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* şi *mundus intelligibilis* în poezia lui N. Davidescu" şi „Un amurg poetic "de sertar": poezia postumă",de subliniat faptul că primele manifestări ale lui N. Davidescu în spaţiul literar românesc au fost cele de poezie – de „poezie nouă" cum erau numite de tradiţionalişti manifestările poetice moderne. Deşi acestea au avut loc înainte de Primul Război Mondial, maturizarea poetului şi „înscrierea" lui recunoscută în peisajul poeziei româneşti s-au petrecut la începutul perioadei interbelice.

Din fericire pentru poemul ciclic, N. Davidescu a uitat în destul de multe cazuri de instrumentarul „ingineresc" şi „intelectual" şi s-a dedat cu pricepere bucuriei de a descoperi şi pune în valoare *funcţia poetică* a limbajului. Analizând bijuteriile poieticii lui N. Davidescu, am redescoperit *magia limbajului* şi resursele „muzicale" ale limbii române. Pentru că, atunci când din motive poate nici de el ştiute, N. Davidescu s-a dedat şlefuirii materialului de limbă, versurile lui au sonorităţi externe cristaline şi o muzică internă subtilă. "Fineţea filigranului unor versuri pe care am fi fost tentaţi să le considerăm parnasiene este totuşi asociată cu reflexele unui conţinut tematic şi etic apropiat de clasicism: „*Miros a tămâie şi-a vară şi-a tei/*

BDD-A22229 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:31 UTC)

A staul, a flaut, a vânt, a viaţă,/ A pântec de fată culcată-n fâneaţă/ Şi-a zburdă de miei" (*Curtezanele*)."[1]

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

In perioada interbelică legenda folclorică a istoriei construcţiei Mânăstirii Curtea de Argeş, în numeroasele ei variante, a constituit subiectul multor studii, prelucrări şi interpretări literare, estetice şi 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) şi alţii, astfel că se poate vorbi chiar despre o adevărată „modă". În legătură cu aspectele filosofice şi estetice ale *legendei*, în aceeaşi perioadă au apărut studiile de referinţă ale lui D. Caracostea (*Material sud-est european şi forma românească Meşterul Manole*) şi Mircea Eliade (*Comentarii la legenda Meşterului 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 razboi 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), cînd acest mit a 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 şi re-interpretări succesive ale mitului, vocea lui Nicolae Davidescu se remarcă prin câteva acorduri distincte care, „ascultate" şi analizate din perspectiva timpului, prezintă o evidentă originalitate. Punctul de vedere al *dramaturgului* Davidescu a fost diferit de al tuturor autorilor menţionaţi, prin faptul că, fără a se îndepărta de semnificaţiile originare ale mitului şi menţinându-se sistematic în planul simbolic al *legendei,*

[1] George Calinescu, *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent,* ediţia a II-a, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 698

BDD-A22229 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:31 UTC)

el a identificat şi alte faţete posibile ale misterului creaţiei umane şi a sugerat alte deschideri şi înţelegeri ale acesteia. Astfel, spre deosebire de mitul originar şi de predecesorii săi, Nicolae Davidescu a inclus în sfera creaţiei umane şi actele întemeietoare istorice, cum ar fi „descălecatul", specific Ţărilor Române. El a insistat pe actele întemeietoare istorice „descălecatul", specific Ţării Române, cu o excepţională densitate de idei. Se înscrie astfel în zona peripeţiilor spectaculoase, fără a avea legătură cu balada, ci doar decurgând din mit, nu se îndepărtează totuşi de semnificaţiile originare ci aduce în prim plan alte faţete posibile ale mitului creaţiei

Cu o economie de mijloace remarcabilă, orchestraţia scenică polifonică a dramei scoate la iveală o excepţională densitate de idei. Această orientare, deşi paralelă cu aceea a materialului folcloric original (*legendei*) şi a majorităţii interpretărilor culte ulterioare, conţine însă unele particularităţi ale interpretării specifice lui Davidescu, consonante într-o anumită măsură cu unele atitudini mai rezervate şi mai prudente în ceea ce priveşte justificare sacrificiului de sine (sacrificiului suprem) în numele idealului unei opere desăvârşite, chiar dacă aceasta este concepută şi realizată ca fiind spre folosul (spiritual) al umanităţii.

În ceea ce priveşte structura textului dramatic ca atare, prima observaţie este aceea că însuşi titlul piesei denotă orientarea autorului nu spre *creator* (Manole) ci spre *creaţie* (mânăstirea), ceea ce configurează *de plano* orizontul lecturii şi al interpretărilor ei posibile. Acest lucru diferenţiază 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 şi Octavian Goga: *Meşterul Manole*; Adrian Maniu: *Meşterul*; Ion Luca: *Icarii de pe Argeş*. Fără ca prin aceasta Nicolae Davidescu să realizeze o „monografie" a mânăstirii sau să-l excludă pe Manole din centrul atenţiei, titlul constituie un *memento* al perenităţii operei în raport cu implacabila dispariţie fizică (şi/sau chiar din memoria colectivă, într-un timp suficient de lung) a creatorului. În plus, acest titlu, binecunoscut cititorilor români (tot aşa de cunoscut precum erau subiectele tragediilor antice pentru spectatorii lor), furnizează un *ne-spus* comentariu metatextual şi o primă informaţie asupra obiectului, derulării şi chiar moralităţii ce va rezulta din piesă, în raport atât cu opera cât şi cu creatorul acesteia.

O altă diferenţă, esenţială, faţă de *legendă* este aceea că în timp ce în *legendă* Manole recurge la un vicleşug spre a-şi înzidi soţia, asigurând-o că este vorba doar de o glumă, în piesa lui N. Davidescu Ana acceptă, lămurită de Manole, sacrificiul, înţelegând şi acceptând semnificaţia gestului de abnegaţie făcut. Această acceptare tragică, interpretată de Gh. Ciompec ca o „convertire spre înalt a unei fiinţe esenţial telurice", este mai curând o manifestare a dragostei Anei pentru soţul ei, dragoste la fel de mistuitoare ca şi patima lui Manole de a construi mânăstirea. De asemenea spre deosebire de *legendă* şi de cele mai cunoscute prelucrări ale mitului din literatura română cultă, în piesa lui N. Davidescu Manole nu participă direct şi nici măcar nu asistă la înzidirea Anei, întregul proces fiindu-i descris analeptic de meşterul Drăguşin – un fel de şef nemijlocit al echipei de zidari.

Este acesta un prim semnal al înstrăinării lui esenţiale de opera abia încununată şi al sentimentului inutilităţii fundamentale a sacrificiului? Este o primă crispare provocată de frigul de moarte al singurătăţii unei vieţi trăite în continuare fără Ana? Autorul piesei aprinde doar scânteia acestor întrebări şi lasă cititorului deschisă orice interpretare ulterioară posibilă, bazată pe aporturile emotive şi imaginative ale universului său personal. „Frigul singurătăţii"

BDD-A22229 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:31 UTC)

lui Manole intră într-o consonanţă subtilă şi oximoronică doar în aparenţă cu focul pasiunii creatoare: lexemul „pasiune" îşi are etimologia în verbul latin *pati – a pătimi*. În locul bucuriei împlinirii construcţiei mânăstirii, al înflăcărării desăvârşirii până la înălţimi de capodoperă a operei sale, Manole se simte cuprins de frig, ca şi cum, odată cu căldura vieţii Anei, în zidurile mânăstirii a intrat şi căldura vieţii sale de-acum însingurate.[2]

După părerea lui Mircea Eliade, "un final care să fi condus şi la moartea violentă a lui Manole (precum în *legendă* sau în piesa *Meşterul Manole* a lui Lucian Blaga) ar fi constituit singurul mod care îi mai era îngăduit acestuia de a-şi revedea soţia iubită. Dar N. Davidescu îl lasă pe Manole în viaţă: subiect şi obiect sfârşit şi înfrigurat al Creatorului. El foloseşte astfel o tehnică proprie şi, în perspectiva timpului, foarte modernă privind îndeplinirea cerinţelor 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", şi să-l determine să revină în repetate rânduri asupra unui final ce pune tacit în discuţie însăşi justificarea sacrificiului."[3] Imaginaţiei cititorului sau spectatorului i se oferă câmp liber pentru construirea unor *alte* structuri narative, care să conducă la găsirea unor circumstanţe agravante sau atenuante pentru reformularea „sentinţei" date de Nicolae Davidescu lui Manole.

Deoarece ideea de bază a textului dramatic al piesei este focalizată pe justificarea, acceptarea şi analiza implicaţiilor sacrificiului asumat de Manole şi, mai ales, de Ana, dialogul dintre Manole şi Ana în legătură cu necesitatea sacrificiului (actul II, scena 3) constituie miezul cel mai tensionat al acestuia. Deşi în mentalul arhetipal popular, şi nu numai, noţiunea de creaţie *este* legată de noţiunea de jertfă şi moarte, iar omul nu poate crea nimic *desăvârşit* decât cu preţul vieţii sale *„numai Dumnezeu poate crea fără să-şi diminueze fiinţa",* spune Mircea Eliade[4], în mentalul omului modern se impune tot mai pregnant o reevaluare a justificării jertfei şi morţii pentru un demers care, oricât de idealist ar fi imaginat sau oricât de *desăvârşit* ar fi realizat, rămâne minor faţă de culmea *Creaţiei* - viaţa unui om.

Această „descoperire" contemporană impune o temperare a predispoziţiei pătimaşe pentru orice sacrificiu acceptat în numele unei idei ce nu ţine seama de unicitatea vieţii individuale a creatorului şi a semenilor lui. Din acest motiv, apreciem că, deşi aparent adeptul viziunii lui Mircea Eliade în ceea ce priveşte relaţia intimă dintre sacrificiu şi creaţie, N. Davidescu a perceput că nu orice creaţie „merită" orice sacrificiu şi a pus de fapt la îndoială interpretarea curentă a mitului.

El foloseşte o tehnică proprie, foarte modernă privind îndeplinirea cerinţelor specifice deznodământului unei drame, lăsând să subziste în sufletul cititorului sau spectatorului sentimentul că „nu a fost totul spus" şi să-l determine să revină în interpretarea unui final ce pune tacit în discuţie însăşi justificarea sacrificiului. Astfel i se oferă cititorului sau spectatorului câmp liber pentru construirea unor alte structuri narative, care să conducă la găsirea unor circumstanţe agravante sau atenuante pentru formularea „sentinţei" date de N. Davidescu lui Manole.

---

[2] Alexandru, Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, Bucureşti, 1981, p. 105.
[3] Mircea Eliade, *Meşterul Manole*, Editura Junimea, Iasi, 1992, p. 73.
[4] Idem.

BDD-A22229 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:31 UTC)

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,* ediţia a II-a, Editura Minerva, Bucureşti, 1985

Ciompec, Gheorghe, Motivul creaţiei în literatura română, Editura Minerva, Bucureşti, 1979

Eliade, Mircea, *Meşterul Manole, Studii de etnologie şi mitologie,* Ediţie şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, Studiu introductiv de Petru Ursache, Editura Junimea, Iaşi, 1992

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului,* În româneşte de Paul G. Dinopol, Prefaţă de Vasile Nicolescu, Ed. Univers, Bucureşti, 1994

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

Eliade, Mircea, *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, Ed. Publicom, Bucureşti, 1943 Kernbach, Victor, Miturile esenţiale, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1978

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

Taloş, Ion, Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european, Editura Minerva, Bucureşti, 1973

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

BDD-A22229 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:31 UTC)