesa. Din înfruntarea directă cu moartea, Manole a ieșit îmbogățit, înțelegându-și menirea, ca om și ca artist: eliberându-se pe sine însuși, se integrează în sânul naturii însoțit de muzica de „psalm” a Mioriței: „Și la nunta mea/ A căzut o stea/ Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa/ Și-am avut nuntași/ Brazi și pâltași/ preoți, munții mari/ Păsări, lăutari/ Păsărele mii/ Și stele făclii”.¹⁰

Concepția lui Vlad se definește în raport cu individul, cu trăirea lui autentică, tulbure, nefalsificată de rațiuni. „Arta este, înainte de orice, semnul puterii omului asupra haosului și morții” susține Manole într-o scrisoare către artiștii din lumea întreagă și mărturisește că el însuși începuse să trăiască neliniștea apropierei morții. Momentul dramatic în existența personajului este o împotrivire rațională a stăvilirii forțelor tenebre- de anu ațâța monștrii- creează o artă trează: „Ei da, eu nu vreau să dorm! Și asta a fost totdeauna aspirația ultimă a artei mele, să fie trează... Pentru mine omul e liber și puternic”.

Apare în discuție libertatea omului în lume și în artă. După ce realizează incapacitatea de a se lupta cu moartea, Manole se împacă prin artă cu sine însuși și cu lumea, cu ordinea firească a universului. Vlad își va găsi drumul în artă și în viață numai după ce contemplă statuia, opera finală a lui Manole, născută din trăirea autentică, intensă a sentimentului morții, a fricii tatălui său. Coborât în lăuntru, în trimerile abisale ale eului bântuit de spaimă, Manole și-a desăvârșit arta. Își încheie existența ca om și ca artist conchizând: „mereu și iar, totul trebuie luat de la început. Viața trebuie continuu re-creată. Dacă vrei să fii un artist, ești obligat să accepți munca asta de Sisif. Altfel nu-ți rămâne, așa cum ai spus, decât să arunci unealta”.¹¹

Celălalt fiu, Toma are o cu totul altă concepție și consideră că „universul artei a rămas prea mic” în contextul actual. Îi spune tatălui că „între universul duminic și universul cercetărilor mele este o prăpastie de eră geologică. Ce vrei, tată, nu e pentru prima oară că o artă se secătuieste și moare”. Concluziada de el este extremistă și directă.

Moartea unui artist este o piesă de idei, care îmbină procedee tradiționale în conturarea tipului cunoscut de parvenit: chipul Aglae, cu cele moderne, adolescentină: Cristina, dar și a straniului ființei de dincolo: Domnica. Manole și Vlad sunt personaje antitetice: Manole-Demiurgul rațional, dar bântuit de angoase și Vlad - Satan, dar unul neputincios plângăreț. Înfruntarea dintre cei doi ni se dezvăluie dramatic, Vlad simțindu-se învins încă de la început.

Moartea este sugerată prin diverse ipostaze, prin folosirea unei game variate de simboluri, ca și prin materia folclorică. Domnica joacă un rol important în evidențierea acesteia tocmai prin pregătirea lui Manole pentru lumea de dincolo. Lumina și întunericul capătă în piesă semnificație majoră creând o modalitate de definire a personajului principal.

În ansamblu, piesa reprezintă o originală structurare a sugestiilor folclorice și culte, din care rezultă imaginea amplă a vieții și a morții. Prin prelucrarea modernă a mitului

¹⁰Ibidem, p.79

¹¹Ibidem, p.78

Meșterului Manole, dramaturgul se înscrie în tendința teatrului contemporan universal de a redescoperi vechile mituri, de pe poziții filozofice diferite.

Cu toate că cele două drame au fost craete în momente diferite ale literaturii române avem elemente comune pornind de la balada Meșterul Manole și de la mitul jertfei pentru creație, amândoi își sacrifică propria lor viață pentru ca arta lor să rămână veșnic. Avem motive comune: lumina/întunericul(umbra), demiurg/ demonic, viață/ moarte.

Bibliografia

- Alecsandri, Vasile, *Poezii populare*, Editura Litera, București –Chișinău, 2007
- Blaa, Lucian, *Teatru-Proză autobiografică*, Colecția Lyceum, vol. II, Antologie, prefață și bibliografie de George Gană, Editura Albatros, București, 1972
- Blaa, Lucian, *Opere*, vol I - VII, Ediția critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva,
- Blaa Lucian, *Cum am scris Meșterul Manole*, Colecția Rampa, Editura Eminescu, București, 1977
- Brădățeanu, Virgil, *Viziune și univers în noua dramaturgie românească*, Editura Cartea Românească, București, 1977
- Călinescu George, *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București, 1965
- 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, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, Ed. Publicom, București, 1943
- Ispirescu, Petre, *Legende sau basme ale românilor*, Editura Litera Internațional, București, 2005
- Lovinescu, Horia, *Teatru*, Editura Eminescu, București, 1984
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Maiorescu, Titu, *Critice*, vol. II, Colecția “Biblioteca pentru toți”, Ediție îngrijită de Domnica Filimon, Introducere de Eugen Todoran, Editura Minerva, București, 1973
- Morar, Cornel, *Lucian Blaa. Convergențe între poet și filozof*, Editura Ardealul, Tg – Mureș, 2005
- Taloș, Ion, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, Editura Minerva, București, 1973
- Vianu, Tudor, *Studii de literatura română*, E. D. P., București, 1965
- ****Dramaturgie română contemporană*, vol. I, Editura Tineretului, 1967
- ****Dramaturgie română contemporană*, vol. II, Editura Tineretului, 1967