

## THE MASTER BY ADRIAN MANIU

Alina Luciana Oltean, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

*Abstract: Adrian Maniu is the author of two valuable dramas: Master(1925) and Bronze Wolves(1929), with a traditional structure. The poet takes over from legendary myths and mythical thinking and proposes a possible initial form of the myth by Wolves brass, creating a synthetic way of expressing truths about the existence. Here is expressionist influences are felt by presenting non-individualized heroes: Monk, Prince, Countings, TheOne, Other, disciple, a boyar; there is no Master Manole and do not know the name or number of other crafts men. We have no time, space defined events being able to run anywhere, anytime.*

*In this first act we are presented characters but fantastic "creatures" , will try to put a man on trial for his ideal, to perfection. Time is like night purposely chosen to enhance the mystery is torn by the howling of a dog and an owl cry. Symbolically find dog as "psychical, guide man in darkness after death will be companion to the light of life".*

**Keywords: master, myth, legendary, mystery, symbolic**

Sub aspect artistic Adrian Maniu este autorul a două drame valoroase: *Meşterul* (1925) și *Lupii de aramă* (1929), având o viziune diferită a structurii față de cea tradițională. Piesa lui Maniu este anterioară piesei lui Lucian Blaga și se afirmă între operele literare culte care valorifică superior mitul jertfei pentru creație, dar și în cadrul dramaturgiei expresioniste.

Mitul este cel datorită căruia se povestește isprăvile ființelor supranaturale, cum se naște o istorie fiind vorba de o realitate totală sau una parțială: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție. Această degradare nu a fost însă ireversibilă. În Evul Mediu, se poate vorbi chiar de o constantă nostalgie a „întoarcerii la origini”, toate grupurile sociale adoptând un mit al originii, al condiției sau vocației, în fond, un model exemplar considerat demn de a fi cunoscut și urmat. Acesta este și momentul genezei baladei despre Meşterul Manole. De altfel, multe simboluri și mituri vor fi redescoperite prin intermediul operelor literare. Mitul nu vorbește decât despre ceea ce s-a întâmplat realmente, despre ceea ce s-a întâmplat pe deplin. Personajele miturilor sunt ființe supranaturale.”<sup>1</sup>

Miturile au fost transmise diferitelor popoare prin tradiția orală sau fragmentar ca părți ale unor opere literare culte, astfel putem aminti: Epopeea lui Ghilgameş la asiro-babilonieni, Mahabharata și Ramayana la indieni, Iliada și Odiseea de Homer, Teogonia lui Hesion la greci, Eneida lui Vergiliu la romani, Vechiul Testament în literatura ebraică, etc. „Narațiunea de orice fel (mitul, legenda, basmul, cântecul epic) este un exercițiu al memoriei colective, iar acest exercițiu se săvârșește la modul prezent, adică în fața unui public avid de cunoaștere și după regulile stricte ale ritualului specific acestui mod de expunere. El este astfel structurat, încât să îmbine informația minimă, dar de interes general, de aceea transpusă în tipare convenționale, cu emoție și cu fantezie inventivă.”<sup>2</sup>

Omul își transpune lumea sa reală, într-o alta fictivă, tocmai pentru a se familiariza cu ea. Absorbția informațiilor contextuale presupune selecția, prelucrarea și reconfigurarea istoriei inițiale și transformarea ei într-o poveste generică. Oricum, manifestarea discursivă de

<sup>1</sup> Mircea Eliade, Aspecte ale mitului, Editura Univers, București, 1978, pag.5-6

<sup>2</sup> Arnold van Gennep, Op.cit., p.5

suprafață se găsește la întâlnirea a două falii temporale acum și atunci -, cu profunde implicații mentalitare și naratologice; legenda se pretează la fel de bine interpretării în cheie filozofică sau psihologică. Trecerea de la mit la folclor s-a efectuat prin demitizare, creațiile epice folclorice au preluat numeroase valori. Problematika este diversificată, iar temele frecvente sunt: dragostea pentru vatra strămoșească, prietenia, sentimentul iubirii, sacrificiul pentru binele celorlalți, admirația și prețuirea marilor personalități pentru faptele lor exemplare.

Acțiunea basmului sau a mitului se plasează oriunde, ea păstrând un caracter vag cu privire la spațiul și timpul celor povestite. „În epoca noastră apărut o mare pasiune pentru poezia populară. Deosebirea dintre poezia populară și cea cultă este confirmată odată pentru totdeauna la toate popoarele și în toate regiunile, semnificând că în genul epic faptele și istoriile trezesc un ecou menit să aibă larg răsunet și să pătrundă în popor cu voia sau fără voia acestuia, fără a întâmpina greutăți, atât de pur, atât de inocent, atât de fidel sunt reținute faptele, istoriile, doar de dragul lor, reprezentând un prețios bun colectiv din care se împărtășește fiecare; spre deosebire de poezia cultă care tinde să exprime o singură ființă omenească ce își dezvăluie sufletul, își răspândește în lume părerea și experiența despre universul vieții, fără a fi pretutindeni înțeleasă sau fără a vrea să se facă înțeleasă de oricine”.<sup>3</sup>

Legătura dintre mit și literatură e pe planul „existenței” spirituale, datorită căruia omenirea a ajuns la conștiința identității de sine, delimitându-se de natură.

Mircea Eliade susține că în civilizațiile primitive „mitul exprimă, scoate în relief și codifică credințele.”<sup>4</sup> În compoziția unui mit intră un mister genetic, un adevăr aprioric și o tehnică a povestirii orale, fapt ce îl dovedesc toate operele literare care au la bază un mit indiferent care ar fi acela.

Poetul preia din miturile legendare și gândirea mitică și ne propune o posibilă formă inițială a mitului prin *Lupii de aramă*, realizând o modalitate sintetică de exprimare a unor adevăruri despre existență. Aici influențele expresioniste se resimt prin prezentarea neindividualizată a eroilor: Călugărul, Domnitorul, Socotitorul, Unul, Altul, Ucenicul, Un Boier; nici Meșterul nu mai este Manole și nu cunoaștem nici numele sau numărul celorlalți meșteri. Nu avem nici timp, spațiu definit, evenimentele putându-se derula oriunde și oricând.

Universul arhaic, populat de ființe mitologice, este propriu primului act al dramei *Meșterul*, dar și poeziilor *În umbră*, *Mănăstirea din adâncuri*. Atmosfera este stranie: în lumina de noapte, „într-o transparență de ceață care dă impresia unui fund adânc de ape”<sup>5</sup>, se văd ruinele unui templu antic. Făpturile din bronz și piatră se materializează, vorbind „cu glas îndepărtat venind din fundul trecutului”<sup>6</sup>. În acest prim act nu ne sunt prezentate personajele ci „făpturile” fantastice, care vor încerca să pună omul la încercare pentru idealul lui, spre desăvârșire. Momentul nopții parcă e ales dinadins pentru a intensifica misterul este sfâșiat de urlatul unui câine și țipătul unei bufnițe. Ca simbolică a câinelui găsim ca fiind „psihopomp, călăuză a omului în întunericul morții după ce îi va fi fost tovarăș în lumina vieții”, „vechii mexicani creșteau câini anume pentru a-i însoți și călăuzi pe morți în lumea de dincolo”.<sup>7</sup> Bufnița reprezintă „simbolul tristeții, întunericului, singurătății și melancoliei. Sub

<sup>3</sup> Jacob și Wilhelm Grimm, *Idei despre raportul dintre legendă, poezie și istorie*, 1808

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Op.cit.* p.13

<sup>5</sup> Adrian Maniu, *Meșterul, Cartea Românească*, Institutul de Arte Grafice Rasidescu, 1922, p.32

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri.* p.247

influența creștinismului, bufnița este inclusă în categoria animalelor malefice”.<sup>8</sup> Acestea prevestesc parcă ceea ce urmează să se întâmple, conferând piesei o notă inedită.

Cumințenia Pământului și Făunul sunt personaje simbolice, reprezentând echilibrul primordial, o veche lume, tulburată de viață, de cel care-și urmează idealul chiar și cu scopul unui sacrificiu suprem. Omul se vrea nimicit deoarece este efemer și contravine veșniciei: „În fața veșniciei noastre viața lor e vis,/ Ei trec și se șterg prefăcuți în uitare și țărână.”<sup>9</sup> Zidurile sunt dărâmate deoarece acestea tulbură armonia nemișcării, iar artistul vrea să recreeze lumea, o nouă ordine umană:

„De trei ori la ceasul acesta negru  
Zidurile le-am prăbușit cu tunet  
Adânc ca glasul de durere veșnică  
A celor ce suferă veșnicia sub pământ.  
Omul vrea să ridice un locaș de închinare  
Și orice înălțare nouă înseamnă dărâmarea celor ce au fost.”<sup>10</sup>

Credințele vechi sunt aruncate în întuneric și sunt înlocuite cu o nouă religie:

„Fără zgomot – pași omenești se apropie.  
Nevăzutele inele ale vrăjii  
Se sparg profanate de omul nou,  
Care pentru un Dumnezeu ucis pe cruce  
În preamărirea credinței născută prin moarte  
Să îndârjește să turbure sfărâmător  
Pacea în care dormeau nerănite de daltă  
Atâtea înfățișări de zei.”<sup>11</sup>

Aceste cuvinte aparțin Faunului, ființă fabuloasă a mitologiei romane, protector al câmpiilor, al pădurilor, al turmelor, simbol al panismului apus, un „dumnezeul trecător al unor oameni”<sup>12</sup>, din vremurile preistorice, deplânge apusul unei lumi, când centaurii „tropoteau – zburându-și coame roșii.”<sup>13</sup> Mircea Eliade ne spune că „Meșterul a înțeles, însă, că lumea nouă, Biserica nouă, nu va putea învinge păgânismul- care năruia temeliiile- decât întunecându-l prin jertfă. E aceeași jertfă eternă a creștinismului, jertfa fecundă, creatoare”<sup>14</sup>

Această dramă devine pentru Adrian Maniu o dramă a năzuinței de a atinge perfecțiunea prin creație prin opoziția creată dintre viață și moarte, lumină și întuneric, trecător și peren, chiar și creștinism-păgânism. Doar Cumințenia Pământului înțelege aspirația Meșterului, știind că el nu construiește pentru artă, nici pentru religie ci pentru veșnicie, nemurirea artei, tocmai din acest motiv încearcă să-l oprească din actul său creator. Nu ființa umană trebuie distrusă, „ci dorul desăvârșirii,/ Ucigând încrederea, împiedicând înfăptuirea,/ Legând neviețuirea noastră de fericirea celui ce dorește înfăptuire”<sup>15</sup>. Prin anihilarea dorului de creație, poate fi învinsă ființa umană și ce altceva îi poate fi diametral opus pasiunii creatoare dacă nu iubirea? „Lupta nu între noi și meșteri vom încinge,/ Vrăjmaș fie însă gândul

<sup>8</sup> Ibidem, pp.162-163

<sup>9</sup> Adrian Maniu, Op.Cit., p.32

<sup>10</sup> Ibidem, p. 34

<sup>11</sup> Ibidem, p.36

<sup>12</sup> Ibidem

<sup>13</sup> Ibidem,37

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Adrian Maniu-Meșterul*, în *Biblioteca Bucureștilor*, Anul X, nr.7-iulie 2007, p.9

<sup>15</sup> Adrian Maniu, Op. Cit., p.37

său/ *Împotriva sufletului său*<sup>16</sup>, prin această replică anticipându-se destinul dramatic al omului-artist.

Primul tablou al piesei este o introducere în spațiul mitic și o explicare a unui ritual, cel al sacrificiului. Ion Roman este de părere că sugestia i-a dat-o probabil dramaturgului român *Clopotul scufundat* al lui Gerhadt Hauptmann, text pe care Adrian Maniu l-a tradus<sup>17</sup>.

Odată început actul al doilea, Manole este definit ca un artist, renașcentist, călăuzindu-se doar pe principiul estetic și este în măsură să aprecieze arta antică. În acest sens este elocvent momentul în care lucrătorii scot statuia Faunului din ruine:

*„Nu vă spăimântați – ceea ce vedeți nu e diavol,  
E numai aramă neagră turnată.  
Acest țap, om a fost, dumnezeul templului aici odată,  
Făurit de oameni care atât de meșteri erau,  
Încât la frumusețea scornită de mâna lor, se închinău”*<sup>18</sup>.

În momentul descoperirii statuii Faunului, când unul dintre lucrători anunță că „s-a dărâmat zidul vechi<sup>19</sup>” Meșterul are revelația marii arte: „Zidul are să ție – zidul are să ție,/ O să-l păzească o umbră vie<sup>20</sup>”.

Meșterul le spune cele descoperite: „Cea mai curată dintre femei,/ Cea mai iubită dintre soții,/ Cea care va veni întâi/ În pitre o vom zidi!<sup>21</sup>”, dar el știe de la început că cea sacrificată va fi soția sa. Doar Meșterul, cel care a parcurs drumul inițierii este capabil să înțeleagă necesitatea jertfei prin care „omul dobândește drepturi asupra destinului”<sup>22</sup>. Iubirea zămislește frumuseți, iar arta include iubire, aceste dimensiuni nefiind în opoziție ci se completează reciproc. Soția lui Manole nu apare deloc în scenă, despre ea doar se vorbește, drama capătă un sens parabolic, deoarece imaginea ideală cu care Meșterul învăluie femeia iubită „ar fi contrazis echilibrul unei structuri dramatice în care ideea domina consecvent sentimentalitatea”<sup>23</sup>.

Nu avem ca în baladă momentul jurământului, iar actul jertfirii este prezentat doar în momentul în care zidarii pun ultima cărămidă în jurul femeii. Se zărește doar mâna femeii, albă ca un crin pe care Manole o sărută. Dramaturgul minimizează frământările sufletești ale eroului, intenția fiind de a reliefa atributele monumentalității. Moartea sub formă de jertfă înseamnă „moartea morții”:

*„Durerea peste sufletu-mi nu trece  
Ca un nor peste stelele din a robilor cale.  
Iubito – durerea e temelia din care azi zidul s-a înălțat  
Spre cer.  
(...)  
Iubito, iubito, de acum nu mai ești decât un gând,*

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ion Roman, *Meșterul Manole în literatura dramatică românească*, în vol. *Meșterul Manole*, Editura Eminescu, București, 1980, p.270.

<sup>18</sup> Adrian Maniu, Op.cit., p.48

<sup>19</sup> Ibidem, p.54

<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> Adrian Maniu, Op.cit., p.54

<sup>22</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers enciclopedic, București, 2000, p.307.

<sup>23</sup> Vicu Mândra, *Adrian Maniu*, în *Istoria teatrului în România*, vol.III, Editura Academiei, București, 1973, p.168.

*Gând care înalță, gând care făurește,  
Iubito, tu ai dat viață prin moartea ta<sup>24</sup>.*

Drama eroului se intensifică deoarece toți cei din jurul său îl condamnă pentru gestul său, nimeni nu-l poate înțelege (Călugărul, lucrătorii, Domnitorul, boierii). Al treilea act surprinde raportul său cu lumea, se izolează de ceilalți, nu din orgoliu, ci pentru că este o conștiință luciferică. Lucrătorii care l-au ajutat să construiască mănăstirea nu sunt artiști asemenea lui, sunt ucenici, simpli executanți și nu mai sunt închiși alături de Meșter în turlă, ca în balada populară.

Finalul piesei lui Adrian Maniu diferă de balada populară, iar ultimele cuvinte, adresate celor de jos, „*Meșterul nu știe decât să zboare*”, semnifică triumful asupra morții, a întinericului și a oricăror forțe care pot zădărnici actul desăvârșirii. Ca oricare mare artist, o dată opera încheiată, Meșterul își hotărăște singur destinul:

*„...menirea mea când templul e sfârșit,  
Când clopotul a sunat și s-a oprit,  
Menirea mea îmi cere mai mult ș-acum zborul  
Îmi dă prilejul să fiu iar făptuitorul.  
Rămas bun Voevoade – Rămas bun lucrători...  
Vă temeți de cel cu fruntea în nori...  
Rămas bun – zborul meu învinge viața<sup>25</sup>.*

Drama lui Adrian Maniu este una reușită din șirul celor care reconstituie mitul jertfei, dramaturgul folosindu-se de elemente magice, creând astfel un amplu poem, remarcabil prin calitățile dramatice, prin tonul de litanie al versurilor și prin frumusețea imaginilor picturale, „e construită sobru, cu nelămurite coborâri în adâncuri de suflete, cu inovații străbătute de un autentic, deși involuntar, misticism, cu intuiția marelui conflict care frământă conștiințele, răstoarnă poziții și coboară fiorii imenselor forțe vitale ce ne înconjoară- Misterul e cu adevărat și un mister dramatic”, susține Mircea Eliade<sup>26</sup>

### **Acknowledgements**

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

### **BIBLIOGRAPHY:**

- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Dicționar de simboluri, Vol I - III, Traducere Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Irina Bagiu, Victor-Dinu Vlădescu, Ileana Cantuniari, Liliana Repeșeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, Editura Artemis, București, București, 1994
- Călinescu, George, Istoria literaturii române, Compendiu, Colecție inițiată și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu, Ed. Litera Internațional, București-Chișinău, 2003
- Cioculescu, Șerban, Streinu, Vladimir, Vianu, Tudor, Istoria literaturii române moderne, Editura Eminescu, București, 2005
- Durand, Gilbert, Structurile antropologice ale imaginarului, Editura Univers enciclopedic, București, 2000,
- Eliade, Mircea, Adrian Maniu-Meșterul, în Biblioteca Bucureștilor, Anul X, nr. 7-iulie 2007

<sup>24</sup> Adrian Maniu, Op.cit, p.60

<sup>25</sup> Adrian Maniu, Op.cit, p 78

<sup>26</sup> Mircea Eliade, Op.cit., p.9

Mircea Eliade, Imagini si simboluri, Editura Humanitas, Bucuresti, 1994

Maniu, Adrian, Meşterul, Cartea Românească, Institutul de Arte Grafice Rasidescu, 1922

Marino, Adrian, Mecanismul modelului literar, în „Tribuna”, nr.11, an XVIII, 14 martie 1974

Mândra, Vicu, Adrian Maniu, în Istoria teatrului în România, vol.III, Editura Academiei, Bucureşti, 1973,

Roman,Ion, Meşterul Manole în literatura dramatică românească, în vol. Meşterul Manole, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980