

THEOLOGICAL AND MYTHOLOGICAL INSERTIONS IN THE PLAYS WRITTEN BY VALERIU ANANIA

Alina Oltean, PhD Candidate, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureş

Abstract: This work will include the influence of theology and mythology in drama Valeriu Anania, the best dramas are: "Ewe" and "Master Manole". Creation myth is a myth substantially in both drama and all creation will have committed a sin, sacrifice the most important thing of his live. Creation myth is a myth substantially in both drama and all creation will have committed a sacrifice the most important thing of the master. Valeriu Anania is influenced by mythology, creation myths, from the creation of the world through the sacrifice of the god of Indian mythology Purusha, where the main themes of creation are not only sacrifice but destruction and renewal; Chinese mythology where Pan Ku and the egg comes out of chaos, but the principle appears where you will draw the main foundation: Yin and Yang. All mythology is based on the idea of a Creator, who had to sacrifice basic things. Just start and Orthodox Theology from the creation of the world God who ultimately sacrificed his own Son for our sins. Valeriu Anania is thinking influenced by theology is because he is a priest, but mythology is a starting point.

Keywords: drama, myth, theologic, creation, God

Opera dramatică a lui Valeriu Anania își primește meritele în anul 1982 prin premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor cu volumul „Greul pământului”. Cele două poeme dramatice în versuri „Miorița” și „Meșterul Manole”, au avut șansa la sfârșitul anilor ’60 să fie puse în scenă de Marietta Sadova, ea însuși fiind un personaj în istoria teatrului românesc.

Valeriu Anania preia cele două mituri, dar le transpune într-un mod original, el nu reface și nici nu comentează ci pornește de la un punct primordial, în care omul pierde odată cu lumea, un moment în care poți să urci sau să cobori, în care Iubirea este prezentă, atât într-un mod firesc, umană, dar și dezumanizată. Aici este prezentă iubirea în toate formele ei: creștinești, dar și păgâne. În cele două drame avem o dragoste ce poate învia, dar și ucide. Pendulează arghezian între „credință și trădare”, căutând uneori, tot arghezian, un Dumnezeu palpabil, „vreau să te pipăi și să urlu: Este”, și alteori cedând și acceptând cu liniște de monah împăcat cu Dumnezeu că drumul îi e cel hotărât de Sus și că nimic nu se întâmplă fără rost, chiar de ne e imposibil să-l descifrăm. Așa, piesele lui revelează un spirit cu totul neobișnuit, deloc străin de lume și de căutările ei, deloc străin de monahism și de căutările lui. Dramaturgia lui valorifică universul spiritual al spațiului mioritic, folosește limba arhaică, teme și motive folclorice, credințe, eresuri, mituri. Limba acestor texte dovedește un intens efort de obținere a unui „grai cu adevărat românesc.” De altfel, autorul mărturisea: „La mănăstire am citit în limba veche a bisericii graiul cu adevărat românesc și aș bănuî că fără cărțile mănăstirii aș fi lucrat mai prost decât lucrez.”¹

Acest mit este prezent atât în mitologie cât și în teologie având chiar puncte comune: omul a fost creat atât în mitologia Orientului Apropiat cât și în Biblie dîndouă substanțe, dintre care una este lutul. În poemul babilonian Athrasis, a doua substanță, cea sacră este sângele unui zeu cu darul înțelepciunii. Potrivit Bibliei, în cap. doi al Facerii, Dumnezeu dă viață primului om prin suflare divină, adică îl inzestreață cu duh sfânt. Apoi apare la azteci mitul creației potrivit căruia lumea a fost creată cu greu deoarece cei patru zei: Quetzacoatl,

¹Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, Editura Florile dalbe, București, 1995, p. 12.

Xipe Totec, Huitzilopochtli și Tezcatlipoca au fost împiedicați de un crocodil femelă, care mânca tot ceea ce ei creau. Astfel că zeii au hotărât să o ucidă, reușind în cele din urmă să creeze lumea tocmai din trupul acesteia.

Regăsim acest mit și la indieni, africani, chinezi, în diferitele religii: astfel că la indieni crearea lumii s-a realizat prin sacrificiul lui Purusha, care avea o mie de membre și capete, care ocupau întreaga lume, Astfel a fost ucis și dezmembrat, iar din capul lui au fost creați brahmanii, brațele au devenit regii, din coapse au ieșit producătorii de bunuri, iar din labela picioarelor au apărut sclavii. Dezmembrându-l pe Purusha, zeii au pus ordine în cosmos și au creat instituția sacrificiului, ce trebuia repetat fără încetare, pentru a menține ordinea. În mitologia chineză lumea este rezultatul unui proces îndelungat de evoluție, s-a creat singur și s-a divizat în cele două elemente primordiale, unitare și opuse: yin și yang. Din acestea a apărut lumea și ființele. Mai întâi haosul a luat forma unui ou imens din care a ieșit Pan Ku, primul om, considerat arhitectul universului. La moartea acestuia părți din corpul său au devenit elemente ale naturii. La africani lumea a luat naștere dintr-un ou cosmic, dar la fel ca și în Biblie omul a fost pedepsit și nevoit să îndure viața de muritor deoarece a mâncat din fructul oprit.

În teologia ortodoxă și cea care i-a influențat cel mai mult crearea celor două drame a lui Valeriu Anania omul a fost creat de Dumnezeu și datorită păcatelor Dumnezeu și-a sacrificat propriul său Fiu. Tot ceea ce se creează și dăinuiește în viitor se realizează printr-un sacrificiu, un sacrificiu suprem.

În *Miorița*, Bartolomeu Anania se folosește atât de miturile și eresurile populare, dar și de filosofia existențială a neamului omenesc. În această piesă avem un conflict dublu: erotic, prin faptul că Mioara era dorită de către doi ciobani: Moldan și Lavru deoarece era cea mai frumoasă de pe plai, iar celălalt era unul economic: Lavru râvnește și la turma numeroasă a lui Moldan, motiv pentru care plănuiește cu ciobanul Vrâncu uciderea acestuia. Moldan și Mioara întrunesc toate calitățile sufletești și fizice, având în opoziție personaje precum Roinița, care-l iubește pe Moldan. Ea este gata să-l otrăvească când află că se va căsători cu Mioara. Un alt personaj negativ este Vrâncu, invidios, care vrea să-l vadă ucis pe Moldan, cel care îl salvase din ghearele unui urs, dovedindu-i astfel curajul mult superior lui. Lavru este cel care urzește planuri diabolice și vrea să-i ia nevasta și turma lui Moldan. Peșitoarea Bălușca profită de tineri storcându-i de fapt de bani. O prezență aparte o constituie *măicuța bătrână*, pe care o regăsim și în balada originală, mama lui Moldan ale cărei atitudini sunt transfigurate de concepția conform căreia energia telurică fecundă, rodnică, anulează moartea. Prin prisma acestei concepții o respinge de noră pe Mioara când află că aceasta este bolnavă, deci incapabilă de a-i dăruia urmași lui Moldan, iar în finalul piesei, când Moldan moare înjunghiat la propria nuntă, durerea pentru pierderea feciorului este repede ștersă de bucuria că în pânțele Mioarei a prins viață sămânța lui Moldan. Ca poet Valeriu Anania este preocupat de autenticitatea spațiului mioritic, de limbajul personajelor, credințe, lucru evident mai ales în discuția dintre Bălușca și Mioara pri surprinzând grația în cuvinte simple, în spiritul gândirii populare care se exprimă prin apelul la imagini din natură:

„Bălușca: Cum te urziși vederii?

Mioara: Ca mugurele-n subțioara serii.

B: Ciudat! Cât ai crescut!

M: De ce te miri?
 B: Dar cine te-a știut
 Pân' ieri alaltăieri?
 Sfielnică-n tăceri,
 Copilă-n trup arzând,
 Erai mai mult un gând,
 O bănuială, o floare
 De albumiță-n soare,
 Pe creste reci crăiasă.
 Cin' te-ar fi vrut culeasă
 Și rodnică pe frângere
 S-ar fi-ndemnat să sângere
 La tălpi pân' să te-ajungă.²

În aceeași tonalitate o descrie și Moldan:

„Sprâncenele, umbrite curcubeie,
 S-apleacă-n apa ochilor s-o beie.
 I-i gura vad de pârâiaș cu salbe
 Ce-și saltă râsul printre pietre albe.
 Obrajii ei sunt pajiști cu aglici,
 Și sânii borangicuri cu furnici.
 Iar trupul ei, un lujer de răsură,
 Privirea ți-o abate și ți-o fură.
 Când merge ea toți ochii-i sunt prieteni
 Și-auzu-ascultă legănări de cetini.”³

Pe lângă astfel de descrieri, în care e recognoscibilă imagistica poeziei noastre populare, textul își extrage frumusețea și din formule sapiențiale, cum sunt cele rostite de schimnic la rugămintea Mioarei de a-i da sfat („*Ce povață vrei?/ Cărțile-s teme/ Gândului, dar viață/ Doar din vieți se-nvață.*”) sau lunga replică a lui Moldan, dată mamei, ce cuprinde viziunea sa asupra morții, o acceptare firească a acesteia: „*Moartea ce-i?: un căpătâi/ Și la urmă și întâi./ N-ai știut că-n pântec sunt/ Zămislit ca-ntr-un mormânt,/ Că trăind mă tot frământ/ Către celălalt mormânt.*”⁴ Viziunea e dusă mai departe de cuvintele mamei, în finalul piesei, exprimând o valorizare a vieții prin moarte: „*...moartea ne-nvață/ Să simțim că viața-i viață,/ Și când viața-i fără rost/ O-nnoiește, cum n-a fost.*”⁵ De asemenea din tradițiile populare este preluat și descântecul mătrăgunei, un descântec de dragoste practicat în lumea rurală chiar și astăzi de fetele îndrăgostite. Acest poem dramatic cuprinde și o puternică încărcătură creștină. Liviu Petrescu consideră că Bartolomeu Valeriu Anania, raportându-se la mitul *Mioriței*, „dezvoltă înțelesuri prin excelență luminoase, în acord cu filozofia creștină a vieții. În concepția sa, povestea ciobanului ucis de fărtații cei pizmași, trebuie să devină, în cele din urmă, o poveste despre nemurire.”⁶ Moldan reușește dincolo de moarte să rămână viu, dincolo de jertfa lui Mioara reușește să se vindece chiar dacă era bolnavă de tuberculoză și în final supraviețuiește prin copilul din pântecul ei. Această baladă reprezintă pentru Bartolomeu Anania o veșnicie a vieții. Intenția de încreștinare a sensurilor baladei poate fi

² Valeriu Anania, *Miorița în Greul pământului*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 153

³ Ibidem, p. 165

⁴ Valeriu Anania, *Miorița în Greul pământului*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 182

⁵ Ibidem.

⁶ Liviu Petrescu, Posfață la *Miorița* de Valeriu Anania, ediția a IV-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 217.

dovedită cu numeroase exemple. Însă ne vom opri doar la episodul în care Moldan decide s-o ia de soție pe Mioara chiar dacă aceasta este bolnavă de tuberculoză, convins că dragostea sa o va însănătoși dar și asumându-și riscul propriei îmbolnăviri fatale, după cum se poate observa în replica dată mamei:

„Cătălina: Tu cu moartea te cununi?

Moldan: Fie și-asta! Sunt ursit

Ca, prin dragoste s-o fac.

Săvârșitu-s-a!”⁷

Aceste replici conțin întreaga dogmă a jertfei răscumpărătoare a lui Hristos, care din iubire pentru oameni acceptă să moară. Expresia „săvârșitu-s-a” este chiar ultima afirmație a lui Hristos, aflat pe cruce, înainte de a muri. Aceasta este ca o pecete a Proniei divine, semn al împlinirii planului divin de răscumpărare a omenirii din păcat. Chiar și vocabularul este ales cu grijă, majoritatea cuvintelor sunt din fondul principal lexical, neologismele lipsind cu desăvârșire. Nicu Caranica, poet român stabilit la Paris, face observația că nu a găsit decât două neologisme, „interes” și „rotile” și elogiază poezia limbajului din text: „Să nu vină nimeni să-mi obiecteze că i-a fost ușor lui Anania, închizându-se în viața ciobanilor, să-i facă să vorbească o limbă fără neologisme! Ciobanii aceștia exprimă uneori gânduri și abstracțiuni așa de elevate încât o limbă românească ce ar vrea să le exprime prin comoditatea neologismelor, le-ar dilua într-o frază sau chiar mai multe. Bineînțeles că condensarea aceasta e act poetic în înțelesul cel mai nobil al cuvântului, acela al lărgirii hotarelor spirituale a limbii prin toate resursele poeziei, dar tocmai acesta este și sensul de aspect al *poeziei* lui Anania.

Un alt poem ce are în vedere acest mit al jertfei este Meșterul Manole, publicat în 1969 având ca laitmotiv umbra, spre deosebire de baladă, fiind vorba „de o percepție eliadescă a adevărului ascuns în mituri, în eresuri, în folclor sau în povești, cum spune Anania, unde descoperă izvorul irațional care le-a dat naștere (Mircea Eliade)”⁸.

Umbra devine esența vieții în uman și esența divinității în artă. La fel ca Blaga, Anania transcende esența feminității demonice în arta unei biserici ca o reabilitare a Evei pentru păcatul original. Poemul este structurat în opt tablouri și se termină cu un epilog. Dramaturgul relevă aici o altă teorie a esteticului, catharsisul. Purificarea omenirii prin artă nu se poate realiza decât prin transformarea efemerului în esență, aceasta fiind o alchimie a eternei reîntoarceri a spiritului uman prin nașterea omului. Acest lucru ține de structuri arhetipale ale inconștientului colectiv într-o similitudine dintre construcția omului și construcția universului. De la începutul piesei surprinde reflecția meșterului vizavi de creația femeii prin copilașul plămădit din dragoste și condiția lui umană tragică, neînțelegând structurile realității: „...Iar eu, Manole, meșter cu simbric,/ Nici nu zidesc, nici mintea mea nu știe/ De ce-a plecat din mușuroi furnica,/ De ce din rai se-ntoarce rândunica,/ De ce-nfloresc salcâmi către toamnă, mi-i firea steapă...Poruncește, doamnă!”⁹ Noua zidire se realizează

⁷ Valeriu Anania, *Miorița în Greul pământului*, Editura Eminescu, București, 1982, p.208

⁸ Mircea Ghițulescu în *Piesa văzută de...*, volumul Teatru, vol. I, op. cit., p.434 apud Istoria dramaturgiei românești contemporane, București, Editura Albatros, 2000, reluat ca Religie și antropologie la Valeriu Anania, în Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2001, pp. 191-192.

⁹ Valeriu Anania, *Meșterul Manole în Greul pământului*, Editura Eminescu, București, 1982, p.240

după imaginea femeii care-și ridică pruncul să prindă luna în brațe, arătându-ne armonia dintre uman și cosmos.

Acțiunea are loc la Curtea domnească a lui Neagoe Basarab, domnul Țării Românești, în secolul la XVI-lea. Aceasta este mult mai complexă decât în piesele cu aceeași temă, deoarece alături de zidirea de vie a soției meșterului este prezentat eresul referitor la zidirea umbrei, drama călugărului pictor care realizează icoana Maicii Domnului cu chipul iubirii pătimase pentru nepoata doamnei Milița, precum și drama meșterilor, care fură umbra soțiilor pentru a face piatra să cânte. Astfel, acest eres se reia pe tot parcursul piesei și se multiplică în situații diverse. Apare deci, un conflict secundar și paralel, trăit de călugărul Safirin, care își ucide iubirea, trecând-o în imaginea Sfintei Marii prin conturarea umbrei trupului iubitei pe pânza imaculată. Călugărul renunță la propria jertfă deoarece năzuința lui nu este biserica pe pământ, ci biserica în cer. Apar personaje noi, pe lângă personajele canonice. Soția meșterului este Simina, soră cu călugărul Safirin, zugravul mănăstirii. Iubirea dintre soț și soție este prezentată într-o lumină diferită față de iubirea pătimașă dintre nepoata doamnei, Iovanca și călugăr. Al treilea personaj nou este Femeia tristă, personaj simbolic care reprezintă arhetipul jertfei. De la început ea cere umbra copilășului său furată de meșteri pe trestie și care a fost zidită în temelia bisericii. Manole nu crede acest eres, dar femeia revine de mai multe ori în primul tablou, în tabloul al III-lea, când copilul bolnav este adus în cârcă, apoi în tabloul al IV-lea, când apare în negru cu o cruce pe vârful căreia se află o pasăre și în tabloul al VII-lea, când dezvăluie prin zborul păsării-suflet taina prăbușirii zidurilor.

În această dramă personajele sunt numeroase, iar în prim plan îi vedem pe Neagoe și pe Milița, respectiv nepoata ei, Iovanca. La fel ca în drama lui Iorga sau în cea a lui N. Davidescu, jertfa supremă se transferă în modul de afirmare națională. Arta se supune legii, așa cum se supune frumosul dreptății. Manole este prezentat în acest poem ca un creator autentic, „în timp ce Blaga ambiționează o sondare doar a abisului sufletului creator uman, Anania își propune relevarea unei necunoscute tabu a ecuației umane, anume explicitarea procesului creației prin introducerea așa numitei metafore germinale a mitului și a unei transparente teze estetice”¹⁰.

În primul tablou este înfățișat motivul zidului părăsit în timp ce își face apariția femeia a cărei copil i-a fost furată umbra, apariție cu caracter de ritual. Ea îl sfătuiește pe Manole să nu zidească pe un astfel de păcat, în timp ce el îi răspunde că nu crede în astfel de povești. Simina află unde va construi Manole. Tot acum aflăm de la Simina că pruncul îi este bolnav și-i cere fratelui ei care este vraci să îl vindece repede. Manole află că Safirin vrea să plece din cauza iubirii pătimase pentru Iovanca. Îi cere însă, să își respecte jurământul și să rămână zugravul mănăstirii. Între timp, sosește boierul Pârvu cu a lui jupâneasă și îl anunță pe meșter că Vodă este nevoit să renunțe la construirea mănăstirii din cauza birurilor grele. Manole jură că va face o mănăstire în altă țară. Iovanca îi cere lui Pârvu să își dea toată averea pentru a o face părtaşă în ctitoria lui Vodă, alături de Milița Doamna, mătușa ei. Pârvu acceptă. Astfel, mănăstirea se va ridica. Safirin îi prinde umbra Iovancăi pe marginile unei pânze și povestește Siminei că a fost ucenicul lui Leonardo da Vinci. A fost martorul realizării picturii celebre:

¹⁰ L. Bâgiu în *Meșterul Manole: creatorul vs. omul creator*, revista „Saeculum”, nr. 5-6/2006, p. 79.

„...Și rodul/ Acesta-i: în icoană trăiește Mona Lisa,/ Dar tot aici pierit-a, căci meșterul ucis-a/ Mândrețea după fire-n mândrețea după har./ Pricepi, aceasta-i legea cu gustul ei amar:/ Când firea izvodește frumosul măiestrit,/ E osândit izvodul să piară-n ce-a rodit./ Aici, pe pânza asta și-n zid am să închid/ Eu umbra, umbra doamnei, s-o-nchid și s-o ucid!”¹¹

Tot acum, Manole își vede transfigurată mănăstirea în imaginea femeii care-și ridică pruncul să prindă luna

„Noutatea acestei opere dramatice, construite din versuri solide ca niște bârne, încheiate cu meșteșug și pline de încrustații argheziene, provine din dedublarea personajului principal, Manole, într-o persoană nouă, părintele Safirin. Aceștia, împreună cu perechile lor feminine, Simina, respectiv Iovanca, formează un careu de opoziții, din care se naște de fapt toată mișcarea piesei. În simetrie cu dedublarea personajului central, se înalță aici două edificii: căci tot un templu zidește și Safirin, și tot pentru veșnicie, numai că al propriului său trup, neprihănit.”¹²

Iovanca și Simina reprezintă creația identificată cu feminitatea care inspiră și jertfește, prima relevând latura demonică, a doua latura serafică, neprihănită a feminității. Amândouă au un elan vizionar de a câștiga supremația asupra creației și creatorului. Supremația se obține prin transferul imaginii în cazul Iovancăi în arhetip, iar în cazul Siminei prin transferul sufletului ei în corpul bisericii. Iubirea Siminei este adusă pe altarul jertfei, prin moartea rodului ei, pruncul Manolaș. Arta prin creație îți cere sacrificiu total. Există o concordanță între sacrificiul Familiei Sfinte care stă la baza întemeierii creștinismului și sacrificiul familiei lui Manole care asigură veșnicia mănăstirii. Astfel, Manole devine creatorul absolut printr-o triplă sacrificare (al lui, a soției și a pruncului), pe când Safirin renunță la creație, își sacrifică doar iubirea, el refuză să se sacrifice. Acest personaj este omonimul sculptorului Andrei Galea din piesa cu același titlu, scrisă de Octavian Goga. „În felul acesta Safirin reprimă instinctul animalic din propriul trup, dedicându-se exclusiv creației, care presupune asceză, dăruire fără alternative”.¹³

Simina amenință că va pleca la schit. Intervine Doamna și îi dă un sfat înțelept: „Iubește-ți nu soțul, ci dragostea lui, Pe-aceea iubește-o! Doar astfel te sui/ La dragostea-naltă, jertfelnică, sfântă/ Aceasta-i dreptatea! De stăruie, cuvântă!”. Iovanca îi dezvăluie lui Safirin iubirea pătimașă, însă acesta, îi spune că o va ucide. Iovanca se răzvrătește, amintindu-și că Simina că i-a dezvăluit de la început taina condiției sale umane în fața creației. Frumusețea îi stârnește orgoliul, ea dorește să-l înfrunte pe Dumnezeu prin Safirin, această cale ducând-o la sinucidere. Iovanca își mărturisește patima: ea râvnește nu sfințenia, ci pe sfânt. Îi cere o zi din viața lui Safirin. Călugărul incoruptibil renunță la creație și pleacă în lume.

„Mă ucizi? ... Acolo-n pânză? ... În icoană? ... În culori? .../ Ah, Simina! ... Ea, ea-mi spuse c-o să pier, că mă omori/ Într-un spor de frumusețe....Și de ce să mor? Nu sunt/ Vinovată! ... Ea dărmă! ... Că eram ca un pământ/ Care nu-și cunoaște taina aurului îngropat;/ Și-a venit atunci Simina și-a zis: iat-o!, și-a jucat/ Auru-n vâpăi albastre...Și de-atunci, mereu, într-una/

¹¹ Valeriu Anania, Meșterul Manole, în Greul Pământului, Editura Eminescu, București, 1982, p.295

¹² Valeriu Cristea în Piesa văzută de..., op. cit, p.432 apud „Gazeta literară”, nr. 38/1968

¹³ Romulus Diaconescu în Piesa văzută de..., op. cit., p. 436 apud Valeriu Anania, Un teatru poetic, în Dramaturgi români contemporani, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983, pp. 252-254.

*Joacă aurul și arde și se-ngână-n cer cu luna/ Și cu iadul în adâncuri...Ah, de ce mi-a spus? ... În Blid/ Cate-și rostul, nu-n icoane!*¹⁴ Din aceste versuri reiese un personaj feminin controversat al piesei, care se remarcă prin zbuciumul sufletului, pendulând între patima pentru călugăr și mântuirea ei prin desăvârșire spirituală. Alegerea ei este simbolică, doar prin ctitorirea mănăstirii și renunțarea la avere sacrificiul ei nu este pe deplin. Ea își construiește biserica pe pământ, nu în ceruri, reflectând la condiția limitată a omului.

În comparație cu Iovanca Manole este un creator resemnat, apropiat de cel din mit. El este un bun cunoscător al femeii, își recunoaște păcatul de a iubi mai mult zidirea. Meșterul îi cere lui Safirin să nu se sperie de patima pentru Iovanca și să se „mistuie prin mănăstire”. Safirin îl acuză de necredință în Dumnezeu: „*Anticristu-i/ În ochii tăi.*” În următorul act femeile meșterilor reclamă Iovancăi pasiunea meșterilor pentru realizarea construcției, acesta fiind motivul neglijării familiei. Apare un conflict secundar în care Manole află că femeile, meșterii și jupâneasa caută o posibilă rezolvare a prăbușirii bolților, prin aducerea unui alt meșter. Simina îi cere lui Manole să construiască bolțile din cărămidă. El însă, nu renunță la vis.

Iovanca o acuză pe Simina de nerealizările meșterului, ilustrând năzuința ei de a întrece frumusețea mănăstirii. Cele două femei se confruntă pentru același țel, în cazul bărbaților iubiți: „să biruie un altar”.

Dumitru Micu conchide: „*Ceea ce se petrece acolo reprezintă, în sistemul de judecăți rezultat din evoluția acțiunii dramatice, proba vie a justeței modului în care Safirin înțelege raportul dintre viață și artă, eros și creație, învederând inevitabilitatea sacrificiului. Fascinat de frumusețea Iovancăi, incoruptibilul călugăr o așază, detașată de trupul ce o conține, în icoana Precistei. Prin aceasta, el o restituie pe femeie prototipului ei, ucigând-o ca existență fenomenală*”¹⁵

Lupta dintre femeia meșterului și creație se sfârșește cu victoria creației. Bolțile se prăbușesc din nou, acest fapt fiind ca un răspuns la monologul în care Simina demonstrează supremația sa asupra bărbatului creator în concurență cu creația: „*Frumoasă ești! Dar nu mi-l iei! Ai vrea/ să mi-l răpești, crezând că viața mea/ Nu-i mai de preț ca piatra măiestrită./ Dar eu, și eu pot izvorî ispită...*”¹⁶

Motivul revelației visului din baladă este înlocuit cu apariția femeii în negru care îi descoperă lui Manole zborul păsării-suflet. Metafora este sugestivă, deoarece pasărea îi arată lui Manole un joc al umbrelor, faptele meșterilor care au zidit umbrele femeilor, fapte care trebuie purificate prin adevărata lege de la începuturi, de a zidi un suflet viu. Meșterii sunt hoți de umbre și suferă consecințele faptelor lor.

O altă metaforă care reflectă măiestria meșterilor este de a face pietrele să cânte. Ei reușesc acest lucru prin zidirea măsurii alțițelor soțiilor. Manole află cauză prăbușirii bolților și jurământul de a zidi pe prima sosită devine inevitabil, ca un catharsis pentru păcatele făcute:

„*Știi voi ce știu femeile-strigoi?:/ Că-n timp ce ele visul ni-l adapă,/ Mândrețea lor în visul nost' se-ngroapă./ Și nu ne iartă, meșteri mari!, nu iartă!/ În zidul dărâmat, în bolta spartă/*

¹⁴ Valeriu Anania, *Meșterul Manole*, în *Greul Pământului*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 313

¹⁵ Dumitru Micu în *Piesa văzută de...* în volumul *Teatru*, vol. I, op. cit., p.430 apud *Scurtă istorie a Literaturii Române*, vol. IV, Editura Iriana, București, 1997, pp.36-37.

¹⁶ Valeriu Anania, *Meșterul Manole*, în *Greul Pământului*, Editura Eminescu, București, 1982, p 315

*E semnul crunt al răzbunării lor! Meșterii jură că vor zidi pe prima soție care va sosi a doua zi cu prânzul. În acest tablou are loc contactul cu mitul original, „mitul meșterului îl interesează pe Anania numai în măsura în care își poate ilustra teoria umbrei (...) Valeriu Anania dublează însă sacrificarea umbrei cu a corpului. Oricum umbrologia din Meșterul Manole este o mare ofertă regizorală”.*¹⁷ Simina ajunge înspăimântată de agravarea bolii copilului și-i cere călugărului să-i salveze copilul, apoi se întoarce după prânzul soțului. În același timp, ajunge și Pârnu care anunță că Iovanca s-a otrăvit și, la fel, îi cere călugărului să-o salveze. Manole alege salvarea femeii, mărturisește arătând spre chivotul mănăstirii, că acesta îi este adevăratul prunc.

Tragicul atinge punctul culminant, Simina își dovedește dragostea necondiționată pentru meșter, lăsându-și pruncul pe moarte în voia sorții și sosește prima cu prânzul. Ea vede pictura cu chipul Iovancăi, dându-și seama că meșterii vor să-i fure umbra, însă o zidesc de vie. În vuietul furtunii se aude un clopot bătând rar. Clopotul ar putea anunța moartea jupânesei Iovanca sau a pruncului Manolaș. Safirin își caută sora și, întâlnindu-l pe zugravul Sfetea, își dă seama după amănuntele tehnice ale zidului, că acolo este zidită Simina. El reclamă faptul cumplit lui Neagoe. Vodă întreabă meșterii unde este Simina și hotărăște să spargă zidul. Manole se opune. Cei zece meșteri sunt urcați la porunca lui Vodă pe schelă, apoi poruncește să se ridice scara, cerându-le să-și mărturisească fapta: „*Miezul vieții/ Nu-i frumusețea, ci dreptatea. Sus!*” Vodă le cere să desprindă fiecare bucată de zidire ca să afle femeia zidită în zid, dar apoi, dorește refacerea mănăstirii.

De pe acoperiș meșterii își fac aripi de șindrilă și, chiar dacă Neagoe poruncește să pună scara, ei se înalță în zbor, recâștigându-și mântuirea și nemurirea întru desăvârșirea mănăstirii. Prin moartea omului creator mănăstirea nu se mai dărmă, trece în ființa neamului românesc. Doamna Milița și femeile își desprind podoabele și le pun pe o tipsie. Ultimul gest al oamenilor este revelator în ideea că toți dăruiesc ceva veșniciei, pentru ca mănăstirea să dăinuiască, simbolizând unitatea de sacrificiu a poporului român.

Bibliografie:

- Anania, Valeriu, *Greul pământului*, Editura Eminescu, București, 1982
Bâgiu, L., în *Meșterul Manole: creatorul vs. omul creator*, revista „Saeculum”, nr. 5-6/200.
Cristea, Valeriu, în *Piesa văzută de...*, op. cit., p.432 apud „Gazeta literară”, nr. 38/1968
Diaconescu, Romulus, în *Piesa văzută de...*, op. cit., p. 436 apud Valeriu Anania, *Un teatru poetic*, în *Dramaturgi români contemporani*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983.
Ghițulescu, Mircea, în *Piesa văzută de...*, volumul Teatru, vol. I, op. cit., p.434 apud *Istoria dramaturgiei românești contemporane*, București, Editura Albatros, 2000, reluat ca Religie și antropologie la Valeriu Anania, în *Logos Arhiescopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2001
Micu, Dumitru, în Prefață la ed. din 1982 în vol. *Teatru*, vol. I, de Valeriu Anania, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007.

¹⁷ Mircea Ghițulescu, în *Piesa văzută de...*, în volumul Teatru, vol. I, op. cit., p.434 apud *Istoria dramaturgiei românești contemporane*, București, Editura Albatros, 2000, p.281

Idem, în *Piesa văzută de...* în volumul *Teatru*, vol. I, op. cit., p.430 apud *Scurtă istorie a Literaturii Române*, vol. IV, Editura Iriana, București, 1997.