

Natura polivalentă a Nonei în drama *Tulburarea apelor*, de Lucian Blaga

Emilia IVANCU

Nona este o figură feminină tipică structurii arhetipale a femininului promovat de Lucian Blaga în dramaturgia sa, manifestând un amestec de divin și diabolic, de angelitate și luciferism, fiind un factor de tulburare în spațiul figurilor masculine. Dumitru Micu afirmă că „Demonia intră în constituția mai tuturor eroinelor teatrului blagian, de la Zemora «cea tânără și sălbatică», ce iese, ispititoare, în calea lui Zamolxe, până la Ana, soața lui Noe, frecventată de Nefârtate” (Micu 1967 : 29). În jocul ei ademenitor, incitant, de tulburare a minților Popii, ea singură se descrie a fi „oaspe viclean,/oaspe vechi,/oaspe cu gânduri ascunse”. Popa o numește dezmiardător când „copil”, când „nebuno”, când „dracu”, ea manifestând tot atâtea aspecte ale feminității : femeia-copil, femeia-diavol, femeia-ispită, femeia-înger, fiind cu atât mai complexă cu cât disponibilitatea ei de histrionizare și camuflare este mai evidentă. Chiar actul de lepădare a cojocului, când rămâne asemenea unei flăcări roșii care ia mințile Popii, este, până la urmă, un act de dezvelire a unei alte fațete a personalității; devine din ciobăniță manifestare directă a ideii de eros. Nona atrage prin toată ființa ei, prin gest și prin joc, prin cuvinte și prin ironia ei răutăcioasă, fiind în același timp ființă carnală, ușor de atins, femeie menită să dorească și să trezească dorința, dar și iluzie sau, mai mult, imagine arhetip de identificare cu mama-natură, izvor de viață primordială : „Și dacă mai dorit – de ce?/Fiindcă sunt gând sau.../Fiindcă sunt stea păcătoasă de carne vie/și de os neastâmpărat?/Fiindcă sunt gând sau fiindcă sunt/o pășune caldă pentru visul tău flământ?”. Totodată, ea rămâne o entitate manifestată pe jumătate, nu se dezvăluie niciodată pe de-a-ntregul, potențând misterul ființei promovat de Lucian Blaga în întreaga sa operă. Astfel, Nona poartă/este „Flăcără în cojoc și mister în opinci”

Pe lângă faptul că ea vine să tulbure mințile și ființa Popii la propriu, Nona anunță zorii unei alte ordini religioase a lumii. Astfel, ea este mesagerul lutheranismului care tocmai se anunța în secolul al XVI-lea în Ardeal și menirea ei este să-l convingă pe Popa să adopte la rândul lui revigorarea la nivel spiritual și, mai ales, promovarea lutheranismului în rândul credincioșilor. Eugen Todoran abordează problema religioasă din drama *Tulburarea apelor*, oferind explicații de ordin spiritual cu privire la esența protestantismului, al cărui mesager este Nona și la care aspiră și preotul ortodox din piesă : „În istoria religiilor, protestantismul a însemnat un moment de criză a conștiinței umane, într-o epocă de emancipare spirituală când omul, deși simțea nevoia eliberării lui depline de orice putere supranaturală, n-avea încă o explicație absolută a modalității de substituție reală a divinității cu propriile lui forțe (...). Încercarea de a cuprinde nemărginitul prin puterile mărginite ale omului ajunge deci, în protestantism, să identifice sentimentul nemărginitului cu nemărginirea proprie a sentimentului, ceea ce într-o viziune religioasă lasă deschisă calea spre cea mai adâncă necredință față de

Dumnezeu și revelația sa, apărută de biserică. În aceasta constă, în protestantism, singularizarea omului până la tragic, suferința tragică a depărtării, care îl transfigurează ca de un vis de dincolo de lume, cum spunea Lucian Blaga” (Todoran 1985 : 145). Aceasta este și suferința preotului din dramă, el fiind pus să aleagă între tradiția unei religii îndepărtate de om și atracția față de o religie care mai degrabă trimite la misterul și magia credinței pierdute a umanității decât la eliberarea sufletului. Natura Nonei este aici polivalentă : ea vine trimisă de reprezentanții lutheranismului (Alchimistul Wolf, Doctor universalis, Maler), fără a se identifica cu aceștia sau cu religia lor. Aparent, histrionismul ei se reduce la a-l atrage pe Popă de partea noului curent religios al vremii dar, de fapt, ea încearcă să-l direcționeze către o altă religie, panteismul magic propovăduit de Moșneag.

Poate cea mai discutată problemă a acestei drame este până la urmă statutul Nonei de mesager, înger și analogia cu paragraful din Biblie, Evanghelia după Ioan, la care textul face trimitere directă, începând chiar din titlu. Majoritatea criticilor citează pasajul biblic doar fragmentar, neaplicând ceea ce în analiza Scripturilor se numește principiul contextualității. Iată pasajul citat : „În Ierusalim, lângă Poarta Oilor, este o scaldătoare, numită pe evreiește Betezda, având cinci pridvoare. În acelea zăcea o mulțime de bolnavi : orbi, șchiopi, uscați, așteptând mișcarea apei. Căci un înger al Domnului se pogora, din când în când, în scaldătoare și tulbura apa;” (Ioan : 5, 1-4). Lucian Bâgiu, citând pasajul de mai sus, spune următoarele : „Ispita de a te referi la acest pasaj biblic este fermecătoare prin aparenta sa simplitate. Însă unele neconcordanțe între cele două situații umane, biblică și blagiană, vor conduce în plan artistic, spre finalități aparte. Chiar dacă țărani transilvăneni vor fi așteptat pogorârea unui înger al Domnului, fapt deloc reliefat în piesă, unde așteptarea este frapant individualizată în persoana Popei, oricum nu se poate susține că acești țărani ar fi suferinzi de asemenea boli flagrante. Nu sunt uscați, șchiopi sau orbi în plan spiritual – cel mult rutinați în tradiția ortodoxă – și deci nu necesită stăruitor și voluntar o însănătoșire” (Bâgiu 2003 : 26). Eliminând intențiile de analogie biblică ale dramaturgului, Lucian Bâgiu elimină totodată și statutul de înger al Nonei. Cu toate acestea, am sugera totuși o posibilă interpretare a personajului Nona și în termeni angelici. În primul rând, piesa face trimiteri, deși aparent simpliste, la pasajul biblic prin sugestiile directe. Nona declară că a venit cu scop angelic : „Să tulbur apele ca îngerul Domnului”. Printre personaje apar și oameni suferinzi precum Șchiopul, Ciungul sau Orbul, ca reprezentanți direcți ai unei comunități tulburate atât fizic, cât și spiritual. În al doilea rând, mitul așteptării, specific textelor biblice cu referire la venirea lui Mesia, este prezent și în piesă prin starea de tensiune generatoare de tragic. În al treilea rând, neaplicând principiul contextualității, riscăm să vedem doar partea goală a paharului, textul biblic fiind trunchiat și analogia întreruptă. Iată, deci, care este continuarea acestuia, de care depinde, de fapt, și situarea Nonei ca mesager angelic, eliberator, asemănător entității angelice din textul sfânt : „Și cel ce intra întâi după turburarea apei se făcea sănătos de orice boală era ținut. Și era acolo un om care de treizeci și opt de ani era bolnav. Pe acesta văzându-l Isus zăcând, și știind că este așa încă de multă vreme, i-a zis : «Vrei să te faci sănătos?». Bolnavul i-a răspuns : «Doamne, om nu am să mă arunce în scaldătoare când se tulbură apa; că, până merg eu, altul se coboară înaintea mea». Isus i-a zis : «Ridică-te, ia-ți patul și umblă.» Și îndată omul s-a făcut sănătos, și și-a luat patul, și umblă” (33, Ioan : 5, 5-9). Analizând cea de-a doua parte a textului

biblic, descoperim aici o entitate angelică părtinitoare și nedreaptă, care își distribuie puterile în mod inegal. Pe de altă parte, preluând o idee a lui Andrei Pleșu, natura angelică nu este o natură pur divină, din contră, îngerii acoperă tocmai intervalul, altfel gol, dintre divinitate și om (Pleșu 2004 : 20-21). Drept urmare, puterea lor, spre deosebire de puterea divină, este o putere limitată, mărginită de însăși natura esenței lor. Astfel, Nona, un amestec de divin și demonic, amintește atât de îngerii căzuți, cât și de îngerul din pasajul biblic. Ea, asemenea îngerului, nu are decât puterea de a tulbura starea spirituală a preotului, doar incită, fără a-l determina să adopte în totalitate noua religie protestantă. Ea își face treaba doar pe jumătate. Pe de altă parte, ar fi destul de naiv din partea noastră să credem că Lucian Blaga, dacă a vrut să facă trimitere la textul biblic, ar fi urmat fidel tiparului Evangheliei, fără a-i schimba structura. Putem să îndrăznim, așadar, să credem că Nona este un posibil mesager, cu natură duală, dar și o entitate angelică, așa cum o înțelegea dramaturgul, mesager al unei religii mistice, asemănătoare celei lui Zamolxe. Este religia propovăduită de Moșneag, care, de fapt, continuă misiunea începută de Nona, și anume revigorarea spirituală a preotului care își asumă credința nouă, panteistă : „În lume vreau să mă altoiesc/ pe toate crengile./Paseri răsună/și pașii mei cântă spre zările ce se desfac./Pe-aici, prin ușa aceasta, ies din mine/ – om fără nume – viu – și sărac”. Andrei Pleșu mai face următoarea afirmație : „Apariția lui Christos are, între altele, semnificația unei masive atenuări a rolului pe care îl au de jucat îngerii în istoria oamenilor. Textele spun, în mod explicit (Efeseni 1, 21; Galateni 3, 25 etc.) că Iisus își subordonează cetele îngerești, preluându-le funcția. El este, de acum înainte, marele Mijlocitor între Dumnezeu și om, El devine interlocutorul ceresc al fiecărui individ și al fiecărei națiuni. Christos se manifestă ca un principiu unificator, care pune între paranteze multiplicitatea îngerilor” (Pleșu 2004 : 168). Este și cazul citatului biblic, dar și al dramei *Tulburarea apelor*. Întrebarea ar putea fi în acest caz următoarea : dacă Nona este natura angelică, cine este atunci Iisus? Răspunsul este sugerat și el. Moșneagul, cel care anunță prezența lui Iisus-Pământul este o figură christică sacrificată.

Natura polivalentă a Nonei a generat în timp și alte analize. De exemplu, prin apariția ei însoțită de cântec și exaltare, Nona promovează o imagine dionisiacă, remarcată de criticul Mircea Vaida : „În *Tulburarea apelor*, semnul dionisiac este purtat de Nona – «fiica pământului», ea îl contaminează de morbul păgânesc pe temeinicul preot ortodox. (...) Nona își împlinește poruncile de misionară lutherană dansând și comportându-se asemenea bacantelor” (Vaida 1975 : 317-318). Bacantă, deci natură magică, are puterea să cheme puterile nevăzute în ajutorul ei, pentru declanșarea unei explozii de eros și magie : „Învârte-te volbură,/orbește călugării./Înalță-te sfredel/cu turla bisericii./Spre mare, spre soare/vârtej întoarce-te,/prisnel alb de pulbere/poarte-te biciul/și plesnele vântului./Spulberă iile,/sparge ulcioarele./Treci peste dealuri, mori peste vie – /învârte-te volbură!”. Prin cântec, teatru și joc, prin erosul și frumusețea pe care le emană, prin natura mistică a esenței ei, Nona se înscrie în linia religioasă a zeului Dionysos, ce promovează tocmai aceste manifestări exuberante și extatice : „Plenitudine a extazului, a entuziasmului, a posesiunii certe, dar și fericire adusă de vin, de sărbătoare, de teatru, de plăcerile dragostei, exaltare a vieții în ceea ce are ea izbitor și neprevăzut, bucurie a măștilor și a travestiului, mulțumire a cotidianului, Dionysos le poate aduce pe toate, dacă oamenii și cetățile îl acceptă și-l recunosc. (...) El se străduie să facă a țâșni în această viață și în această lume multiple chipuri ale Celuilalt. (...)

Dionysos ne învață sau ne constrânge a deveni altceva decât ceea ce suntem în mod obișnuit” (Vernant 1995 : 86). Nona provoacă în preot ipostaze ale sinelui pe care el nu le-a cunoscut, îi bea vinul și viața, îl aduce în pragul tragismului și-l lasă acolo, singur și năuc, pierdut în fața magiei ei și a lumii pe care o respinge.

Destinul Nonei este însă unul nefericit. Ea își găsește sfârșitul în mâinile celor care se opun acestui mod de viață plenar și sieși satisfăcător, ale pândarilor și Omului cu cercel, adepți ai religiei tradiționale bazată pe piatră și nu pe suflet și împlinire. Radu, cel ce relatează sfârșitul Nonei, mărturisește că ea a murit tocmai pentru că își manifesta bucuria când piatra de temelie a bisericilor era arsă : „«Ce frumos ard bisericile! Ce frumos ard bisericile!» Cerul era roșu și pe domnișoara Nona au prins-o”. Nona se topește astfel în flăcările care i-au dat viață, se întoarce în lumea nevăzutelor de unde s-a arătat, lăsând totuși, cel puțin în inima tânărului Radu, imaginea ei de femeie-înger care luminează lumea, invocată la finalul piesei : „Ca să rădă frumos!”.

Bibliografie

- Bâgiu, Lucian, *Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului*, Sibiu, Editura Imago, 2003.
- Micu, Dumitru, *Lirica lui Lucian Blaga*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- Pleșu, Andrei, *Despre îngeri*, București, Editura Humanitas, 2004.
- Todoran, Eugen, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timișoara, Editura Facla, 1985.
- Vaida, Mircea, *Lucian Blaga. Afinități și izvoare*, București, Editura Minerva, 1975.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mit și religie în Grecia antică*, vol. 2, București, Editura Meridiane, 1995.
- Wunenburger, Jean-Jaques, *Filozofia imaginilor*, Iași, Polirom, 2004.

Izvoare

- Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Ț Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului, București. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.
- Blaga, Lucian, *Tulburarea apelor în Opere*, vol. 4, ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1977.

Nona's Polyvalent Nature in the Drama *Tulburarea apelor* (*The Stirring of Waters*) by Lucian Blaga

Nona, a typical female figure for Lucian Blaga's archetypal feminine structures promoted in his drama, manifests a mixture of divine and diabolic, of angelicity and luciferism. She is a stirring agent both within the circle of masculine figures and within the society itself. The present paper aims at depicting and analysing these hypostases Nona takes in the drama.

*Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia
România*