CONVERGENŢE MITICE. *MEŞTERUL MANOLE* A LUI LUCIAN BLAGA ŞI *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 Mureş

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 şi în literatura cultă românească Acest mit a fost cercetat de mulţi folclorişti care au arătat particularitatea sa la fiecare popor (români, sârbi, albanezi, croaţi, greci, bulgari, maghiari) şi cu deosebire, originalitatea modelului românesc.

Dramele *Meşterul Manole* a lui Lucian Blaga şi *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu converg spre aceleaşi origini mitice: balada populară *Meşterul Manole, Monastirea Argeşului* şi *Mioriţa*. În ambele drame îl avem pe Manole ca personaj principal, meşteri amândoi, care în cele din urmă se jertfesc pentru creaţiile lor, care cer sacrificiul suprem: VIAŢA. Mitul jertfei pentru creaţie prelungeşte un motiv mitologic care este doar aparent iraţional acela de a cere sacrificiul suprem pentru ca opera să fie finalizată şi să dăinuiască în eternitate. Legendele *Meşterul Manole* şi *Monastirea Argeşului* au fost create la rândul lor pe simboluri arhetipale, ideea că lumea s-a creat prin fost creată printr-un sacrifiu suprem: prin răstignirea lui Hristos, a Fiului lui Dumnezeu.

Tema jertfei pentru creaţie 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, aşadar, Mănăstirii Argeşului şi e legată de diverse alte construcţii: un pod, o cetate etc. De fapt toate aceste construcţii sunt încărcate de semnificaţii simbolice astfel încât podul: „probă iniţiatică, trecere primejdioasă de la un mod de existenţă la altul: de la moarte la viaţă, de la non-conştiinţă la iluminare, de la imaturitate la maturitate, etc"[2]

Blaga aduce noutăţile expresionismului in balada *Meşterul Manole* realizând o dramă lirico-filozofică, în care personajele sunt doar nişte simboluri ale forţelor stihiale ale vieţii. Acestea vor contribui la conflictul dramatic al personajelor din operă. Ceea ce l-a preocupat

[1] M. Eliade – „Meşterul Manole şi Mănăstirea Argeşului", în „De la Zalmoxis la Genghis-Han", Bucureşti, Ed. Stiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.166-192
[2] Ibidem, p.182

BDD-A23356 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:07 UTC)

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

Opera lui Lucian Blaga este o reinterpretare a textului liric, acest aspect fiind subliniat de Tudor Vianu într-un articol din 1925[3] şi de George Gană: „Poetul recurge la dramă ca la o formă de expresie prin definiţie «mai obiectivă». Intenţia lui nu e de a organiza dramatic un material de observaţie, ci de a se exprima altfel decât la modul lirismului direct. Drama va fi deci o «mască». Cu toate aparenţele ţinând de gen, ea va fi un poem desfăşurat dramatic, obiectivat prin personaje, situaţii etc."[4] Acesta observă, de asemenea, că esenţa conflictului dramatic este de sorginte psihologică, de aici rezultând organicitatea acestuia: „Ca poet liric, Blaga este un suflet dual şi deci cel puţin latent conflictual; pentru a deveni poet dramatic nu-i rămâne decât să desfăşoare drama care există, virtual în el, făcând cele două tendinţe să se ciocnească sau afirmând cu putere una şi punându-i în cale o mare rezistenţă."[5];

Apare conflictul lăuntric de la dogma creştină, care zice: „Să nu ucizi" şi totuşi lui i se cere să ucidă, nu pe oricine ci tocmai pe soţia sa. Cu toate aceste întrebări şi frământări ne dăm seama că încă de la început personajul a ales drumul creaţiei pentru că zidind mănăstirea creatorul se zideşte pe sine însuşi, se împlineşte total prin creaţie. Alegând iubirea, dragostea de viaţă ar fi însemnat propria sa negare, anulare de creator. Manole devine atât un erou mitic datorită jertfei prin dăruire şi jertfă de sine cât şi unul tragic prin conştiinţa omorului sacrificial, care era asociat unui păcat.

Omul superior nu se împacă cu acest gând până la sfârşit. Dacă în baladă mesajul este transmis prin vis sub forma unei „şoapte de sus", adevarată voce divină, care-i anula artistului voinţa proprie, transformându-l într-o jucărie a sorţii. Spre deosebire de textul baladesc, în care Manole accepta şi împărtăşea tovarăşilor săi visul, în piesă meşterul refuză ani de zile ideea sacrificiului, susţinând că este împotriva preceptelor creştine. Avem şi 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 şi Diavolul sunt două aspecte ale aceleiaşi realităţi.

Totodată, Manole îi explică lui Bogumil că un artist trebuie să fie incompatibil cu noţiunea de crimă, căci, astfel, altarul ridicat de el va fi blestemat. În piesa blagiana, incompatibilitatea dintre statutul de creator (generator de viata) si cel de calau (distrugator al vietii) este imediat intuita de Manole: „Cum e? Cine e? Ce e?" Raspunsul vine din partea staretului Bogumil: „Nu e apa si nu e foc – sunt puterile." Puteri despre care nu se afirma cu certitudine daca sunt bune sau ostile. Putem spune că, Găman şi în oarecare măsură, stareţul Bogumil sunt fiinţe stihiale demonice. Găman are parcă legături cu energii telurice daimonice şi se manifestă, până la un punct, ca alter-ego al lui Manole. Prin aceste personaje, de fapt, Manole încearcă să-şi teatralizeze propria sfâşiere lăuntrică şi dureroasele sale alternative etice, filosofice ori teologice, în linia intuiţiei "multiplicării eurilor" la care ajunsese autorul

Conflictul meşterului începe o dată cu apariţia Mirei, care cunştea frământările interioare ale soţului său şi spre deosebire de celelalte personaje feminine din alte opere, aici

[3] Tudor Vianu, *Teatrul d-lui Lucian Blaga*, în *Scrieri despre teatru*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977: „Teatrul d-lui Blaga este un rod binevenit al însuşirilor 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, Bucureşti, 1976, p. 312.
[5] *Op.cit.*, p. 313.

BDD-A23356 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:07 UTC)

ea îşi asumă zidirea, participă conştient la sacrificiu, în timp ce Ana din balada populară reprezintă victima. Frumuseţea şi puritatea femină a Mirei se va vedea ăn construcţia finală a mănăstirii. Meşterul este anulat ca om fără una dintre cele două iubiri ale sale: iubirea pentru creaţie şi cea pentru soţia 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 prăbuşirii zidurilor. Acest conflict e unul targic şi nu există o altă soluţie 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 eşti primejdie pentru neamul femeiesc", fapt care trimite cu gândul la semnificaţiile umbrei în credinţele populare. Hotărârea este pecetluită prin jurământ şi trebuie să-şi respecte cuvântul chiar dacă are un moment de slăbiciune şi încearcă să-şi salveze iubita, zidarii îl opresc: biserica pe care o concepuse, opera pentru care sacrificase totul nu mai aparţine autorului ei, ci eternităţii.

Chiar dacă este acuzat în cele din urmă de boieri şi călugări, el îşi depăşeşte condiţia, cucerind eternitatea şi atingând absolutul prin creaţia sa zămislită prin suferinţă. Judecarea lui Manole prin raportarea la ceea ce tocmai isprăvise nu mai e posibilă. El nu mai aparţine clipei, nici măcar timpului istoric, ci pur şi simplu timpului. Nu întâmplător Blaga îşi localizează drama pe Argeş în jos, dar într-un timp mitic românesc, adică într-un timp iniţial, fără determinare precisă, în care se încheagă, prin expresia miturilor, situaţiile arhetipale, etern repetabile, ale unui popor, în speţă poporului român.

Acelaşi mit, acelaşi meşter Manole îl găsim şi în drama contemporană Moartea unui artist de Horia Lovinescu, care rămâne cea mai semnificativă dezbatere filozofică. Tema meşterului Manole fusese tratată şi în Omul care şi-a pierdut omenia, 1957, însă într-o manieră simplistă, involuntar caricaturală. Alături de Manole, constructor al "Turnului Luminii", apărea reversul său (idee evidenţiată şi onomastic), Elonam, menit să simbolizeze demonismul creaţiei. Pe parcursul alegoriei însă el se transformă într-un Demiurg eminescian lipsit de măreţie, volubil şi ranchiunos.

Tema principală o constituie omul de geniu la fel ca la Blaga, creator de valori ce dezvăluie sensul vieţii şi al morţii. Personajul principal, sculptorul Manole Crudu este artistul raţionalist, umanist, care elogiază forţa demiurgică a omului, „mitul dezumflat al omului", cum denumise Vlad arta tatălui său. Acest artist cunoaşte slăbiciunile fiinţei sale, spaima şi neliniştile în faţa morţii, a nefiinţei şi tocmai el, meşterul care a făurit viaţa are deodată revelaţia micimii sale în faţa neantului. Cu toate astea el luptă, nu se dă bătut, nu vrea să renunţe aşa uşor: o cere în căsătorie pe Claudia numai „dintr-un soi de credinţă superstiţioasă şi naivă, în instituţia totuşi solidă, a căsătoriei", dar se cramponează de tinereţea Cristinei: „Pentru mine tu însemni mai mult decât îţi închipui, pentru că tu, prezenţa ta…..e viaţa!". Sentimentul neantului şi al singurătăţii dezvăluie personalitatea meşterului. Claudia descoperă drama lui Manole-omul şi Manole-artistul descoperind o frică macabră a acestuia.

Influenţa mitului meşterului Manole este evidentă, dar în această dramă, Horia Lovinescu insistă asupra trăirii ultimelor momente ale vieţii. În Meşterul Manole artistul se eliberează şi-şi făureşte singur destinul, prin moarte, o certitudine că va trăi veşnic prin arta sa. În *Moartea unui artist* conflictul se desfăşoară numai pe plan subiectiv. Este un conflict

BDD-A23356 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:07 UTC)

dramatic între trup şi suflet. Manole Crudu, pradă spaimei de moarte, oscilează între speranţa de a-şi păstra viaţa şi sfâşietoarele angoase ale neputinţei de a învinge soarta.

Există şi alte deosebiri între cele două opere axate pe ideea creaţiei, dar şi a morţii. Manole îşi iubeşte soţia, pe Mira şi cheamă în ajutor stihiile. Devine dramatică zbuciumarea între iubirea pentru soţie şi necesitatea actului creator. Manole Crudu nu este conştient de jertfirea fiinţelor dragi. El acţionase din egoism, la el sentimentul morţii este asociat cu sentimentul singurătăţii. El este străin de cei doi fii ai săi şi trăieşte drama regelui Lear, a creatorului-tată, a cărui operă nu e dusă mai departe de niciunul dintre copii săi: Vlad are altă viziune, iar Toma se axează pe cercetări ştiinţifice.

După ce descoperă idila dintre Toma şi Cristina, Manole admite că eşuase ca tată şi ca bărbat şi sfârşeşte prin a privi în faţă realitatea, izolându-se de famile: „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 faţă!O să te văd numai pe tine! (*cu un fel, de satisfacţie a disperării*). Şi o să-ţi fac chipul, ca să înnebunească alţii de frică şi de greaţă."[6]

Moartea este prefigurată prin somnul raţiunii dar şi prin imaginea doicăi, bătrână blândă,ostenită şi robdătoare,care ne duce cu gândul la motivul bătrânii din Mioriţa, mama în căutarea ciobănaşului. Scenele în acre apare bătrâna sunt de fapt simbolice, iar atitudinea Domnicăi sugerează liniştea omului din popor, concepţia că şi 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 şi Mitruţ"(motanul): „Parcă-i mare ispravă să mori, Manole. Aşa e regula. Ce-ai făcut tu acolo e nelegiuire curată, mai bine ai sparge-o. Să n-o vadă oamenii. Ce le trebuie? Viaţa e viaţă şi moartea e moarte. De ce să le amesteci? Nu se cuvine, calci legea, Manole…Cu legea nu e voie să te joci…Ştii ce cred eu, Manole? Că toată lumea asta e o taină a nunţii. Se cunună întunericul cu lumina, răul cu binele, şi mereu, mereu neostenite, se ivesc zorile".[7] O altă imagine a morţii preluată din Mioriţa, cea folclorică- este nunta, în care zorile simbolizează perpetuarea vieţii.

Sensul vieţii şi a morţii se desprinde ca o înfruntare între lumină şi întuneric, între raţiune şi abisul conşiinţei. Semnificaţia luminii şi a umbrei apare din prima scenă ăn care găsim indicaţiile regizorale ale autorului. Atmosfera folclorică, dar şi misterioasă relevă gravitatea dialogului despre moarte: „Vine moartea în grădină,/C-un pahar şi c-o lumină/Auzi clopotul cum cântă/ Scoală, scoală şi-l ascultă".[8] Interesant este cum Manole găseşte primejdia în lumină, tocmai el artistul care crease o artă a luminii: „Nu în pahar e primejdia. În lumină. Dacă te uiţi la ea îţi pierzi cumpătul. Toate pălesc şi se înstrăinează şi fug de lângă tine. Le vezi, dar parcă nu le mai recunoşti şi nici nu mai ştii cum te cheamă."[9] Această viziune a morţii ca lumină îl dezvăluie pe horia Lovinescu ca adept al concepţiei că moartea înseamnă cununarea cu elementele naturii, integrarea în ordinea cosmică în care este posibilă existenţa simultană a soarelui şi lunii. Scriitorul materializează cele două ipostaze ale existenţei: tinereţea şi bătrâneţea prin personajele simbolice: Cristina şi Domnica. Cea din urmă îl pregăteşte pentru lunga sa călătorie.

[6] Horia Lovinescu, Moartea unui artist, în Dramaturgie română contemporană, volumul II, Editura Tineretului, Bucureşti,1967, p.67
[7] Ibidem, p.74.
[8] Ibidem.
[9]Ibidem, p.77

BDD-A23356 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:07 UTC)

Horia Lovinescu foloseşte gradat sentimentul de frică al sculptorului cu ajutorul simbolurilor mitice şi folclorice, de la multiplele ipostaze ale morţii: lumina stranie, somn, nuntă, stea căzătoare, pasărea morţii, corbul, strigoi, bătrâna ostenită, toate acestea abordate într-o viziune modernă: mitul prometeic, faustic, al meşterului Manole, imaginea regelui Lear şi duce către atmosfera mioritică cu care începe şi se încheie piesa. Din înfruntarea directă cu moartea, Manole a ieşit ămbogăţit, înţelegându-şi menirea, ca om şi ca artist: eliberându-se pe sine însuşi, se integrează în sânul naturii însoţit de muzica de „psalm" a Mioriţei: „Şi la nunta mea/ A căzut o stea/ Soarele şi luna/ Mi-au ţinut cununa/ Şi-am avut nuntaşi/ Brazi şi păltinaşi/ preoţi, munţii mari/ Păsări, lăutari/ Păsările mii/ Şi stele făclii".[10]

Concepţia lui Vlad se defineşte în raport cu individul, cu trăirea lui autentică, tulbure, nefalsificată de raţiuni. „Arta este, înainte de orice, semnul puterii omului asupra haosului şi morţii" susţine Manole într-o scrisoare către artiştii din lumea întreagă şi mărturiseşte că el însuşi incepuse să trăiască neliniştea apropierii morţii. Momentul dramatic în existenţa personajului este o împotrivire raţională a stăvilirii forţelor tenebre- de anu aţâţa monştrii- creează o artă trează: „Ei da, eu nu vreau să dorm! Şi asta a fost totdeauna aspiraţia ultimă a artei mele, să fie trează…Pentru mine omul e liber şi puternic".

Apare în discuţie libertatea omului în lume şi în artă. După ce realizează incapacitatea de a se lupta cu moartea, Manole se împacă prin artă cu sine însuşi şi cu lumea, cu ordinea firească a universului. Vlad îşi va găsi drumul în artă şi în viaţă numai după ce contemplă statuia, opera finală a lui Manole, născută din trăirea autentică, intensă a sentimentului morţii, a fricii tatălui său. Coborât în lăuntrul său, în trimiterile abisale ale eului bântuit de spaimă, Manole şi-a desăvârşi arta. Îşi încheie existenţa ca om şi ca artist conchizând: „ mereu şi iar, totul trebuie luat de la început. Viaţa trebuie continuu re-creată. Dacă vrei să fii un artist, eşti obligat să accepţi munca asta de Sisif. Altfel nu-ţi rămâne, aşa cum ai spus, decât să arunci unealta".[11]

Celălalt fiu, Toma are o cu totul altă concepţie şi consideră că „ universul artei a rămas prea mic" în contextul actual. Îi spune tatălui că „între universul dumitale şi universul cercetărilor mele este o prăpastie de eră geologică. Ce vrei, tată, nu e pentru prima oară că o artă se secătuieşte şi moare". Concluziadată de el este extremistă şi directă.

Moartea unui artist este o piesă de idei, care îmbină procedee tradiţionale în conturarea tipului cunoscut de parvenit: chipul Aglae, cu cele moderne, adolescentină: Cristina, dar şi a

straniului fiinţei de dincolo: Domnica. Manole şi Vlad sunt personaje antitetice: Manole-Demiurgul raţional, dar bântuit de angoase şi Vlad - Satan, dar unul neputincios plângăreţ. Înfruntarea dintre cei doi ni se dezvăluie dramatic, Vlad simţindu-se învins încă de la început.

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

În ansamblu, piesa reprezintă o originală structurare a sugestiilor folclorice şi culte, din care rezultă imaginea amplă a vieţii şi a morţii. Prin prelucrarea modernă a mitului

[10]Ibidem, p.79
[11]Ibidem, p.78

BDD-A23356 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:07 UTC)

Meşterului Manole, dramaturgul se înscrie în tendinţa teatrului contemporan universal de a redescoperi vechile mituri, de pe poziţii filozofice diferite.

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

Bibliografia

Alecsandri, Vasile, *Poezii populare*, Editura Litera, Bucureşti –Chişinău, 2007

Blaga, Lucian, *Teatru-Proză autobiografică*, Colecţia Lyceum, vol. II, Antologie, prefaţă şi bibliografie de George Gană, Editura Albatros, Bucureşti, 1972

Blaga, Lucian, *Opere*, vol I - VII, Ediţia critică şi studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva,

Blaga Lucian, *Cum am scris Meşterul Manole*, Colecţia Rampa, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977

Brădăţeanu, Virgil, *Viziune şi univers în noua dramaturgie românească*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977

Călinescu George, *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965

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, *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, Ed. Publicom, Bucureşti, 1943

Ispirescu, Petre, *Legende sau basme ale românilor*, Editura Litera Internaţional, Bucureşti, 2005

Lovinescu, Horia, *Teatru*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1984

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008

Maiorescu, Titu, *Critice*, vol. II, Colecţia "Biblioteca pentru toţi", Ediţie îngrijită de Domnica Filimon, Introducere de Eugen Todoran, Editura Minerva, Bucureşti, 1973

Moraru, Cornel, *Lucian Blaga. Convergenţe între poet şi filozof*, Editura Ardealul, Tg – Mureş, 2005

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

Vianu, Tudor, *Studii de literatura română*, E. D. P., Bucureşti, 1965

****Dramaturgie română contemporană*, vol. I, Editura Tineretului, 1967

****Dramaturgie română contemporană*, vol. II, Editura Tineretului, 1967

BDD-A23356 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:07 UTC)