

MEȘTERUL MANOLE: CREATORUL VS. OMUL CREATOR

Valeriu Anania vs. Lucian Blaga

Nu puțini sunt aceia care s-au încumetat să își asume o grea responsabilitate culturală prin transfigurarea acestei „mărimi constante“ a mitologiei naționale: V. A. Urechia, Mihail Pascaly, Carmen Sylva, Emanuel Antonescu, N. Davidescu, Nicolae Iorga, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Gheorghe Maior, Lucian Blaga, Octavian Goga, Ion Luca, Victor Papilian, Vasile Voiculescu, Coca Farago, Dan Botta, Adrian Vereea, Dariu Magheru, Laurențiu Fulga, Horia Lovinescu, Valeriu Anania, Constantin Cuza, Paul Everac, Paul Anghel, Marin Sorescu sunt doar câteva nume ale unor dramaturgi care au aflat popas spiritual în eposul și etosul *Legendei Mânăstirii Argeșului*. Însă în situații rarissime „mărimile variabile“ (pentru a adopta terminologia lui V. I. Propp) prin care cei amintiți au reinterpretat mitul au impus și o reală valorizare estetică a acestuia. Lucian Blaga și Valeriu Anania sunt considerați printre puținele certitudini în acest sens: „Dezvoltând fondul tragic al baladei de la care pleacă, *Meșterul Manole* e piesa cu cea mai mare tensiune dramatică nu numai înăuntrul operei lui Valeriu Anania, dar – după drama omonimă a lui Blaga, care ocupă un loc cu totul aparte – și în ansamblul dramaturgiei născute din legenda constructorului de pe Argeș“¹.

Mircea Eliade reproșă, în 1943, scriitorilor români de „inspirație populară“, abaterea de la canonul mitologic, a cărui specificitate ar consta într-o „prezență fantastică“ și într-o „experiență irațională“: „Totmai această prezență fantastică, acest element irațional a fost trecut cu vederea de către cei care s-au inspirat din arta populară. Ei au «interpretat» temele folclorice, au căutat «simboluri» și «eroi», au încercat să fie «originali» răsturnând perspectivele sau valorile. [...] Au vrut să «interpreteze» folklorul – fără să-și dea seama de sterilitatea și frivolitatea acestei operații. În inspirația din temele populare n-are ce căuta originalitatea. Tot ce poate face un artist modern față de temele folclorice este să le adâncească regăsind izvorul irațional care le-a dat naștere. Prin interpretare și căutare de simboluri se pierde caracterul irațional al folklorului; se pierd, deci, elementele sale universale“². Eliade considera că piesa lui Blaga era, în acest context, prima „ali-

mentată“ de folclor, în pofida multor altor tentative ce păcătuiseră prin ispita originalității și a interpretării mitului, depărtându-se însă astfel de datele sale fundamentale și funciare. Gh. Ciompec observa că în contemporaneitate (re)interpretarea mitului creației devine în dramaturgie „...perspectiva metodologică esențială și constantă“³.

Ceea ce deosebește fundamental creația dramatică a lui Valeriu Anania de cea a lui Lucian Blaga este absența uimirii în fața misterului impenetrabil, eludarea aurei de mister inefabil, prin aceasta poemul dramatic îndepărtându-se considerabil de capodopera lui Blaga. Eroul piesei interbelice este surprins zbatându-se între două zădărnicii, a incapacității de a-și asuma decizia jertfei și a creației, dar și a conștientizării absenței, prin tăcere, a transcendentului („Înăuntru, un gol de deschide – mahnire fără întrebări. Deasupra, întuneric se-nchide – deznădejdea nesfârșitelor încercări“, I, 2). Îndeosebi cu referire la această scenă Gh. Ciompec vorbește despre „drama cunoașterii“ specifică piesei lui Blaga: „mintească iscoditoare, înfrântă în demersul ei rațional, e pusă în fața unor obstacole de netrecut – nu înainte însă de a oferi spectacolul măreț și dramatic al omului însetat de adevăr“⁴. Și în poemul dramatic al lui Valeriu Anania se poate releva caracteristica „minții iscoditoare“ a creatorului uman, în contextul în care Manole le explică meșterilor fărtați că el caută „cheia bolții“ cu propria sa înțelegere, liberul arbitru ridicat la rangul cunoașterii deductiv-raționale. În acest sens regăsim următorul vers, cert ecou din deznădejdele psalmilor arghezieni, o involuntară apropiere a expresiei poetice a lui Valeriu Anania de cea a mărturisitorului său magister, Arghezi.: „Și cad, mă poticnesc, și plâng, și sânger...“ (VI, p. 333). Ori filosoful Lucian Blaga, încă din perioada timpurie a aforismelor, oferă el însuși un cert răspuns tentativei de cunoaștere luciferică: „în domeniul cunoașterii umane există anumite limite structurale, impuse spiritului nostru, înadins, pentru ca el să nu poată revela, în chip pozitiv și absolut, nici un mister“⁵. Așadar, potențarea misterului, de regăsit pretutindeni în drama interbelică. Pe de altă parte, personajele lui Anania nu pot fi acuzate nici măcar de faptul că se lansează într-o tentativă pasionantă a aflării adevărului (chiar și inerent și principiabil eșuat): ele cunosc aprioric rațiunea fenomenului, iar faptele lor se rezumă la a proba faptic bagajul

¹ Dumitru Micu, *Meșterul Manole*, apud Valeriu Anania, *Greul pământului*, o pentalogie a mitului românesc, vol. I, Editura „Eminescu“, București, 1982, I, p. 234

² Mircea Eliade, *Teme folclorice și creație artistică*, vol. I, *Insula lui Euthanasius* (1943), apud Mircea Eliade, *Meșterul Manole*. Studii de etnologie și mitologie. Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Studiu introductiv de Petru Ursache, Editura „Junimea“, Iași, 1992, p. 313

³ Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, Editura „Minerva“, București, 1979, p. 232

⁴ *Ibidem*, p. 122

⁵ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 371

lor de cunoștințe, prin aceasta lipsind tocmai aura de irațional, de fantastic, de regăsit cu prisosință în drama lui Blaga. De altfel, dramaturgul Valeriu Anania afirma programatic, în postura de publicist, faptul că „...poemele mele dramatice pornesc, ca inspirație, nu de la mituri, ci de la prematuri, de la «metafora germinatoare» a mitului – cu fericita expresia a unui comentator al meu din Franța – de la un nucleu primar, care a precedat miturile”⁶. Întâlnim în Valeriu Anania un paradoxal exemplu de dramaturg consecvent „metaforei germinale” a mitului într-un context literar acut demitizant, scriitor care nu ambiționează o reinterpretare a mitului, dar care, cu toate acestea, se trădează cu propriile instrumente, eludând chiar iraționalul mitului prin sondarea și explicitarea sâmburelui monadic ce a constituit geneza iraționalului. Formal poemul dramatic respectă cerințele enumerate de Mircea Eliade (absența ambiției interpretării, a originalității), încadrându-se astfel programatic în datele dramei ce se integrează fondului funciar al mitului. Ambiția autorului de a merge însă și mai departe, înspre exprimarea insondabilului și a imponderabilului, a „metaforei germinale” (zidirea umbrei umane, a imaterialității ființei, ca anticipare a jertfei individului) care ulterior ar fi dat naștere baladei, conduce către un rezultat imprevizibil: incapacitatea de a surprinde atmosfera de mister inefabil al mitului, eludarea izvorului irațional, a prezenței fantastice. Inerent se constată că în tentativa de a conferi o ținută ireproșabilă semnificativului (versificatia este impecabilă, construcția perfect echilibrată) a fost deturnat, involuntar, fondul, semnificatul. Mitul, balada, drama lui Blaga ofereau un final deschis, „limitându-se” la a înfățișa și la a exprima procesul creației. Surmontând limita, prin *explicarea* procesului creației, poemul lui Anania devine limitativ. În lipsa oricăror întrebări retorice, prin însușirea, de către autor, a performanței unei teorii estetice asumate de întreg universul dramei („Când firea izvodește frumosul măiestrit, / E osândit izvodul să piară-n ce-a rodit.”, II, pp. 264-265; II, p. 267; III, p. 282; III, p. 292; VI, p. 326; IX, p. 392), poemul dramatic al lui Valeriu Anania se instituie într-un cosmoid artistic închis, suficient sieși, și prin aceasta orbitând onest în *proximitatea* capodoperei.

Deosebirea dintre ipostazele celor doi meșteri, al lui Blaga și al lui Anania, devine însă evidentă prin abordarea problematicii creatorului uman. George Gană observa că în chiar variantele populare ale legendei se identifică două tipuri de reacții ale meșterului confruntat cu inerența necesității jertfei: „...într-un caz soluția situației este oferită unui Manole resemnat, iar în celălalt unuia care se chinuie să găsească soluția în inteligența și în priceperea lui.”⁷. Același exeget constată că în drama cultă interbelică ambele reacții sunt îmbinate aparent fără dobândirea unei soluții izbăvitoare, ba dimpotrivă: „Manole al lui Blaga este omul confruntat cu «puterile» – distructive și creatoare, active în natură și în propria-i ființă. De aici măreția



Mikhail Larinov – *A bunch of Wild Flowers*

personajului – o măreție tragică, pentru că, aflat între demonul creației care face din el un artist excepțional și forțele cosmice obscure care-i cer în schimbul împlinirii vocației creatoare să sacrifice viața, el nu poate ieși decât strivit: ca om sau ca artist, făcând o crimă sau renunțând la construcție”⁸. În funcție de augmentarea uneia dintre reacții, resemnarea sau opțiunea personală, critica literară a impus receptarea nuanțată a dramei trăită de artistul Manole: resemnarea ca atitudine a Meșterului a determinat logica fatalității în impunerea jertfei și a ritualului construcției, predestinarea venită din exteriorul personalității umane, hotărâtă de către puteri care transcend creatorul ca individ; opțiunea personală a omului creator pentru jertfă și construcție a necesitat reconsiderarea întregii raportări a individului la existență, intervenind rolul hotărâtor al liberului arbitru și adevărata dimensiune estetică a mitului, care exprimă consimțământul voluntar al creatorului de a profesa sacrificiul suprem într-o afirmare a patimii artistice ca specifice omului și doar lui. În fond, de-a lungul dramei Blaga își surprinde eroul într-o permanentă oscilare între cele două reacții, ezitând, o vreme, să adopte hotărâtor una dintre ele, „...interpretarea lui Manole ca o fire problematizantă...”⁹.

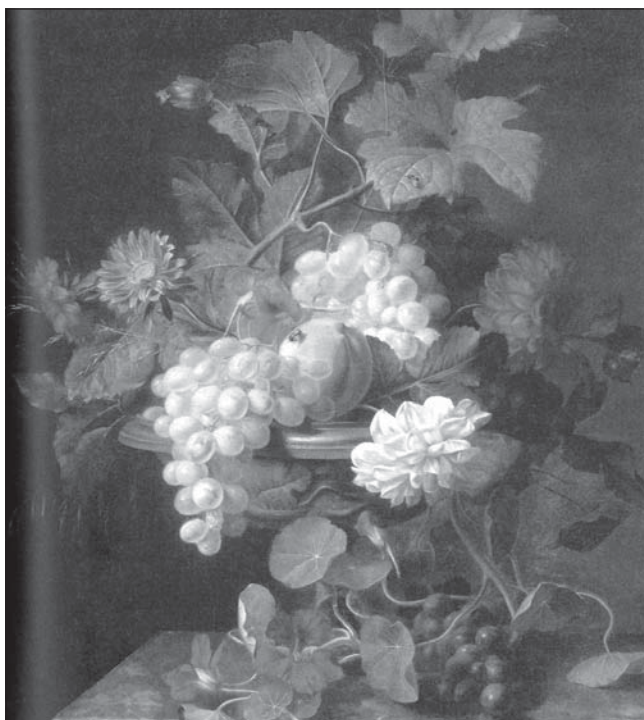
În penultimul act Manole se află deopotrivă în iminența desăvârșirii ca artist și a nimicirii ca om („Sunt plin de răscoală, de somn și de moarte”, IV, 4). Meșterul înțelege

⁶ Valeriu Anania, *De vorbă cu Ioan Pinteș*, în „Steaua”, XXXVII, nr. 12, decembrie 1987, p. 22-25

⁷ George Gană, *Teatrul lui Lucian Blaga*, în vol. *Lucian Blaga, Opere 3. Teatru*. Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura „Minerva”, București, 1986, p. XXXV

⁸ *Ibidem*, p. XXXVII-XXXVIII

⁹ *Ibidem*, p. XXXIX



Jean-Claude Rubellin – *Bunch of Flowers and Fruits on an Entablature*

că a jertfit viața și a înfăptuit opera prin libera sa opțiune, raportarea la necesitatea transumană fiind doar o disculpăre imaginară („Ca oricare dintre meșteri, voit-am să-i clădesc un lăcaș Lui! Dar mie mi-a cerut tot. Am crezut că în clipa cea mai înaltă a încercării va opri cu un semn lucrarea. Dar nu, mie mi-a cerut totul. Din bucuria vieții am închipuit lăcașul. Cel ce se ridică e din suferința morții”, IV, 4). Împlinit ca artist, Manole se regăsește neantizat ca om („Uită-te la mine: mai sunt eu cel ce am fost? Manole nu mai este. Privește mâinile astea sângerate din senin; sunt ale mele? Manole a plecat. Manole nu mai este”, IV, 4). „Jertfa creației implică – prin urmare – nu numai acțiuni tranzitive (a sacrifica ceva), ci și (obligatoriu) acțiuni reflexive (jertfa de sine)”¹⁰. Iar creația își poartă datele funciare: „Lăcașul crește nebun. Va fi un cântec de iubire împletit cu un cântec de moarte” (IV, 4). Treptat, devine evident că pentru Manole opera trece pe un plan secund, derizoriu, omul raportându-se tot mai acut la ceea ce nu mai deține, viața. Ultimul act al piesei ne relevă deosebirea flagrantă dintre legendă și dramă: „nici urmă, aici, de sentimentul de triumf al artistului, numai tristețea omului pustiit de propria creație”¹¹. Postura creatorului Manole după „împlinirea” ca artist își află un corespondent explicit în ***Geneza metaforei și sensul culturii***. „Crearea culturii cere câteodată negrăite jertfe: ea ucide și devastează. Creația își are pârjolul ei. Meșterul Manole și-a zidit soția sub pietre și var, pentru ca să înalțe biserica. Surprindem gâlgâind în această legendă ecoul crud al conștiinței sau al presimțirii că o creație trece peste vieți și devastează adesea chiar pe creator. «A crea» nu înseamnă pentru creator dobândirea unui

echilibru, după cum o prea naivă și plată interpretare ar vrea să ne facă să credem. Se creează cu adevărat cel mai adesea numai la înalte tensiuni, cărora organele de execuție nu le rezistă întotdeauna. Creația sfarmă adeseori pe creator”¹². Manole se regăsește preocupat până la obsesie nu de opera înfăptuită, ci de viața jertfită, pe care o aude, dureros, chemându-l din zid („E cântecul obârșiiilor și al sfârșiturilor în neschimbarea aceluiași cerc”, V, 2). Patima creatoare, care a asigurat fapta doar prin intermediul jertfei, este neînțeleasă și respinsă de Manole ca pedeapsă, blestem care nimicește omul. În poezia cea mai dramatică replică Meșterul încearcă în zadar să afle înțelesul faptelor sale prin apelul la transcendență: „Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusetate?” (V, 3).

În poemul dramatic al lui Valeriu Anania, Manole respectă, și în postura sa post-creație, datele tipice ale legendei. Prin zidirea Siminei, meșterul înțelege că a ucis, pentru el, și principiul atracției erotice, decodificabil ca manifestare fundamentală a principiului vieții: „Un templu poți să-l faci de zece ori, / Dar dragostea ți-o-ngropi numai o dată.” (IX, p. 391). Finalmente, Anania respectă opțiunea omului creator pentru viață, însă am releva că în cazul poemului său dramatic regretul uciderii celei dragi nu se ridică la cote dramatice acute, precum în drama lui Blaga, bunăoară. Paradoxal – sau nu –, la Valeriu Anania protagonistul Manole se situează mai aproape de datele stricte ale *creatorului* decât în cele ale *omului creator* (caracteristic lui Blaga), prin aceasta însă neîndepărtându-se esențial de postura mitică: „deosebirea pare iluzorie, dar ea apare cu toată claritatea dacă accentuăm la fel de puternic cei doi termeni ai formulei. Căci de o diferență de accent e vorba în primul rând: la personajul folcloric datele propriu-zis umane (respectul vieții, iubirea) sunt depășite, anulate de patima creației (care, în forma ei absolută, proprie lui Manole, este supraumană, ceea ce îl apropie de condiția eroului mitic); la eroul lui Blaga aceste date sunt accentuate la maximum, de unde rezistența lui la soluția sacrificiului (punct de plecare al unei drame cu mult mai puternice decât cea traversată de prototipul folcloric), necesitatea, pentru autor, de a-l face pe Manole inconștient pe durata sacrificiului [...]. Din disperarea omului rezultă gesturile de răzvrătire cu totul inexistente la eroul baladei”¹³. Ceea ce deosebește fundamental poemul dramatic al lui Valeriu Anania de drama lui Blaga este tocmai temperarea gesturilor de răzvrătire ale meșterului, lipsa oricăror rezistențe la soluția sacrificiului, pe care el o determină și o impune fărtaților zidari, nu inconștiența pe durata sacrificiului, ci luciditatea extremă, suprasolicitarea – aproape inumană – a patimii creatoare, căreia îi cedează, programat, prin jertfa deopotrivă a soției și a pruncului („Se prăbușește la pământ și îmbrățișează pietrele căzute ale altarului: Zidiți!... Zidiți, fărtați!”, VIII, 371). Toate aceste considerente nu

¹⁰ Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, Editura „Minerva”, București, 1979, p. 132

¹¹ George Gană, *Teatrul lui Lucian Blaga*, ediția citată, p. XL

¹² Lucian Blaga, *Semnificația metafizică a culturii în Trilogia culturii III, Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura „Humanitas”, București, 1994, p. 170-171

¹³ George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura „Minerva”, 1976, p. 355-364

fac însă nimic altceva decât să îl apropie pe Manole de condiția eroului mitic. „Dezumanizarea” profesată de Anania asupra protagonistului său îl proiectează edificator în interiorul mitemului creației.

Există în piesa lui Blaga unele trimiteri către postura chistică de care poate fi suspectat, până la un anumit punct, Meșterul: „Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?” (I, 1). Replica denotă singurătatea acută conștientizată de Manole („Din singurătate am purces să clădesc...”; „Biserica voi ridica-o singur! Biserica, din care cerul se va apăra de pământ ca dintr-o cetate, voi ridica-o singur, în amară singurătate!” II, 3), faptul că se regăsește doar el în iminența unei fapte pe care trebuie să și-o asume fără apelul la un protectorat al unei divinități pe care însă nu o socotește inexistentă, ci doar inexplicabil absentă din această conjunctură. În debutul dramei Meșterul are nostalgia raportării la protectoratul și consacrarea transcendenței, tăcerea acesteia deznădăjduindu-l („De ce nu vrea fapta să mi-o binecuvânteze?”; „Și fără nădejde suntem ținuti în tinda făptuirii” I, 1; „... unde-i Zidarul cel mare?” I, 3). Apare însă și conștientizarea liberului arbitru, deocamdată sub forma unei vagi suspiciuni, a unei prezumții resimțite ca o culpă („Prin pământească alcătuire slăvindu-l, m-am depărtat oare prea mult de el?” I, 2). În raportarea Meșterului la transcendent se manifestă unele gesturi de rebeliune (cum ar fi: „De șapte ani pierd credință...”; „Eu aici era să bat cu pumnii în porțile de sus”; „Voi îndărji înălțimile! Blestemat să fie, blestemat, blestemat!” I, 3), estompate însă în atmosfera generală de *fatum* ineluctabil. Au existat însă voci care au interpretat statutul Meșterului ca reiterându-l pe acela al Creatorului, la scară umană: „Căci meșterul zidar, răspunzând prin patima zămislirii la chemarea glasului ce geme în trupul operei sale, se substituie divinității prin actul creației, pentru el nemaexistând astfel nici un «alt» mântuitor decât el însuși...”¹⁴. Un argument în sprijinul unei asemenea interpretări oarecum exagerate a naturii relației dintre om și divinitate în opera dramaturgului îl poate oferi și un aforism al autorului din *Pietre pentru templul meu*: „Cuvintele biblice, că Dumnezeu a făcut pe om după chipul și asemănarea sa, nu înseamnă că Dumnezeu e un om în cer, ci înseamnă că omul e un Dumnezeu pe pământ”¹⁵. Se impune însă o corectură: Meșterul Manole nu este, finalmente, supraomul lui Nietzsche, care își revela o transcendență goală. Meșterul însuși își va lămuri raportarea la divinitate prin creație: „... vreau în socoteala mea să se pună sugrumarea vieții, dar lăcașul nu. Acesta, Dumnezeu singur și l-a ridicat, printr-o minune, pe care doar El o înțelege. Eu am fost numai o netrebnică unealtă, o scândură în schelele pe care le dărâmi când clădirea e gata, și folosul vremelnic nu le mai cere. Așa suntem toți, unelte și scânduri în schele; unii-și dau seama mai curând, alții mai târziu” (IV, 2). Prin urmare, la finele dramei, Meșterul pare a reîntra în logica predeterminării,

a fatalismului, atunci când se referă la principiul transcendent care cere și asigură înfăptuirea creației. Specific liberului arbitru Manole înțelege a-i fi doar decizia asumată de a jertfi viața, tot ceea ce îi este funciar omului, renunțarea la sine întru creație.

Dacă ar fi să îl raportăm pe Meșterul Manole al lui Anania la intens polemizatului statut al creatorului uman care ar relua creația divină, ideea romantică a geniului (s-a manifestat credința că geniul nu este decât însușirea care repetă în om pe Creatorul lumii¹⁶), ce urma a fi reconfigurată radical în aceea a supraomului lui Nietzsche, vom constata, surprinzător, că se regăsesc și astfel de sugestii, chiar dacă strict pasager. Deznădăjduit de surparea aparent inexplicabilă a zidurilor, Manole exclamă blasfemiator o imprecție: „...Dă-mi niște blesteme / Să prăbușesc al soare zilier!... / Dar nu, nimic nu se dărâmă-n cer, / Că cheia boltii nu-i ca-n zidul meu... / (Înveselit:) A socotit-o bine Dumnezeu...,” (V, p. 309). Vanitatea egocentrică a ziditorului uman îl determină să se compare cu ziditorul suprem, în momentul în care construcția e ridicată, având tentația de a o proiecta în dimensiunea sacră, transumană, a uranicului: „Zvârliți în slavă ancora!... Să stea / Străvechiul zid, din cruce-n temelii!” (IX, p. 374). Anterior reținem o exprimare ambiguă a meșterului: „Care mi poate fi / Păcatul?: Îndrăzneala de-a zidi / Fără să cred, sau umbra-nchisă-n zid?” (I, p. 244). Necredința lui Manole rămâne o pură sugestie de moment, neprecizată și neexploată în desfășurarea conflictului ideatic, posibil un simplu moment de restricte, nu o caracteristică funciară a sinelui, precum în piesa lui Darie Magheru (1957), unde prometeismul era în deplină consonanță cu ideologia „obsedantului deceniu”. În nici un caz meșterul lui Anania nu repetă nici ideea dimensiunii demiurgice a creatorului uman, așa cum se configurase aceasta în drama lui Nicolae Davidescu, unde se instituie ca trăsătură estetică fundamentală. Însă Anania are meritul de a nu fi ocolit, în poemul său dramatic, până și cele mai problematice inflexiuni ale mitului creatorului uman.

Concluziv, în cazul celor două creații dramatice omonime, întâlnim un imprevizibil paradox: ambele rămân funciar fidele datelor legendei, dar rezultatul este sensibil diferit. În timp ce Lucian Blaga introduce, ca spor creativ, aprofundarea unor sugestii estompate ale baladei, anume augmentarea indeciziei *omului creator* confruntat cu inerența asumării unei opțiuni personale între viață și creație, fără ca aceasta să îi confere ataraxia, plenitudinea ființei, Valeriu Anania preferă a neglija zbuciumul sufletului, construind profilul unui *creator* autentic, necontroversabil, apropiat astfel ipostazei mitice. Dar, pe de altă parte, în timp ce Blaga ambiționează o sondare doar a abisului sufletului creatorului uman, Anania își propune relevarea unei necunoscute tabu a ecuației, anume explicitarea procesului creației prin introducerea așa numitei „metafore germinale” a mitului și a unei transparente teze estetice. Rezultatul ar consta în confruntarea unei opere artistice de substanță metafizică cu o performanță școlastică.

¹⁴ Eugen Todoran, *Lucian. Blaga Mitul dramatic*, Editura „Facla”, Timișoara, 1985, p. 121

¹⁵ Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu* în vol. *Zări și etape*. Text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 27

¹⁶ Cf Tudor Vianu, *Estetica*. Studiu de Ion Ianoși, Editura pentru Literatură, București, 1968 (Partea a III-a, *Structura și creația artistică*, cap. 1. c., *Geniu și talent*), p. 246-252