THE MYTH OF SACRIFICE IN LUCIAN BLAGA'S DRAMAS

Alina Luciana OLTEAN
"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The universal myth of sacrifice is specific Balkan peoples, but only Romanian ballad he completes the sacrifice master and held high aesthetics. Romanian reasons are the most numerous, and in spring metamorphosis creator is our people's vision of creation, when being between consciousness and stop. Theme offering creation occurs in many people, but only those in Southeastern Europe "have created masterpieces of oral literature from a script so archaic."In "Master Manole" Blaga enriches its myth with modern meanings, especially Expressionist. Expressionism is an artistic movement whose design aesthetic emphasizes the desire to give a new expression of human spirituality. Expressionist writers cultivate the feeling of being metaphysical, vitalistic impulses, existential anxiety. In theater Blaga as expressionist theater, the characters are only symbols for Stihii forces of life. Consequently, on the basis of dramatic conflict will stand contradictions between these forces acting behind the characters, and not psychological or social reasons, the historically determinable. One of the philosophical ideas of human destiny Blaga genius, misunderstood by others because you have to make a sacrifice so great to work to achieve perfection.

Keywords: key, myth, history, sacrifice, metamorphosis, consciousness.

Mitul era definit de Bronislav Malinovski: „mitul, într-o comunitate arhaică, adică în forma sa vie, originară, nu este o simplă istorie povestită, ci o realitate trăită (...), o realitate vie, despre care se crede că s-a petrecut în timpuri străvechi şi că influenţează în continuare lumea şi soarta oamenilor"[1] ; mitul reprezintă poate, forma cea mai nobilă de concentrare a evenimentelor reale sau plăsmuite, toate expresie a modului imaginar dar şi intrinsec de a analiza, surprinde şi releva lumea exterioară şi universul interior.

Mitul jertfei este un mit universal, specific popoarelor balcanice, dar numai balada românească îl desăvârşeşte prin sacrificiul meşterului şi prin înalta ţinută estetică. Motivele româneşti sunt cele mai numeroase, iar metamorfoza creatorului în izvor reprezintă viziunea poporului nostru asupra creaţiei, când fiinţăm între conştiinţă şi limită. Tema jertfei pentru creaţie se întâlneşte la foarte multe popoare, dar numai cele din sud-estul european„au creat capodopere ale literaturii orale pe baza unui scenariu atât de arhaic."[2]

În „Meşterul Manole", Blaga îşi îmbogăţeşte mitul cu semnificaţii moderne, mai ales expresioniste. Expresionismul este un curent artistic a cărui concepţie estetică evidenţiază dorinţa de a da o nouă expresie spiritualităţii umane. Scriitorii expresionişti cultivă sentimentul metafizic al fiinţei, elanurile vitaliste, neliniştea existenţială. În teatrul lui Blaga, ca şi în teatrul expresionist, personajele nu sunt decât simboluri pentru forţele stihiale ale vieţii. În consecinţă, la baza conflictului dramatic vor sta contradicţiile dintre aceste forţe, care acţionează în spatele personajelor, şi nu motive psihologice sau sociale, determinabile din punct de vedere istoric. Una dintre ideile filosofice ale lui Blaga este destinul omului de

[1]. Vasile Nicolescu, prefaţă la Mircea Eliade, Aspecte ale Mitului, ed. Univers, Bucureşti, 1987, pag. XI

[2] M. Eliade – „Meşterul Manole şi Mănăstirea Argeşului, în „De la Zalmoxis la Genghis-Han", Bucureşti, Ed.
Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.166-192

BDD-A21899 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:43 UTC)

geniu, neînțeles de cei din jur deoarece va trebui să facă un sacrificiu atât de mare pentru a-si atinge perfecțiunea lucrării. Meșterul își pune întrebarea de ce tocmai el trebuie să facă un sacrificiu atât de mare și de ce i se cere să ucidă când dogma creștină ne învață exact contrariul. Cu toate acestea personajul a ales drumul creației pentru că zidind mănăstirea creatorul se zidește pe sine însuși, se împlinește prin creație. Alegând iubirea, dragostea de viață ar fi însemnat propria sa negare, anulare de creator. Drama începe cu motivul surpării zidurilor: meșterul se luptă șapte ani, luptă zădărnicită de cele șaptezeci și șapte de prăbușiri. Este de remarcat cifra șapte, care în tradiția culturală a popoarelor, numărul șapte reprezintă simbolul perfecțiunii: lumea a fost creată în șapte zile, șapte este numărul continentelor, șapte este un număr simbolic pentru Satana, care încearcă să concureze cu Divinitatea. Șapte constituie expresia cuvântului perfect și a omului deplin realizat.

Revenind la Manole, el caută prin rațiune, prin socoteli să învingă răul. Efortul prelungit și zadarnic este exprimat chiar de meșter: de șapte ani pierd credință, pierd ziduri și somn. Drama personajului este amplificată de conștientizarea caracterului irațional, absurd al jertfei care i se cere: săvârșirea unui act păgân pentru spiritualitatea creștină. Convinși că un duh rău clatină zidurile, sătenii scot sicriele din cimitir și le dau drumul pe apele Argeșului, femeile ies pe malul râului la miezul nopții și sting lumânările în apă pentru a alunga blestemul, subliniind astfel, prin practici magice și sacrificiale, caracterul ritualic al creației. Plasat pe două planuri ontologice, Manole este concomitent un erou mitic, devenind exemplar prin dăruire și jertfă de sine, și unul tragic, a cărui conștiință problematizează esența artei: aceasta este profund morală, dar sacrificiul impus artistului este asociat unui păcat.

Lucian Blaga comprimă datele oferite de partea introductivă a baladei și expoziţiunea dramei începe cu motivul surpării zidurilor. Derutat și aproape descurajat de acest fenomen de nepătruns, Manole măsoară și socotește în odaia sa de lucru, în prezența stareţului Bogumil și a unui ciudat personaj, Găman. Stareţul Bogumil - numele acestuia provine de la numele unei secte, bogumilismul, care este o erezie creștină balcanică din secolul al XI-lea, anunțată prin predicile preotului Ieremia Bogumil. Demonicul reprezintă în estetica expresionistă o categorie a lăuntricului, marcând puterea instinctuală a creației. Bogumil îii pretinde meșterului să creadă fără a cerceta. Aceasta admitea existența principiului binelui sub o aparență diavolească; în folclor, s-a păstrat până în timpurile moderne credința că Dumnezeu și Satana sunt frați. În baladă, ideea jertfei îi era transmisă lui Manole în 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 ca este împotriva preceptelor creștine. Conflictul dramei începe în momentul în care intră în scenă Mira, soția lui Manole. Mira cunoaște frământarea interioară a soțului său și a înțeles sfatul stareţului Bogumil. Diferența definitorie dintre cele 3 personaje sacrificate (Ana, Mira și Femeia), este că atât Mira, cât și Femeia își asumă zidirea, participă conștient la sacrificiu, în timp ce Ana reprezintă victima. O victimă care se împotrivește, neagă moartea, dar o acceptă fără lamentații.

Conflictul interior pornește pe de o parte, prin pasiunea pentru construcție, pe de alta, intensa dragoste pentru viață, pentru frumusețea și puritatea ei, toate întruchipate de Mira. Manole este obligat de jocul sorții să aleagă între biserică - simbol al Vocației creatoare - și Mira - simbol al vieții, al dragostei, al purității omenești: biserica și Mira sunt cele două "jumătăți" ale personalității eroului. Fără una din ele, meșterul e anulat ca om. Constatăm deci un echilibru perfect al forțelor conflictului, și de aici caracterul tragic al acestuia. Conflictul piesei lui Blaga e tragic pentru că nu există cale de întoarcere. Conflictul nu poate fi soluționat decât prin moartea eroului, o moarte necesară, fără îndoială, iar nu o sinucidere, cum am fi tentați, poate, să credem, sau o moarte accidentală, ca în baladă. Întreaga desfășurare a acțiunii relevă condiția tragică a creatorului aflat în luptă cu propriul său destin.

BDD-A21899 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:43 UTC)

Drama creatorului are ca punct culminant jurământul care-l face împreuna cu meşterii. Unii vor să-l părăsească, dar marele meşter le strecoară în suflet sentimentul unui destin implacabil care cere o jertfă. Hotărârea e pecetluită prin jurământ. După trei zile de aşteptare înfrigurată, în care meşterii se istovesc în tot felul de bănuieli de încălcare a jurământului, ale unuia, împotriva celuilalt şi ale tuturor împotriva lui Manole, apare Mira. Se face un nou pas spre împlinirea unui destin. Mira însă vine pentru a preîntâmpina un omor pe care-l face răspunzător pe stareţul Bogumil. Trecând prin chinuri mai presus de puterea unui om, Manole încearcă să evite jertfirea Mirei, dar zidarii săi îl constrâng cu virtutea jurământului făcut. Ignorarea sinceră a faptului că el a zidit-o pe Mira coincide cu starea de tensiune maximă, apropiată de tranşă, în care Manole execută ritualul sacrificial, la fel ca şi în baladă. Manole împlineşte destinul, căci patima de a zămisli frumosul e neîndurătoare. În psihologia frământată a lui Manole, momentul hotărârii de a jertfi, reprezintă în ordinea luptei omului cu natura, la scară istorică, momentul transfigurat artistic al neutralizării opoziţiei dintre natură şi cultură. Manole e aici, prin sacrificiul făcut, un erou civilizator, care dă oamenilor o nouă valoare, etern-durabilă, aşa cum Prometeu, tot prin sacrificiu, le dăduse focul. Blaga nu părăseşte nici o clipă condiţia omului. Zidarii trăiesc din plin febra constructivă a celorlalţi, dar obsesia vaierului care răzbate din zid şi comportarea Mirei în ultimele ei clipe de viaţă îl robesc tot mai mult. „Mira e personajul de contrast al dramei. Nevasta Meşterului este cea mai pură figură din teatrul lui Blaga. Mira e femeia-copil, candoarea însăşi, e viaţa pe care o iubeşte Manole şi pe care ea o apără aşezându-se cu nevinovăţie în calea destinului pe care nu-l înţelege.”[3]Tot mai puternică devine conştiinţa că pentru el, ca individ, sacrificiul nu mai înseamnă izbândă, ci secătuirea tuturor puterilor sufleteşti. Bolnav de iubirea lui pentru Mira, muncit de inutilitatea sacrificării celei mai de preţ fiinţe, care-i aparţinea trup şi suflet, în gestul suprem al renunţării nemaigăsind iarăşi nici un sens, Manole se răzvrăteşte împotriva propriei sale fapte şi a celui care i-o ceruse şi vrea să spargă zidul pentru a-şi elibera iubita. Dar zidarii îl opresc: biserica pe care o concepuse, opera pentru care sacrificase totul nu mai aparţine autorului ei, ci eternităţii.„În Meşterul Manole, ideea sacrificiului devine postulatul filozofic al dramei. Creaţia presupune suferinţă şi jertfă. Creaţia e mai presus de individ, de fericirea personală, pentru că ea se săvârşeşte în folosul obştei. Manole înalţă o zidire pentru toate sufletele lumii, nefericirea lui, moartea Mirei e obolul creatorului pentru ca opera să se zămislească”[4]

Totul se termina prin gestul de răzvrătire împotriva propriei lui opere. Biserica rămâne dreaptă. Domnitorul vine cu alai să vadă minunea şi să se bucure măreţia acesteia. O altă deosebire se impune chiar din prezentarea şi din onomastica eroilor: „Negru-Vodă” din baladă este denumit numai cu apelativul „Vodă”, fiind un prototip al conducătorului de ţară, care vrea sa ofere poporului său un monument de artă şi un lăcaş de cult inegalabil ca valoare. Chiar dacă exercită o presiune psihologică asupra arhitectului, pretinzându-i sa finalizeze proiectul început, domnitorul – în viziunea blagiană –pierde conotaţiile negative din textul baladesc, unde el este văzut ca un iniţiator trufaş, care vrea cu orice preţ să devină ctitorul unui edificiu unic, renumele său să persiste în timp, legat de cel al unui artist genial. Totodată meşterii au comportamente diferite faţă de Manole, cel mai ataşat sufleteşte de el rămânând al şaselea zidar, care i-a plâns amarnic moartea. Există astfel o similitudine cu Hristos înconjurat de ucenicii Săi, în dificila încercare de a crea o nouă lume, spălată de păcate.

Nu întâmplător Blaga îşi localizează drama pe Argeş în jos,deoarece reprezintă un timp iniţial, fără determinare precisă, în care se încheagă, prin expresia miturilor, situaţiile arhetipale, etern repetabile, ale poporului român. Blaga însă, lasă în viaţă pe meşteri ca pe

[3] George Gană, Opera literară a lui Lucian Blaga, Editura Minerva, Bucureşti,1976,p.364
[4] Mircea Vaida, Afinităţi şi izvoare, Editura Minerva, Bucureşti,1975, cap. XI. Un nou teatru, pg.330

BDD-A21899 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:43 UTC)

nişte dovezi vii şi concrete ale adevărului că marile izbânzi ale omului vor cere neîntrerupt noi şi mari sacrificii umane. În esenţa lor, fiecare dintre zidari e un meşter Manole.

Astfel creatorul intră în conflict cu legile morale şi principiile creştine pe care le încalcă deopotrivă: el este sfâşiat de conflictul lăuntric de-a ucide (jertfa fiind cerută de practicile străvechi, impusă prin stareţul Bogumil) şi patima de a construi, resimţită ca o fatalitate trăită intens, dincolo de limitele firii.

Drama lui Manole reprezintă drama artistului apăsat de umbra timpului. Omului de rând îi stă în putinţă să-şi prelungească existenţa doar prin mijlocirea procreaţiei. În cazul artistului există o cale superioară celei de natură biologică: creaţia. „ Năzuinţa meşterului zidar este a poetului care vede natura în prelungirea sentimentelor sale, putem spune, este năzuinţa artistului „constructivist" despre care Blaga spune că vrea să ajungă absolutul pe drumul său propriu, fără nici o concesie făcută vreunei puteri supranaturale şi supraindividuale".[5] Zbuciumul său este cu atât mai mare cu cât va trebui să aleagă, fără a se putea împărţi. Metafora femeie–biserică trimite la vocaţia creaţiei, a naşterii. Astfel biserica este simbolul creaţiei care învinge timpul. Femeia este eternă prin destinul ei de a da viaţă .

Bibliografie:

I.Bibliografia operei şi critică:

Bălu, Ion , *Lucian Blaga* , Bucureşti, Editura Albatros, 1988

Bâgiu, Lucian, Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului, Editura Imago, Sibiu, 2003

Blaga, *Lucian, Meşterul Manole*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977

Pop, Ion, *Lucian Blaga - Universul liric*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981

Eliade Mircea , *Comentarii la Legenda Meşterului Manole,* Ed. Humanitas, Bucureşti,2000

Gană,George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucureşti,1976

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, Bucureşti,2000, vol I-III

Moraru, Cornel, *Lucian Blaga : convergenţe între poet şi filosof*, Editura Ardealul, Târgu Mureş,2005

Idem, *Lucian Blaga: monografie, antologie, comentată*, receptare critică, Editura Aula, 2004

Tănase, Alexandru , *Lucian Blaga-filozoful poet, poetul filozof* , Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1997

Vaida, Mircea, *Afinităţi şi izvoare*, Editura Minerva, Bucureşti,1975

II.Site-uri:

http://ro.wikipedia.org/wiki/7_(cifr%C4%83)

http://en.wikipedia.org/wiki/Bogomilism

http://ro.wikipedia.org/wiki/Me%C8%99terul_Manole

[5] Eugen Todoran,Prefaţă la volumul Lucian Blaga, teatru, Editura Minerva, Bucureşti,1971

BDD-A21899 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:43 UTC)