MASTER MANOLE-VALERIU ANANIA, RELIGION AND ANTHROPOLOGY

Alina Luciana Oltean

PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Valeriu Anania dramaturgy gets his merits in 1982 by Writers Union Award for Playwriting volume Hard of the earth. The two dramatic poems and lyrics Mioriţa and Master Manole had a change in the late 60s to be staged by Marietta Sadova, herself being a character in the history of Romanian theater.

The action is set in a legendary space but undetermined eternal "sometime long ago, somewhere in the Carpathians". Follows the storyline of infidelity studied religious ballad. Mioritic is striking: a philosophy of merging with inorganic, jubilation "Dacian" in the face of death, humor of the confruntation with death, the cult of love, moral revulsion against ugly. It's a filtered Mioritic a romantic culture and civilization.

It is a mysterious sensual atmosphere in the first part of the poem, as Sburătorul of Helia I. Radulescu, sensuality increases to violent in the final ritual murder.

Keywords: dramatic, death, mysterious, pastoral,theater.

Valeriu Anania (1921), ierarhul cu biografie de scriitor american (a fost chelner, preceptor de copii bogaţi, mecanic specializat în chiulase de locomotivă, a studiat vioara şi Medicina la Cluj, a fost preot misionar al Bisericii ortodoxe române în SUA), a avut precocitate dramatică.

Dintre principalele sale opere dramatice, amintesc: *Jocul fulgilor* (Radio Bucureşti, înainte de 1939), *Dochia*, 1939, Studioul teatrului naţional în trei volume: *Mioriţa*, 1966 (Premieră, 1967, Teatrul Delavrancea); *Meşterul Manole*, 1968 (Premieră, 1969, la teatrul Al. Davila, Piteşti); *Păhărelul cu nectar*, 1969; *Steaua zimbrului* 1971 (Premiera 1973, Teatrul Dramatic Baia Mare); *Poeme cu măşti*, 1972 *(Du-te vreme, vino vreme*, plus reeditări); *Greul pământului* plus reeditări): *Hoţul de mărgaritare*, 1992 (Teatrul de Stat Turda).

Aşa cum reiese din cartea lui Mircea Ghițulescu, „înainte de a împlini 18 ani i se juca la Radio București *Jocul fulgilor;* la Teatrul Ligii Culturale al lui Iorga, piesa *La Furcărie*, şi în 1939, la Studioul Teatrului Naţional , *Dochia*. Cu tot acst debut fulminant, Valeriu Anania nu a avut şansa scenică nici la Lucian Blaga, al cărui direct continuator este.

Dramaturgia lui Valeriu Anania își primește meritele în anul 1982 prin premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor cu volumul *Greul pământului.* Cele două poeme dramatice în versuri *Mioriţa și Meșterul Manole*, au avut șansa la sfârșitul anilor 60 să fie puse în scenă de Marietta Sadova, ea însuși fiind un personaj în istoria teatrului românesc.

Poemele sale dramatice pornesc din „pârvanismul" anilor `30, când poeţii români descopereau miturile şi preistoria românească, mioriticul fiind, în descendenţa blagiană, conceptul cheie al reprezentărilor stilistice româneşti. O asemenea sinteză etnică este şi *Mioriţa,* prefaţată de Tudor Arghezi, care îşi încheie elogioasa prezentare cu ideea că teatrul românesc a câştigat „la întâlnirea ciobanilor cu universitarii", înălţimea literară care îi lipsea. Un poem

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)

dramatic plin de valori spectaculare. Pasiuni violente, conflicte ireductibile, versificaţie armonioasă, cu oscilaţii metrice bine studiate, în funcţie de semnificaţia situaţiei dramatice.

Acţiunea este plasată într-un spaţiu legendar, dar, nedeterminat, etern, „cândva, demult, undeva în Carpaţi", urmează cu *infidelitate* studiată firul epic al baladei consacrate. Mioriticul este pregnant: o filozofie a contopirii cu anorganicul, jubilaţia „dacică" în faţa morţii, umorul (suprarealist) al confruntării cu moartea, cultul iubirii, repulsia faţă de urâtul moral (*Lavru, Vrâncu, Băluşa*). E un mioritic filtrat de o cultură şi civilizaţie romantice.

Este o misterioasă atmosferă senzuală în prima parte a poemului, ca în *Sburătorul* lui I. Heliade Rădulescu, o senzualitate ce creşte până la violent, în crima rituală din final. *Mioriţa* este o „pastorală însângerată în care iubirea şi ura, nunta şi moartea, tinereţea şi bătrâneţea sunt răscumpărate de speranţa naşterii"[1].

Un bun procent din teatralitatea *Mioriţei* vine, de altfel, din versificaţie, iar prezumtivul regizor al piesei nu are nici un motiv să omită ritmul special pe care îl impune reprezentarea scenică a acestui text. Viziunea asupra baladei nu este atât de realistă şi socializatoare ca în *Baltagul* lui Sadoveanu, nici atât de inefabil legendară ca în versiunea „tratată" de Alecsandri.

Anania este preocupat de traseul psihologic al *Răului* ce încolţeşte şi se dezvoltă în conştiinţa răsturnată a ciobanilor pizmaşi Vrâncu şi Lavru. Faptul că ireproşabilul Moldan a salvat cândva viaţa lui Vrâncu nu este pentru acesta un motiv de recunoştinţă ci, într-o abisală reconversie, de ură nesfârşită.

Drama amoroasă se rezumă la faptul că Mioara, mireasa lui Moldan, este dorită și de un alt personaj: Vrâncu. Miorița din baladă este acum un personaj feminin, un personaj care reprezintă atât iubirea cât și moartea, prin dragostea care omoară și moartea care iubește. Bătrânii (Novac şi Cătălina), părinţii nefericitului Moldan, dublează înţelesul morbid al iubirii și al morţii.

Mioara, protagonista, e ameninţată de ftizie, boala consacrată de romantici. Apare şi pata de sânge pe batistă. În asemenea cazuri, autenticitatea restituirii protoistorice este alterată de sugestia unui romantism de opera, astfel încât Mioriţa se apropie de Traviata. Moartea, ca nuntire cosmică, pierde înălţime şi prinde să coboare pe pământ, printre temele domestice ale dramei burgheze. O oarecare preţiozitate beletristică poate părea nelalocul ei.

Poate chiar aici să fi avut dreptate Arghezi când vorbea despre locul de întâlnire al ciobanilor cu universitarii, înţelegând astfel amestecul dintre autenticitatea restituirii unei spiritualităţi străvechi cu manierismul literaturii culte. În tratarea marilor mituri româneşti, dramaturgii au fost ori sau simţit siliţi – Lucian Blaga nu face excepţie – să renunţe la nedeterminările poetice ale baladelor propriu-zise şi să le dea oarecare consistenţă realistă. Parţial, acest fenomen se petrece şi în *Mioriţa,* unde personificarea unor metafore intangibile din versiunea populară (pentru că dramaticul nu poate exista altfel decât printr-o personificare, prin antropomorfism), cum ar fi transformarea oii năzdrăvane într-un personaj feminin damnat, iroseşte ceva din viziunea poetică originală.

Vanitatea poetului (pentru că Valeriu Anania rămâne, înainte de toate, un poet) a fost să aprofundeze miturile româneşti esenţiale, dar teatral vorbind, nu va depăşi *Mioriţa.*

Citind *Du-te vreme, vino vreme,* îţi dai seama că unele texte folclorice sunt incasabile. Mă gândesc aici la *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte,* o mare povestire filozofică despre moarte şi nemurire, despre timp şi durată. La Anania, basmul original rămâne un pretext nu atât pentru aprofundarea cât pentru explicitarea unui înţeles adânc, expus atât de simplu şi discret în formula anonimă.

[1] Liviu Petrescu, *Mioriţa,* ediţia a IV-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 75.

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)

Intuiţiile artistice ale dramaturgului funcţionează normal. Acţiunea se petece în prolog, la frontiera dintre viaţă şi moarte, care este, în acelaşi timp, frontiera dintre viaţă şi ficţiune, pentru că Făt-Frumos al lui Anania vine de dincolo, dar nu de pe lumea cealaltă, ci din basm, din poveste (cum preferă să spună autorul). Este un spaţiu al nimănui păzit de un Caron autohton numit Fârtate (spre deosebire de satanicul Nefârtate al lui Blaga), de fapt, un paznic la hotarul poveştilor.

Învins pentru o clipă, timpul (într-o reprezentare fabulos grotească numită Juma de om) provoacă dezastre: adulţii dau în mintea copiilor şi se joacă pe texte luate din folclorul infantil, cireşele cresc cât pepenii şi ascund secreţii vâscoase, cu viermi uriaşi, în imagini terifiante de film *horror*. Este o meditaţie asupra duratei, nu a timpului, cu reprezentări prăpăstioase ca în *Comedia fantasmelor* a lui Dan Botta.

Anania nu este doar un excelent ci, uneori, un excesiv imagist, ameninţat de ilustrativism. El pune în imagini orice abstracţiune, aşa cum ai pune o melodie pe note. Sunt personificate de-a valma timpul, duhurile, negurile, dorul, figuri din basm (Sfarmă Piatră, Strâmbă Lemne). Aglomeraţia simbolurilor devine sufocantă şi încărcătura filozofică, inestetică. Ideea, atât de fabulos ornamentată, este cât se poate de simplă: aspiraţia invincibilă a omului spre nemurire este o nebunie care înlocuieşte nefericirea finitudinii cu nefericirea şi mai mare a nemuririi. Dar abuzul imagistic de care vorbeam are şi avantaje dacă ne gândim la personajul Juma de om, un fel de spiriduş shakespearian, Ariel şi Caliban la un loc, semizeu şi om înjumătăţit. El (timpul) nu este în viziunea lui Valeriu Anania nici bun, nici rău, nici agresiv, nici interiorizat. E activ şi vesel, grotesc în totalitate, ameninţător şi benefic.

Cu *Meşterul Manole*, Valeriu Anania îşi încheie investigaţia în protoistoria spirituală dedusă din mituri, revenind, cu *Greul Pământului* şi *Steaua Zimbrului,* la zorii istoriei documentare. De fapt, la aceeaşi zonă aburoasă de frontieră ce desparte legendarul de istoric.
Valeriu Anania publică *Meşterul Manole* în anul 1968, iar în 1969 este transmis deja de Televiziunea Română, iar in același an, 30 martie are loc premierea la Teatrul *Al. Davila* din Piteşti, regizat de Marietta Sadova. În acelaşi an, poemul e jucat şi la Teatrul *Casandra,* de către promoţia clasei Ion Olteanu a Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică Bucureşti.[2]
Dumitru Micu apreciază că ceea „ce o individualizează la nivelul subiectului şi al construcţiei în raport cu celelalte piese de factură prozodică notabile despre edificarea mânăstirii de la Curtea de Argeş (*Zidirea Mânăstirii Argeşului* de N. Iorga, *Meşterul* de Adrian Maniu, *Meşterul Manole* de Victor Eftimiu, *Icarii de pe Argeş* de Ion Luca) e, desigur, conţinutul specific al componentelor sale inventate de dramaturg (și nu împrumutate legendei), al aşa-numitelor de către V. I. Propp *mărimi variabile,* modul cum acestea se leagă de componentele neschimbătoare (*mărimile constante*) şi ponderea lor în context". [3] Valeriu Anania transpune mitul jertfei în *Meşterul Manole* într-un mod original, el nu reface și nici nu comentează, ci pornește de la un punct primordial-unde omul piere odată cu lumea, moment în care poți urca sau coborî, în care Iubirea este prezentă, într-un mod firesc, dar și dezumanizată. Găsim aici o iubire în toate formele: creștinești-păgâne, avem o dragoste care poate învia, dar și ucide. Operele sale dramatice conțin atât elemente din monahism, dar cît și din lume, valorificând universul spiritual al spațiului mioritic, limba arhaică, teme și motive folclorice, credințe, eresuri și mituri.

Mitul jertfei pentru creație îl regăsim atât în mitologie, cât și în teologie, având chiar puncte comune: omul a fost creat atât în mitologia Orientului Apropiat cât și în biblie din două elemente: lutul și celălalt element îl găsim în poemul babilonean Atharsis ca fiind sângele unui

[2] https://arhivaluceafarulromanesc.wordpress.com/critica-literara/lucretia-bogdan-poemul-dramatic-m

[3] Dumitru Micu, *Prefaţă* la ed. din 1982 în vol. *Teatru*, vol. I, de Valeriu Anania, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, p. 253.

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)

zeu, care avea darul înțelepciunii. În teologi a ortodoxă regăsim ca al doilea element, în *Biblie*, capitolul doi al *Facerii,* suflarea divină creându-l pe primul om. La azteci avem mitul creației unde lumea a fost creată destul de greu din cauza celor patru zei: Quetzacoatl, Xipe Totec, Huitzilopochtli și Tezcatlipoca, care au fost împiedicați de un crocodil femelă, care mânca tot ceea ce ei creau. Astfel că zeii au hotărât să o ucidă, reușind în cele din urmă să creeze lumea tocmai din trupul acesteia.

Regăsim acest mit și la indieni, africani, chinezi, în diferitele religii: astfel că la indieni crearea lumii s-a realizat prin sacrificiul lui Purusha, care avea o mie de membre și capete, care ocupau întreaga lume, Astfel a fost ucis și dezmembrat, iar din capul lui au fost creați brahmanii, brațele au devenit regii, din coapse au ieșit producătorii de bunuri, iar din labele picioarelor au apărut sclavii. Dezmembrându-l pe Purusha, zeii au pus ordine în cosmos și au creat instituția sacrificiului, ce trebuia repetat fără încetare, pentru a menține ordinea. În mitologia chineză, lumea este rezultatul unui proces îndelungat de evoluție, s-a creat singură și s-a divizat în cele două elemente primordiale, unitare și opuse: yin și yang. Din acestea a apărut lumea și ființele. Mai întâi haosul a luat forma unui ou imens din care a ieșit Pan Ku, primul om, considerat arhitectul universului. La moartea acestuia, părți din corpul său au devenit elemente ale naturii. La africani lumea a luat naștere dintr-un ou cosmic, dar la fel ca și în Biblie omul a fost pedepsit și nevoit să îndure viața de muritor deoarece a mâncat din fructul oprit.

Drama este structurată în opt tablouri și se termină cu un epilog. Avem în decursul dramei un citat care desăvârșește conflictul: *Când firea izvodeşte frumosul măiestrit,/ E osândit izvodul să piară-n ce-a rodit*. Locul unde se desfășoară acțiunea dramei este Curtea domnească a lui Neagoe Basarab.

Comparativ cu legenda aceasta este mult mai complexă deoarece nu avem doar jertfa femeii ci mai importantă este zidirea umbrei, fiind vorba „de o percepţie eliadescă a adevărului ascuns în mituri, în eresuri, în folclor sau în povești, cum spune Anania, unde descoperă izvorul iraţional care le-a dat naştere (Mircea Eliade)”[4], , dar și drama călugărului pictor care realizează icoana Maicii Domnului cu chipul iubirii pătimaşe pentru nepoata doamnei Miliţa, precum şi drama meşterilor, care fură umbra soţiilor pentru *a face piatra să cânte.*

Avem și un conflict secundar pe tot parcursul piesei, trăit de călugărul Safirin, care își ucide iubirea, trecând-o în imaginea Sfintei Marii prin conturarea umbrei trupului iubitei pe pânza imaculată. Călugărul renunţă la propria jertfă deoarece năzuinţa lui nu este biserica pe pământ, ci biserica în cer.

Călugărul încearcă să-și îngroape iubirea prin chipul pe care-l redă icoanei, considerând că este mai importantă biserica din cer decât cea pământească. Ana din balada populară devine aici Simina, sora călugărului Safirin, zugravul mănăstirii.

Pe lângă personajele care le regăsim în toate dramele ce folosesc acest mit al jertfei, aici avem personaje noi: Ana este aici Simina, sora călugărului Safirin, zugravul mănăstirii; un alt personaj este Femeia tristă, personaj simbolic care reprezintă arhetipul jertfei. De la început ea cere umbra copilaşului său furată de meşteri pe trestie şi care a fost zidită în temelia bisericii. Manole nu crede acest eres, dar femeia revine de mai multe ori în primul tablou, în tabloul al III-lea: „*Dați-i umbra înapoi*”, când copilul bolnav este adus în cârcă, apoi în tabloul al IV-lea: „*O umbră furată și-n zid ferecată*

La ea cheamă trupul odată ş-odată.
Cum trup fără umbră nu poate via,
Nici umbra nu-i vie pân”trupul şi-l bea.
Dreptate v-aş cere; judeţu-i târziu.
În pasărea-suflet doar sufletu-i viu”

[4] Mircea Ghiţulescu în *Piesa văzută de…,* volumul *Teatru*, vol. I, *Op. cit*., p. 434

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)

când apare în negru cu o cruce pe vârful căreia se află o pasăre şi în tabloul al VII-lea:
„ *Manole!...Tu, Manole!...*
A venit
Pasărea-suflet; grai neauzit
Al tainelor din vechiul zid. Tu ştii
De ce zidarii nu-l puteau sfârşi?...
Tu ştii de ce voivodul tocmai ţie
Ţi-a dat nemântuită temelie?...
Manole, meştere Manole....iată
Pasărea-suflet îţi va spune...Cată
La zborul ei...citeşte-l..,înţelege!..
Dreptate-i tot ce împlineşte o lege" când dezvăluie prin zborul păsării-suflet taina prăbuşirii zidurilor.

Aici Manole şi Simina trec pe plan secundar comparativ cu legenda, aici rolurile principale le revin lui Neagoe Basarab şi soţiei sale, Milița. Manole este doar un creator autentic, „în timp ce Blaga ambiţionează o sondare doar a abisului sufletului creator uman, Anania îşi propune relevarea unei necunoscute tabu a ecuaţiei umane, anume explicitarea procesului creaţiei prin introducerea aşa numitei metafore germinale a mitului şi a unei transparente teze estetice"[5].

Apariția femeii a cărei copil i-a fost furată umbra reprezintă debutul dramei, ea îl sfătuieşte pe Manole să nu zidească pe un astfel de păcat, dar răspunsul lui era că nu crede în asemenea poveşti.

Simina află unde va construi Manole: *Pe temelie/De mănăstire veche şi pustie.* (Tabloul I). Tot în acest moment află că-i este bolnav copilul şi îi cere fratelui său să-l vindece.

În ciuda deciziei pe care o ia Vodă de a nu mai construi mănăstirea, Iovanca îi cere boierului Pârvu să îşi dea toată averea pentru a o face părtaşă la ctitoria lui Vodă, alături de Milița, mătuşa ei. Pârvu acceptă. Astfel, mănăstirea se va ridica în cele din urmă, dar: *În orice biruinţă-adevărată/ O-nfrângere se cere îngropată.*

Safirin prinde umbra Iovancăi pe marginile unei pânze şi-i povesteşte surorii sale că a fost cândva ucenicul lui Leonardo da Vinci, fiind chiar martorul realizării picturii celebre:
…Şi rodul
Acesta-i: în icoană trăieşte Mona Lisa,
Dar tot aici pierit-a, căci meşterul ucis-a
Mândreţea după fire-n mândreţea după har.
Pricepi, aceasta-i legea cu gustul ei amar:
Când firea izvodeşte frumosul măiestrit,
E osândit izvodul să piară-n ce-a rodit.
Aici, pe pânza asta şi-n zid am să închid
Eu umbră, umbra doamnei, s-o-nchid şi s-o ucid! (Tabloul II)

Manole îşi vede transfigurată mănăstirea în imaginea femeii care-şi ridică pruncul să prindă luna:
...Şi iată,
Din trupul tău cu veşnică-zidire
Crescu-n văzduh biserică subţire.
Din capete cu plete lungi pe spate
Crescură turle drepte şi-nflorate.
Zburară braţe mici de zodier,

[5] L. Bâgiu în *Meşterul Manole: creatorul vs. omul creator*, în revista *Saeculum*, nr. 5-6/2006, p. 79.

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)

Şi turle noi se răsuciră-n cer.
Din ie, din veşmânt, din cingătoare,
Mândreţi de piatră se căzneau să zboare,
Iar de pe umeri fragezi, cu altiţe,
Se revărsau cununi cu şurubiţe
Şi râuri împletiţi şi despletiţi
În ochii mei flămânzi şi năpădiţi…
Simino, azi prin tine har intrat-a
În visul meu!…Biserica e gata!…! (Tabloul II). Simina îşi aminteşte despre premoniţia lui Safirin şi se sperie.

Laitmotivul dramei este umbra, spre deosebire de baladă, fiind vorba „de o percepţie eliadescă a adevărului ascuns în mituri, în eresuri, în folclor sau *în poveşti*, cum spune Anania, unde descoperă *izvorul iraţional care le-a dat naştere* ." [6]

imina îl apără pe Safirin de Iovanca. Șantierul este prezentat în tabloul al III-lea, soțiile vin cu mâncare, dar cea zidită va fi soția lui Manole, la fel ca în baladă.

„Noutatea acestei opere dramatice, construite din versuri solide ca nişte bârne, încheiate cu meşteşug şi pline de încrustaţii argheziene, provine din dedublarea personajului principal, Manole, într-o persoană nouă, părintele Safirin. Aceştia, împreună cu perechile lor feminine, Simina, respectiv Iovanca, formează un careu de opoziţii, din care se naşte de fapt toată mişcarea piesei. În simetrie cu dedublarea personajului central, se înalţă aici două edificii: căci tot un templu zideşte şi Safirin, şi tot pentru veşnicie, numai că al propriului său trup, neprihănit."[7]

Iovanca şi Simina reprezintă creaţia identificată cu feminitatea care inspiră şi jertfeşte, prima relevând latura demonică, a doua latură serafică, neprihănită a feminităţii. Amândouă au un elan vizionar de a câştiga supremaţia asupra creaţiei şi creatorului. Supremaţia se obţine prin transferul imaginii în cazul Iovancăi în arhetip, iar în cazul Siminei prin transferul sufletului ei în corpul bisericii. Iubirea Siminei este adusă pe altarul jertfei, prin moartea rodului ei, pruncul Manolaş. Arta prin creaţie îţi cere sacrificiu total. Există o concordanţă între sacrificiul Familiei Sfinte care stă la baza întemeierii creştinismului şi sacrificiul familiei lui Manole care asigură veşnicia mănăstirii.

Safirin își sacrifică doar iubirea comparativ cu Manole care-și sacrifică copilul, pe soția sa și chiar pe el însuși. Acest personaj este omonimul sculptorului Andrei Galea din piesa cu acelaşi titlu, scrisă de Octavian Goga. „În felul acesta Safirin reprimă instinctul animalic din propriul trup, dedicându-se exclusiv creaţiei, care presupune asceză, dăruire fără alternative"[8]

Odată cu apariția lui Neagoe, Simina îi cere socoteală pentru prețul creației, dar este sfătuită de doamna Milița:

Iubeşte-ţi nu soţul, ci dragostea lui,
Pe-aceea iubeşte-o! Doar astfel te sui
La dragostea-naltă, jertfelnică, sfântă
*Aceasta-i dreptatea! De stăruie, cuvântă! (*Tabloul IV)

Iovanca se răzvrătește și îi dezvăluie iubirea lui Safirin, care nu o acceptă pentru că iubirea lui era prețul creației sale. Cu toate acestea ea dorește să-l înfrunte pe Dumnezeu, ea râvnește nu

[6] Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Editura Albatros, București, 2000, p. 94.

[7] Valeriu Cristea în Piesa văzută de…., *Op. cit*, p.432 apud *Gazeta literară*, nr. 38/1968

[8] *Un teatru poetic*, în *Dramaturgi români contemporani,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983, pp. 252-254.

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)

sfințenia ci pe sfânt. Îi cere o zi din viața lui Safirin, dar acesta, incoruptibil renunță și pleacă în lume:

Mă ucizi?... Acolo-n pânză?... În icoană?...În culori?...
Ah, Simina!... Ea, ea-mi spuse c-o să pier, că mă omori
Într-un spor de frumuseţe….Şi de ce să mor? Nu sunt
Vinovată!... Ea dărâmă!... Că eram ca un pământ
Care nu-şi cunoaşte taina aurului îngropat;
Şi-a venit atunci Simina şi-a zis: iat-o!, şi-a jucat
Auru-n văpăi albastre…Şi de-atunci, mereu, într-una
Joacă aurul şi arde şi se-ngână-n cer cu luna
Şi cu iadul în adâncuri…Ah, de ce mi-a spus?... În Blid
Câte-şi rostul, nu-n icoane!(Tabloul V)

Prin ctitorirea bisericii și renunțarea la avere nu-i aduce Iovancăi desăvârșirea spirituală, deoarece ea-și construiește biserica pe pământ, nu în ceruri. Patima ei pentru Safirin reflectă tocmai condiția limitată a omului. Manole, în schimb este un creator resemnat și-l îndeamnă și pe Safirin să se *mistuie prin mănăstire*. Safirin îl acuză de necredinţă în Dumnezeu: *Anticristu-i/ În ochii tăi*.

Dumitru Micu conchide: „Ceea ce se petrece acolo reprezintă, în sistemul de judecăţi rezultat din evoluţia acţiunii dramatice, proba vie a justeţei modului în care Safirin înţelege raportul dintre viaţă şi artă, eros şi creaţie, învederând inevitabilitatea sacrificiului. Fascinat de frumuseţea Iovancăi, incoruptibilul călugăr o aşază, detaşată de trupul ce o conţine, în icoana Precistei. Prin aceasta, el o restituie pe femeie prototipului ei, *ucigând-o* ca existenţă fenomenală”[9]

Bolțile se prăbușesc din nou, ca răspuns la monologul Siminei, în concurență cu creația:

Frumoasă eşti! Dar nu mi-l iei! Ai vrea
să mi-l răpeşti, crezând că viaţa mea
Nu-i mai de preţ ca piatra măiestrită.
Dar eu, şi eu pot izvorî ispită… (Tabloul VI)

Visul din baladă este înlocuit cu femeia în negru, care-i descoperă lui Manole zborul *păsării-suflet* , pasăre ce-i arată meșterului un joc de umbre, care cer să se zidească un suflet viu. Meșterii sunt hoţi de umbre şi suferă consecinţele faptelor lor și fac jurământul celei dintâi venite:

Ştiţi voi ce ştiu femeile-strigoi?:
Că-n timp ce ele visul ni-l adapă,
Mândreţea lor în visul nost´ se-ngroapă.
Şi nu ne iartă, meşteri mari!, nu iartă!
În zidul dărâmat, în bolta spartă
E semnul crunt al răzbunării lor!(Tabloul VII)

„Mitul meșterului îl interesează pe Anania numai în măsura în care își poate ilustra teoria umbrei (…) Valeriu Anania dublează însă sacrificarea umbrei cu a corpului. Oricum *umbrologia* din Meșterul Manole este o mare ofertă regizorală.”[10]

Simina este cea care ajunge prima și odată cu această veste vine și Pârvu care anunță că Iovanca s-a otrăvit. Soția meșterului își lasă copilul, pe moarte acasă, pentru a veni cu prânzul la Manole. Ea vede pictura cu chipul Iovancăi, dându-şi seama că meşterii vor să-i fure umbra, însă o zidesc

[9] Dumitru Micu, *Scurtă istorie a Literaturii Române,* vol. IV, Editura Iriana, Bucureşti, 1997, pp.36-37.
[10] Idem

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)

de vie. În vuietul furtunii se aude un clopot bătând rar. Clopotul ar putea anunţa moartea jupânesei Iovanca sau a pruncului Manolaş.
Epilogul anunță întoarcerea lui Safirin, care-și caută sora și-și dă seama unde este zidită. Reclamă moartea Siminei lui Neagoe, dar nu este lăsat să spargă zidul. Cei zece meşteri sunt urcaţi la porunca lui Vodă pe schelă, apoi porunceşte să se ridice scara,cerându-le să-şi mărturisească fapta:
Miezul vieţii
Nu-i frumuseţea, ci dreptatea. Sus! (Epilog)
Vodă le cere să desprindă fiecare bucată de zidire ca să afle femeia zidită în zid, dar apoi, doreşte refacerea mănăstirii. Manole se opune. Astfel, obţine mărturia lui:
Un templu poţi să-l faci de zece ori,
Dar dragostea ţi-o-ngropi numai o dată. (Epilog).
Meșterii își fac aripi de șindrile și se înalță în zbor, recâștigându-și mântuirea și nemurirea întru desăvârșirea mănăstirii. Prin însăși moartea omului creator mănăstirea nu se mai dărâmă, trece în fiinţa neamului românesc. Doamna Miliţa şi femeile îşi desprind podoabele şi le pun pe o tipsie. Ultimul gest al oamenilor este revelator în ideea că toţi dăruiesc ceva veşniciei, pentru ca mănăstirea să dăinuiască, simbolizând unitatea de sacrificiu a poporului român.
Piesa a fost scrisă în memorie de către dramaturg, întemniţat la Aiud, în 1964. Pentru Valeriu Anania, aşa cum afirmă în mărturisirile sale, scrierea dramei a fost un mod de supravieţuire şi de depăşire prin spiritual a condiţiei umane ajunse la limita existenţei.
Prin revelaţia asupra umanului implicat în creaţia prin sacrificiu, atinge în anumite privinţe sublimul artei filozofice blagiene în drama cu acelaşi titlu, punând la temelia operei etnicul românesc.
În *Meşterul Manole,* înainte de a scrie o dramă, Anania ilustrează o teorie ce are şi nu are legături cu baladă. Schema narativă consacrată este dirijată în aşa fel încât să ilustreze o „teorie a umbrei". *Umbra* este laitmotivul cu înţelesuri ramificate al dramei. Pe de o parte, este vorba de o percepţie ce apaţine lui Eliade, a adevărului ascuns în mituri, în eresuri, în folclor sau în „poveşti", cum spune Anania, unde descoperă „izvoul iraţional care le-a dat naştere".
Păcatul e că vechile înţelesuri şi le-au pierdut. *Doar umbra lor mai geme*… Identificarea *umbrei* din marile mituri româneşti este motivaţia fundamentală a dramaturgiei lui Valeriu Anania. „Teoria umbrei" ca metoda de investigaţie în enigmistica miturilor devine, în *Meşterul Manole,* teoria estetică ce poate fi redusă la ideea transfigurării artistice: arta nu transcrie realitatea, ci este umbra ei sau, mai exact, este umbra „furată" a vieţii.
În contrasens cu accepţia uzuală, umbra nu este zona inconştientă a corporalităţii, dimpotrivă, esenţa ei. Ideea te duce cu gândul la fenomenul exploziei atomice care spulberă_corpul dar conserva umbra victimei dispărute. „Furtul umbrei" care asigură temeinicia creaţiei este una din superstiţiile obsesive ale zidarilor din *Meşterul Manole* şi nu numai al lor.
Cu *Greul pământului,* Valeriu Anania iese puţin din poveste pentru a se apropia de istoria atestată. Prezenţa lui Ioniţă Caloian, şef al statului vlaho-bulgar, a lui Asan şi Petru şi al fratelui acestora este jumătate istorie, jumătate ficţiune. El vine deopotrivă din istorie (conduce, pentru un deceniu, statul menţionat aşezat în coasta Bizanţului pe la 1200) şi din „poveste", din *legendă Caloianului*: *Dacă n-aş mai crede în poveşti, n-aş mai crede în nimeni* – spune personajul.

Personajele reale (istorice) trăiesc laolaltă cu duhuri ale pământului pe un ţărm fermecat. Este o protoistorie românească sud-dunăreană, aşa cum *Steaua Zimbrului* va fi o istorie timpurie a românilor de pe vremea lui Bogdan şi Dragoş. De fapt, este vorba de un pretext pentru sistematizarea unor eresuri, a unei mitologii străromâne transformate într-o religie telurică, fundamentată pe „sufletul pământului".

Este şi o naraţiune aventuroasă în *Greul pământului,* cu imagini violente de la curtea bizantină a lui Isac, Anghel şi Alexie, împăraţii din aceeaşi familie, care se căsăpesc unii pe

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)

alţii, cu ecouri ale cruciaţilor care atacă Constantinopolul în drum spre Sfântul Mormânt, dar şi un sentiment ecumenic pe care îl poartă în sine Ioniţă față de biserica Romei şi biserica răsăriteană, sentiment foarte apropiat omului religios care este Valeriu Anania.

BIBLIOGRAPHY

Anania, Valeriu, *Teatru,* vol. I, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007
Bâgiu, L., în Meşterul Manole: creatorul vs. omul creator, în revista Saeculum, nr. 5-6/2006
Cristea, Valeriu, în Piesa văzută de…., Op. cit, p.432 apud Gazeta literară, nr. 38/1968.
Ghițulescu, Mircea, Istoria dramaturgiei române contemporane, Editura Albatros, București, 2000.
Micu, Dumitru, Scurtă istorie a Literaturii Române, vol. IV, Editura Iriana, Bucureşti, 1997
Petrescu,Liviu, *Miorița*, ediţia a IV-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999.
Limes, Cluj-Napoca, 2007.

BDD-A25691 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:28 UTC)