

THE MYTH OF SACRIFICE IN MASTER MANOLE BY LUCIAN BLAGA**Alina Oltean, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş**

Abstract: In "Master Manole" Blaga enriches its myth with modern meanings, especially Expressionist. Expressionism is an artistic movement whose design aesthetic emphasizes the desire to give a new expression of human spirituality. Expressionist writers cultivate the feeling of being metaphysical, vitalistic impulses, existential anxiety. In theater Blaga as expressionist theater, the characters are only symbols for forces of life. Consequently, on the basis of dramatic conflict will stand contradictions between these forces acting behind the characters, and not psychological or social reasons, the historically determinable. One of the philosophical ideas of human destiny Blaga genius, misunderstood by others because you have to make a sacrifice so great to work to achieve perfection. Master wonders why he just has to make a sacrifice so great and what is required to kill when Christian dogma teaches the opposite. However character creation for the chosen path monastery had fashioned creator edifies himself, is accomplished through creation. By choosing love, love life would have its own denial, cancellation creator. The drama begins with the collapse of the walls reason: master fighting seven years fighting thwarted by the collapse of seventy-seven. It is worth seven figures which cultural tradition of nations, the number seven is the symbol of perfection: the world was created in seven days, seven is the number of continents, seven is a symbolic number of Satan, who is trying to compete with the Divine. Seven is the expression of man's word perfect and fully realized.

Keywords: myth, sacrifice, symbols, love, creation.

Mitul jertfei este un mit universal, specific popoarelor balcanice, dar numai balada românească îl desăvârşeşte prin sacrificiul meşterului şi prin înalta ținută estetică. Motivele româneşti sunt cele mai numeroase, iar metamorfoza creatorului în izvor reprezintă viziunea poporului nostru asupra creaţiei, când fiinţăm între conştiinţă şi limită. Tema jertfei pentru creaţie se întâlneşte 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

În „Meşterul Manole”, Blaga îşi îmbogăţeşte mitul cu semnificaţii moderne, mai ales expresioniste. Expresionismul este un curent artistic a cărui concepţie estetică evidenţiază dorinţa de a da o nouă expresie spiritualităţii umane. Aşa, bunăoară, nostalgia după contactul viu cu „stratul Mumelor” sau prelucrarea unor mituri dramatice, în *Zamolxe, Mister păgân, Meşterul Manole, Avram Iancu*. Toate acestea sunt conturate pe un puternic fundal magic şi integrate fondului folcloric al „eresurilor”, în care se menţine intactă forţa arhaică a mitului tragic. În identificarea stratului primar al mitului, simţirea magică este viziunea unui spaţiu total, aproape nediferenţiat, a unei "totalităţi concrete" difuze, ontologice, în care mentalitatea omului arhaic avea funcţia de a-l reintegra pe acesta în univers prin legăturile lui invizibile, magice, cu Marele Tot. Mitul resuscitat exprimă, înainte de toate, un mod de a fi în lume. Aşa

¹ M. Eliade – „Meşterul Manole şi Mănăstirea Argeşului, în „De la Zalmoxis la Genghis-Han”, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.166-192

se și explică abundența simbolurilor Centrului, la Blaga, delimitând o lume în care se manifestă ontologicul și care fac posibilă menținerea acestuia în starea umană și în derivatele lor poetice, sub formă de "eresuri". Mitul arhaic are prin excelență o funcție simbolică sacră, se conjugă nu o dată cu elanul dionisiac sau intuiția demonicului, semn al sfâșierii lăuntrice a sufletului, stăpânit de tendințe contradictorii. Dacă demonia lui Blaga - înțeleasă ca o conviețuire patetică a sacrului cu profanul - nu înseamnă altceva decât încercarea de apropiere de divinitate, de regăsire a extazului primordial, acel sentiment de sacră euforie, treptat poetul reia și se adâncește în misterul orfic, raportându-l și la mitul lui Dionysos-Zagreus, în cadrele "unui panteism care nu identifică pe Dumnezeu cu natura, ci face din natură o manifestare a lui Dumnezeu", revelat prin intermediul demonicului "în natura lăuntrică a omului". În paginile Diferențialelor divine, filosoful evidențiază în repetate rânduri «natura divină-demonică a omului» și destinul său creator luciferic. Identificarea orizontului originar al mitului modern al poeziei presupune un dialog de profunzime între mitologiile arhaice ale culturii folclorice și mitul poetic modern. Această tendință de sondare a structurilor adânci arhetipale se regăsește nu numai în poezie, dar și în teoria „matricei stilistice” și a „categoriilor abisale”. Scriitorii expresioniști cultivă sentimentul metafizic al ființei, elanurile vitaliste, neliniștea existențială. În teatrul lui Blaga, ca și în teatrul expresionist, personajele nu sunt decât simboluri pentru forțele stihiale ale vieții. În consecință, la baza conflictului dramatic vor sta contradicțiile dintre aceste forțe, care acționează în spatele personajelor, și nu motive psihologice sau sociale, determinabile din punct de vedere istoric.

Una dintre ideile filosofice ale lui Blaga este destinul omului de geniu, neînțeleș de cei din jur deoarece va trebui să facă un sacrificiu atât de mare pentru a-si atinge perfecțiunea lucrării. Meșterul își pune întrebarea de ce tocmai el trebuie să facă un sacrificiu atât de mare și de ce i se cere săucidă când dogma creștină ne învață exact contrariul. Cu toate acestea personajul a ales drumul creației pentru că zidind mănăstirea creatorul se zidește pe sine însuși, se împlinește prin creație. La Blaga, există cu adevărat numai ceea ce se revelează. Simbolurile mitice, miturile ca atare, în piesele de teatru sau în poeme, sunt structuri, scheme revelatorii, reflexe ale metaforicului. Ritualul - în *Meșterul Manole*, spre exemplu - are tot o funcție revelatorie, iese complet din sfera mimesis-ului. Nu repetă gestul cosmogonic originar, decât - eventual - ca aspect cu totul subsidiar, de pură analogie simbolică. Nici măcar în textul dramatic mitul nu mai e o structură narativă, récit, care să se poată "povesti" sau să sugereze repetarea unui gest originar. Teatrul lui Blaga are prin excelență forță poetică, îmbină lirismul cu creația dramatică obiectivă, purtătoare de revelație. Ființe și acțiuni arhetipale apar proiectate într-un cadru scenic primordial, dând senzația de spațiu închis, în timp ce cadența abruptă incantatorie a textului sporește densitatea atmosferei mitice sau de energie primară stilizată.

Alegând iubirea, dragostea de viață ar fi însemnat propria sa negare, anulare de creator. Drama începe cu motivul surprării zidurilor: meșterul se luptă șapte ani, luptă zădărnicită de cele șaptezeci și șapte de prăbușiri. Este de remarcat cifra șapte, care în tradiția culturală a popoarelor, numărul șapte reprezintă simbolul perfecțiunii: lumea a fost creată în șapte zile, șapte este numărul continentelor, șapte este un număr simbolic pentru Satana, care încearcă să concureze cu Divinitatea. Șapte constituie expresia cuvântului perfect și a omului deplin realizat. Meșterul lui Blaga dorește să atingă nemurirea, să rămână veșnic prin lucrarea sa-mănăstirea, chiar dacă pentru aceasta trebuia să sacrifice ceea ce-i era mai drag: pe soția sa, Mira.

Mitul era definit de Bronislaw Malinovski: „mitul, într-o comunitate arhaică, adică în forma sa vie, originară, nu este o simplă istorie povestită, ci o realitate trăită (...), o realitate vie, despre care se crede că s-a petrecut în timpuri străvechi și că influențează în continuare

lumea și soarta oamenilor”² ; mitul reprezintă poate, forma cea mai nobilă de concentrare a evenimentelor reale sau plăsmuite, toate expresie a modului imaginar dar și intrinsec de a analiza, surprinde și releva lumea exterioară și universul interior.

Revenind la Manole, el caută prin rațiune, prin socoteli să învingă răul. Efortul prelungit și zadarnic este exprimat chiar de meșter: de șapte ani pierde credință, pierde ziduri și somn. Drama personajului este amplificată de conștientizarea caracterului irațional, absurd al jertfei care i se cere: săvârșirea unui act păgân pentru spiritualitatea creștină. Convinși că un duh rău clatină zidurile, sătenii scot sicriile din cimitir și le dau drumul pe apele Argeșului, femeile ies pe malul râului la miezul nopții și sting lumânările în apă pentru a alunga blestemul, subliniind astfel, prin practici magice și sacrificiale, caracterul ritualic al creației. Plasat pe două planuri ontologice, Manole este concomitent un erou mitic, devenind exemplar prin dăruire și jertfă de sine, și unul tragic, a cărui conștiință problematizează esența artei: aceasta este profund morală, dar sacrificiul impus artistului este asociat unui păcat.

Lucian Blaga comprimă datele oferite de partea introductivă a baladei și expozițiunea dramei începe cu motivul surpării zidurilor. Derutat și aproape descurajat de acest fenomen de nepătruns, Manole măsoară și socotește în odaia sa de lucru, în prezența starețului Bogumil și a unui ciudat personaj, Găman. Starețul Bogumil - numele acestuia provine de la numele unei secte, bogumilismul, care este o erezie creștină balcanică din secolul al XI-lea, anunțată prin predicile preotului Ieremia Bogumil. Demonicul reprezintă în estetica expresionistă o categorie a lăuntricului, marcând puterea instinctuală a creației. Bogumil îi pretinde meșterului să creadă fără a cerceta. Aceasta admitea existența principiului binelui sub o aparență diavolească; în folclor, s-a păstrat până în timpurile moderne credința că Dumnezeu și Satana sunt frați. În baladă, ideea jertfei îi era transmisă lui Manole în vis, sub forma unei „șoapte de sus”, adevărată voce divină, care-i anula artistului voința proprie, transformându-l într-o jucărie a sorții. Spre deosebire de textul baladesc, în care Manole accepta și împărtășea tovarășilor săi visul, în piesă meșterul refuză ani de zile ideea sacrificiului, susținând ca este împotriva preceptelor creștine. Conflictul dramei începe în momentul în care intră în scenă Mira, soția lui Manole. Mira cunoaște frământarea interioară a soțului său și a înțeleș sfatul starețului Bogumil. Diferența definitorie dintre cele 3 personaje sacrificate (Ana, Mira și Femeia), este că atât Mira, cât și Femeia își asumă zidirea, participă conștient la sacrificiu, în timp ce Ana reprezintă victima. O victimă care se împotrivește, neagă moartea, dar o acceptă fără lamentații.

Conflictul interior pornește pe de o parte, prin pasiunea pentru construcție, pe de alta, intensă dragoste pentru viață, pentru frumusețea și puritatea ei, toate întruchipate de Mira. Manole este obligat de jocul sorții să aleagă între biserică - simbol al Vocației creatoare - și Mira - simbol al vieții, al dragostei, al purității omenești: biserică și Mira sunt cele două "jumătăți" ale personalității eroului. Fără una din ele, meșterul e anulat ca om. Constatăm deci un echilibru perfect al forțelor conflictului, și de aici caracterul tragic al acestuia. Conflictul piesei lui Blaga e tragic pentru că nu există cale de întoarcere. Conflictul nu poate fi soluționat decât prin moartea eroului, o moarte necesară, fără îndoială, iar nu o sinucidere, cum am fi tentați, poate, să credem, sau o moarte accidentală, ca în baladă. Întreaga desfășurare a acțiunii relevă condiția tragică a creatorului aflat în luptă cu propriul său destin.

Drama creatorului are ca punct culminant jurământul care-l face împreună cu meșterii. Unii vor să-l părăsească, dar marele meșter le strecoară în suflet sentimentul unui destin implacabil care cere o jertfă. Hotărârea e pecetluită prin jurământ. După trei zile de așteptare înfrigurată, în care meșterii se istovesc în tot felul de bănuieli de încălcare a jurământului, ale unuia, împotriva celuilalt și ale tuturor împotriva lui Manole, apare Mira. Se face un nou pas

². Vasile Nicolescu, prefață la Mircea Eliade, Aspecte ale Mitului, ed. Univers, București, 1987, pag. XI

spre împlinirea unui destin. Mira însă vine pentru a preîntâmpina un omor pe care-l face răspunzător pe starețul Bogumil. Trecând prin chinuri mai presus de puterea unui om, Manole încearcă să evite jertfirea Mirei, dar zidarii săi îl constrâng cu virtutea jurământului făcut. Ignorarea sinceră a faptului că el a zidit-o pe Mira coincide cu starea de tensiune maximă, apropiată de tranșă, în care Manole execută ritualul sacrificial, la fel ca și în baladă. Manole împlinește destinul, căci patima de a zămisli frumosul e neîndurătoare. În psihologia frământată a lui Manole, momentul hotărârii de a jertfi, reprezintă în ordinea luptei omului cu natura, la scară istorică, momentul transfigurat artistic al neutralizării opoziției dintre natură și cultură. Manole e aici, prin sacrificiul făcut, un erou civilizator, care dă oamenilor o nouă valoare, etern-durabilă, așa cum Prometeu, tot prin sacrificiu, le dăduse focul. Blaga nu părăsește nici o clipă condiția omului. Zidarii trăiesc din plin febra constructivă a celorlalți, dar obsesia vaierului care răzbate din zid și comportarea Mirei în ultimele ei clipe de viață îl robesc tot mai mult. „Mira e personajul de contrast al dramei. Nevasta Meșterului este cea mai pură figură din teatrul lui Blaga. Mira e femeia-copil, candoarea însăși, e viața pe care o iubește Manole și pe care ea o apără așezându-se cu nevinovăție în calea destinului pe care nu-l înțelege.”³ Tot mai puternică devine conștiința pentru el, ca individ, sacrificiul nu mai înseamnă izbândă, ci secătuirea tuturor puterilor sufletești. Bolnav de iubirea lui pentru Mira, muncit de inutilitatea sacrificării celei mai de preț ființe, care-i aparținea trup și suflet, în gestul suprem al renunțării nemaigăsind iarăși nici un sens, Manole se răzvrătește împotriva propriei sale fapte și a celui care i-o ceruse și vrea să spargă zidul pentru a-și elibera iubita. Dar zidarii îl opresc: biserica pe care o concepuse, opera pentru care sacrificase totul nu mai aparține autorului ei, ci eternității. „În Meșterul Manole, ideea sacrificiului devine postulatul filozofic al dramei. Creația presupune suferință și jertfă. Creația e mai presus de individ, de fericirea personală, pentru că ea se săvârșește în folosul obștei. Manole înalță o zidire pentru toate sufletele lumii, nefericirea lui, moartea Mirei e obolul creatorului pentru ca opera să se zămislească”⁴

Totul se termina prin gestul de răzvrătire împotriva propriei lui opere. Biserica rămâne dreaptă. Domnitorul vine cu alai să vadă minunea și să se bucure măreția acesteia. O altă deosebire se impune chiar din prezentarea și din onomastica eroilor: „Negru-Vodă” din baladă este denumit numai cu apelativul „Vodă”, fiind un prototip al conducătorului de țară, care vrea să ofere poporului său un monument de artă și un lăcaș de cult inegalabil ca valoare. Chiar dacă exercită o presiune psihologică asupra arhitectului, pretinzându-i să finalizeze proiectul început, domnitorul – în viziunea blagiană – pierde conotațiile negative din textul baladesc, unde el este văzut ca un inițiator trufaș, care vrea cu orice preț să devină ctitorul unui edificiu unic, renumele său să persiste în timp, legat de cel al unui artist genial. Totodată meșterii au comportamente diferite față de Manole, cel mai atașat sufletește de el rămânând al șaselea zidar, care i-a plâns amarnic moartea. Există astfel o similitudine cu Hristos înconjurat de ucenicii Săi, în dificila încercare de a crea o nouă lume, spălată de păcate.

Nu întâmplător Blaga își localizează drama pe Argeș în jos, deoarece reprezintă un timp inițial, fără determinare precisă, în care se încheagă, prin expresia miturilor, situațiile arhetipale, etern repetabile, ale poporului român. Blaga însă, lasă în viață pe meșteri ca pe niște dovezi vii și concrete ale adevărului că marile izbânzi ale omului vor cere neîntrerupt noi și mari sacrificii umane. În esența lor, fiecare dintre zidari e un meșter Manole.

Astfel creatorul intră în conflict cu legile morale și principiile creștine pe care le încalcă deopotrivă: el este sfâșiat de conflictul lăuntric de-a ucide (jertfa fiind cerută de practicile străvechi, impusă prin starețul Bogumil) și patima de a construi, resimțită ca o fatalitate trăită intens, dincolo de limitele firii.

³ George Gană, Opera literară a lui Lucian Blaga, Editura Minerva, București, 1976, p.364

⁴ Mircea Vaida, Afinități și izvoare, Editura Minerva, București, 1975, cap. XI. Un nou teatru, pg.330

Drama lui Manole reprezintă drama artistului apăsător de umbra timpului. Omului de rând îi stă în putință să-și prelungească existența doar prin mijlocirea procreației. În cazul artistului există o cale superioară celei de natură biologică: creația. „Năzuința meșterului zidar este a poetului care vede natura în prelungirea sentimentelor sale, putem spune, este năzuința artistului „constructivist” despre care Blaga spune că vrea să ajungă absolutul pe drumul său propriu, fără nici o concesie făcută vreunei puteri supranaturale și supraindividuale”.⁵ Zbuciumul său este cu atât mai mare cu cât va trebui să aleagă, fără a se putea împărți. Metafora femeie–biserică trimite la vocația creației, a nașterii. Astfel biserica este simbolul creației care învinge timpul. Femeia este eternă prin destinul ei de a da viață.

Teatrul lui Blaga are prin excelență forță poetică, îmbină lirismul cu creația dramatică obiectivă, purtătoare de revelație. Ființe și acțiuni arhetipale apar proiectate într-un cadru scenic primordial, dând senzația de spațiu închis, în timp ce cadența abruptă incantatorie a textului sporește densitatea atmosferei mitice sau de energie primară stilizată. Or, tocmai această transgresare a limitelor ființei omenești, de care era vorba, face din Manole (identificat, prin jertfă, cu figura creatorului mitic modern) un extatic și un vizionar. Mai întâi este jertfită Mira, apoi vine jertfa finală, dar tot ce se întâmplă până atunci sunt doar niște paliative ale hotărârii destinului. Chiar gesturile protagonistului, esențializate la maximum, ne sunt înfățișate ca niște acte succesive ale hybris-ului, însoțite de conștiința vinei cu accente înălțate până la paroxism. Pe Mira, el o zidește, transpunându-se lunatic în magia unui joc ingenu în aparență (jocul creator de lumi), dar având un puternic revers tragic. Cu atât mai insuportabile vor fi după aceea remușcările, când nici măcar delirul, extaza totală a spiritului, nu-l poate face să uite. Aproape nimic nu mai rămâne din transparența genuină a eroului popular, nimic din fabuloasa-i lipsă de memorie. Manole al lui Blaga, el însuși ființă ambivalentă, a fost "pedepsit cu dorul de a zămisli frumuseți".

De la prima și până la ultima scenă, când se prăbușește din clopotniță, din proprie dorință, viața lui se scurge picătură cu picătură și trece în ființa operei. Dispare absorbit cu totul în creație. Iată cum în schema scenariului expresionist stilizat și a mitului sacrificial străvechi, cu modificări esențiale în raport cu balada, dar și cu substratul mitic propriu-zis, Blaga toarnă un conținut ideatic și psihologic modern, care conferă dramei creatorului autenticitate și credibilitate.

Bibliografie:

I. Bibliografia operei și critică:

- Bălu, Ion, *Lucian Blaga*, București, Editura Albatros, 1988
- Băgiu, Lucian, *Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului*, Editura Imago, Sibiu, 2003
- Blaga, *Lucian, Meșterul Manole*, Editura Eminescu, București, 1977
- Pop, Ion, *Lucian Blaga - Universul liric*, București, Editura Cartea Românească, 1981
- Eliade Mircea, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, Ed. Humanitas, București, 2000
- Gană, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 2000, vol I-III

⁵ Eugen Todoran, Prefață la volumul Lucian Blaga, teatrul, Editura Minerva, București, 1971

Moraru, Cornel, *Lucian Blaga : convergențe între poet și filosof*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2005

Idem, *Lucian Blaga: monografie, antologie, comentată, receptare critică*, Editura Aula, 2004

Tănase, Alexandru , *Lucian Blaga-filozoful poet, poetul filozof* , Ed. Cartea Românească, București, 1997

Vaida, Mircea, *Afinități și izvoare*, Editura Minerva, București, 1975

II.Site-uri:

[http://ro.wikipedia.org/wiki/7_\(cifr%C4%83\)](http://ro.wikipedia.org/wiki/7_(cifr%C4%83))

<http://en.wikipedia.org/wiki/Bogomilism>

http://ro.wikipedia.org/wiki/Me%C8%99terul_Manole

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.