

**STRUCTURI ARHETIPALE ȘI MITICE ÎN  
DRAMA MEȘTERUL MANOLE  
DE LUCIAN BLAGA**

**Cristian LUNEL**

Archetypal and Mythical Structures in Lucian Blaga's drama *Meșterul Manole* (*Master Manole*)

*Any mythic structure starts from a reality that sets up, on the level of human consciousness, a certain way of life, a way of behaving and acting. Myth is a priory model by which the individual repeats, consciously or not, an archetype. Beyond this meaning, proper to the archaic man, the myth says a "true story that happened at the beginning of time" as noted by Mircea Eliade. Based on these considerations, the "Meșterul Manole" ballad reveals a pattern of thought and action, which must be connected with an ontological model of founding the sacred. Human existence makes sense as long as it repeats an archetypal pattern, and the sacrifice of Manole should not be sought in the rational, but in the mythical and symbolic signification area.*

**Key words:** archetype, myth, religion, Manole, sacrifice

Existența umană este condiționată involuntar și inconștient de apartenența la un anumit arhetip, care îi ordonează gesturile și care îi dă sens existenței în sine. Dar acest tipar de a gândi și a acționa este caracteristic omului arhaic. Repetarea unui anumit gest, a unui act depășește planul strămt al contingentului, al banalului și se înscrie într-o *realitate* ontologică. Grație acestui mod de a concepe existența, omul arhaic participă la o construcție care repetă modelul prim, îi conferă un sens și îl pune în relație cu transcendentul.

Pe de altă parte, repetarea unui act echivalează cu o construcție, cu întemeierea unei noi lumi. Această nouă lume este, folosind termenii lui Mircea Eliade, delimitarea dintre două moduri de a fi, dintre profan și sacru. Ordonarea acestei lumi pare înscrisă într-un tipar care se repetă aproape invariabil, dirijată de o forță ce transcende zona rațională și care, paradoxal, nici nu se cere lămurită. Manifestarea sacrului în profan, *hierofania*, ca să-l urmăim pe Mircea Eliade, este cea care delimitează viața obișnuită de realitatea superioară. Cu alte cuvinte, condiția sacrului se grefează pe realitate superioară, ce produce o „ruptură de nivel” față de realitatea obișnuită.

## Incursiuni în imaginar

Sunt prea bine cunoscute, ca să oferim câteva exemple, arhetipurile creației care repetă modelul celest: orașul Ierusalim are ca model Ierusalimul celest sau orașele din Babilonia copiau forma constelațiilor. Comunicarea pe verticală între cele două lumi sau moduri de existență a omului arhaic e în măsură să reveleze o altă paradigmă – cea a „centrului”. Prin actul său creator, omul arhaic reclădește un model arhetipal, dar, în același timp, ordonează Haosul. Creația unește pe verticală planurile, cele două lumi, după cum precizează Mircea Eliade: „fiind un Axis Mundi, orașul sau templul sacru sunt considerate ca puncte de întâlnire între Cer, Pământ și Infern”<sup>1</sup>. Ridicarea templului este un act dificil ce implică implică un sacrificiu din partea celui care îl construiește, pentru că „nimic nu poate dura dacă nu este *animat*”<sup>2</sup>. Sacrificiul este o condiție esențială a creației care-i asigură nu doar perenitatea, dar o pune în legătură (și odată cu creația și creatorul/ constructorul) cu planul superior: „Orice creație repetă actul cosmogonic prin excelență: Creația Lumii”, spune același Mircea Eliade.<sup>3</sup>

Plecând de la aceste considerente, ne propunem să aducem în discuție unul din miturile fundamentale ale spiritualității culturale din spațiul nostru geografic, mai exact mitul jertfei pentru construcție, care cunoaște, dacă ne raportăm la balada populară *Meșterul Manole*, peste 170 de variante. Variantele atât de numeroase ale baladei au toate în comun aceleași rituri ale construcției, despre care Mircea Eliade afirma că sunt specifice nu doar spațiului folcloric românesc, ci și celui din sud-estul Europei. Dincolo de aceste note comune, riturile de construcție revelează, în fond, o problematică specifică unui mod de gândire tradițional. Memoria colectivă reține astfel de imagini sau structuri arhetipale doar în măsura în care ele și-au pierdut funcția istorică și sunt incluse într-un spațiu de gândire atemporal, dând naștere unor *povestiri* și apoi unor mituri, după cum observă și Gilbert Durand: „Imaginile arhetipale sunt simbolice [...] se leagă unele de altele sub forma unei povestiri.”<sup>4</sup>. Și tot Gilbert Durand definește mitul ca fiind „o repetare ritmică, cu ușoare

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *Mitul eternei reînnoieri*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 19

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 24

<sup>4</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, București, Editura Univers, 1977, p. 443

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

variante, a unei creații”<sup>1</sup>. Din această perspectivă, balada *Meșterul Manole* îndeplinește toate condițiile pentru a se constitui într-un mit al construcției și, evident, al jertfei pentru zidire. Mai mult, mitul relevă un anumit mod de a gândi specific Europei de sud-est, care poate fi suprapus, până la un punct, cu mitul Mioriței, ambele având ca puncte comune forme rituale precreștine și creștine, pe care biserica le-a asimilat. Astăzi, imaginea Sfântului Ilie sau Rusaliile fac parte din calendarul creștin, dar păstrează influența unui creștinism popular și cosmic, a cărui origine se pierde în trecut, când mentalitatea arhaică era mai aproape de concepția animistă.

Există un bogat material documentar care analizează variantele baladei *Meșterului Manole*. Acestea cunosc diverse realizări în întreg spațiul Europei de sud-est. Ceea ce le diferențiază este construcția ridicată, precum și realizările artistice în sine. Astfel, în variantele baladei de la sud de Dunăre se zidește un pod sau o cetate, deci construcții cu funcție utilitară. Toate păstrează același motiv sacrificial care ar urma să asigure construcției unitatea și dăinuirea. În ceea ce privește realizarea artistică, variantele sârbești sunt considerate de Mircea Eliade capodopere ale literaturii universale, deoarece „începutul baladei are o măreție pe care nu o întâlnim în versiunile bulgare și grecești.”<sup>2</sup>. Doar în varianta românească se zidește o biserică, așadar o construcție cu funcție spirituală, religioasă.

Plecând de la variantele românești ale baladei, intenționăm să analizăm modul în care acest mit fundamental al jertfei pentru construcție a fost valorificat în literatura cultă, mai exact în drama „Meșterul Manole” de Lucian Blaga.

La fel ca în modelul baladei populare, Blaga localizează acțiunea „Pe Argeș în jos”, într-un „timp mitic românesc”. Dincolo de spațiul simbolic, Lucian Blaga urmărește chiar mai departe modelul folcloric. La fel ca în baladă, unde erau „nouă meșteri mari/ calfe și zidari” și în dramă există tot nouă zidari, cu deosebirea că, aici, niciunul nu este zidar: unul a fost cioban, altul pescar, altul călugăr sau ocnaș, fiecare din ei putând fi raportat la un element primordial, fiecare din ei unind planul stihial al *lunii* pe care o clădesc. Toți sunt legați de Manole printr-un legământ interior, toți sunt posedați de

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 450

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie. Antologie*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2007, p. 155

## Incursiuni în imaginar

același patos al zidirii, al construcției, prin urmare, toți stau sub semnul *altei libertăți*. „Când v-am chemat – nu v-am legat. Numai în altă slobozenie ați intrat. Ție ți-am făcut semn înalt, și ai venit. Pe tine te-am strigat cu nume nou, și m-ai urmat. Pe urmă sub candela aprinsă v-am arătat chipul bisericii, și voi ați zis: Meștere venim.”<sup>1</sup>

Drama se deschise cu scena în care Manole, aplecat peste planuri, măsurând și calculând, încearcă să găsească o explicație pentru prăbușirea zidurilor. De șapte ani meșterul tot măsoară și tot construiește fără izbândă și, mai mult, după cum mărturisește: „Nici magie albă nu fac, nici magie neagră”<sup>2</sup>. Aflăm din piesă că Manole încercase să ridice biserica de 77 de ori în tot atâtea locuri diferite, între care unele erau locuri pure sau sacre: pe albia unui râu mutat din loc sau pe moaște. Motivul prăbușirii zidurilor se înscrie într-o altă sferă a semnificațiilor, sunt „puterile locului”, sunt forțele haosului și ale întunericului care se opun creației. Acestea se unifică în însăși ființa meșterului Manole, întruchipând imaginea creatorului.

Pentru Blaga, meșterul Manole se depărtează, ca semnificație, de imaginea consacrată de literatura populară. În dramă, imaginea protagonistului este o ilustrare a conceptului de demonie, așa cum l-a definit Blaga în eseu *Daimonion*: „Omul e posedat și inspirat de demonic fără să știe cum. Iraționalitatea demonicului are ascunzișuri ce rămân totdeauna sub pragul conștiinței omenești.”<sup>3</sup> Și tot Blaga făcea precizarea că „demonicul e creatorul. Și totuși, în anume privință, deosebit de Dumnezeu.”<sup>4</sup> De ce nu renunță Manole la ridicarea bisericii? De ce se încăpățânează de șapte ani să tot construiască? Sunt întrebări care pentru omul simplu ar fi raționale. Nu însă și pentru Manole. El este întruchiparea acelor *puteri de sus și de jos*, forțe ale haosului și ale întunericului, care au pus stăpânire pe conștiința sa și nu-l fac să renunțe. Este o demonie a creației, în termenii lui Blaga sau, după cum le numește starețul Bogumil: „*le credem aici și ele din întâia beznă răspund. Le credem acolo și ele dăntuiesc cu înfricoșare în noi*”<sup>5</sup>. Pentru Blaga orice creație care nu poate fi explicată

---

<sup>1</sup> Lucian Blaga, *Meșterul Manole*, dramă, în *Teatru. Proză autobiografică II*, București, Editura Albatros, 1980, p. 102

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 63,

<sup>3</sup> Idem, *Zări și etape. Aforisme, studii, însemnări*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 246

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 234

<sup>5</sup> Idem, *Meșterul Manole*, p. 67

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

rațional duce mintea tălmăcitoare de origini de-a dreptul în demonic. „Demonicul e, cel puțin pentru conștiința omenească, inconștient.”<sup>1</sup> El se manifestă nu numai în cel posedat, ci și în cei din preajma acestuia, având o putere contaminantă. Istoria oricărui creator e istoria luptei omului împotriva propriei demonii. Pe de altă parte, demonicul trebuie pus în legătură și cu teoria lui Kant asupra omului de geniu. Filosoful german justifică anexarea geniului la artă prin aceea că numai în artă ar exista creații care nu se pot explica nici în ceea ce privește conținutul, nici în ceea ce privește originea ei. După Kant doar în artă există plâsmuirii la care nu se poate ajunge prin producerea după anumite „reguli” conștiente. Din acest punct de vedere Meșterul Manole este creatorul sau omul de geniu.

Fără a avea vreo legătură cu ceea ce romanticii au văzut în omul de geniu, Manole păstrează doar ideea raționalității sau, în cazul său, a iraționalității dorinței creatoare. Mai departe, Blaga se distanțează radical de orice influență romantică, căci personajele sale se grefează structural și simbolic pe tiparul expresionist al „teatrului nou” (Ov. Crohmălniceanu) care contaminase literatura română în perioada interbelică. Așa se face că, în spiritul acestei înnoiri expresioniste, personajele din Meșterul Manole își pierd individualitatea devenind simboluri.

Biserica se construiește, mai întâi, în lumea visului, în planul simbolic. Manole este cel care face planurile, calculează, biserica prinde formă în imaginația sa. Apoi, Găman este al doilea personaj, în afară de Manole, care, prin visul său, dă o formă construcției. Dar visul este o formă inconștientă de reprezentare a realității, iar visul lui Găman este agitat, el luptându-se cu forțele obscure. Cea care încearcă să-i aline chinul este chiar Mira, care, urcată pe spatele acestuia, în timp ce dormea, îi spune: „Scutură-te, Gămane, voinicește ca zmeii tărâmului celuilalt, încă o dată – așa – scutură-te! Tu ești pământul marele, eu sunt biserica – jucăria puterilor!”<sup>2</sup>. Destinul Mirei pare asumat și ea își îndeplinește funcția creatoare, dar și pe cea estetică. Mira este cea care dă o formă creației, dă contur ferestrelor și turlor, le deschide spre lumea abisală.

La fel ca în balada populară, condiția ridicării bisericii se leagă de jertfa pe care trebuie s-o facă meșterii. Dar în balada populară, soluția jertfei este acceptată fără împotrivire de către toți meșterii. Mai mult, acceptarea este o urmare a amenințării cu moartea a

---

<sup>1</sup> Idem, *Zări și etape*, p. 239

<sup>2</sup> Idem, *Meșterul Manole*, p. 82

## Incursiuni în imaginar

domnitorului: „Iar de nu apoi/ Voi zidi pe voi/ Voi zidi de vii/ Chiar în temelii.” Acest conflict exterior dintre meșteri și domnitor lipsește în drama lui Blaga, fiind substituit de un conflict interior al meșterului Manole. Întreg actul întâi are în centru conflictul de conștiință al lui Manole care oscilează între a cerceta și a crede, între a zidi bizuindu-se exclusiv pe puterile rațiunii, sau a se conforma necesității jertfei.

Termenii conflictului de conștiință sunt obiectivați prin intermediul personajelor expresioniste: Bogumil și Mira, personaje fără psihologie și fără evoluție, care întruchipează o serie de principii. Bogumil e promotorul ideii de „crimă sfântă”, Mira acționează în spiritul „vieții și al iubirii”. Ea se opune chiar creației, atâta timp cât aceasta implică o jertfă umană: „MIRA: Manole, viața de om în ziduri nu veți clădi. Voi da de veste în vale să nu se apropie nimeni de voi, că sunteți porniți spreucidere. În felul acesta slava bisericii nu o vreau.”<sup>1</sup>. Fapt semnificativ, cele două personaje nu apar niciodată simultan în aceeași scenă. Când în scenă se află Manole și Mira, Manole vorbește ca Bogumil și, invers, când în scenă sunt Manole și Bogumil, Manole vorbește ca Mira. Cele două personaje nu sunt decât ipostaze ale celor doi termeni conflictuali care își dispută conștiința meșterului.

Un personaj conceput în spirit expresionist este și Găman, ființă irațională, primitivă. Pentru Blaga, primitivii ca și copiii, de altfel, au privilegiul de a trăi în contact direct, plenar cu stihile. De aceea el este cel dintâi care simte prăbușirea zidurilor, și tot el e singurul, alături de Manole, care aude vaierul din zid al Mirei.

Soluția jertfei este îndelung chibzuită de către Manole. El o comunică celorlalți, care o acceptă ca pe un imperativ ce trebuie îndeplinit: „INTĂIUL: Altă scăpare nu este.”<sup>2</sup>. Zidirea bisericii este o „boală” care-i transfigurează pe toți. Cu toate acestea, ceilalți zidari își încalcă jurământul. Fiecare se roagă să nu-i vină soția sau sora și, la fel ca în balada populară, cea care apare este soția lui Manole, aici Mira. Dar, spre deosebire de Ana, care nu intuiește pornirile meșterilor, Mira îi întâmpină pe cei zece meșteri zicându-le: „MIRA (*sosește, răsuflă grăbită, cu un surâs speriat*): Bună dimineața, nouă ucigași. Și cu Manole zece...”<sup>3</sup>. Acceptarea jertfei pare de la sine acceptată,

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 128

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 108

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 123

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

deși Mira continuă să se împotrivescă. Jertfa transcende orice zonă a raționalului și se proiectează astfel în imaginar, dând naștere mitului. Încercarea de a explica logic, rațional jertfa este inutilă și irelevantă. Bлага optează pentru ideea demoniei, care, în piesă este substituită prin *blestemul* creației. El este acela care intermediază între cele două realități, cea a visului, a mitului și cea propriu-zisă. Iar visul, ca nivel al *realității* imaginate se dezvăluie ca un joc, după cum Manole i-l explică Mirei: „MANOLE: Căci, vezi, blestemul de care vorbirăm îl învingem c-un joc.”<sup>1</sup>. Așadar jocul zidirii. Biserica prinde viață pe măsură ce jocul se sfârșește. Între cele două există o punte de legătură, care se prelungește în mit, după cum anticipează Manole: „Jocul e scurt. Dar lungă și fără sfârșit minunea.”<sup>2</sup>. Demonia creației îi contaminează pe toți și îi eliberează, mai puțin pe Manole.

Odată Mira zidită și biserica ridicată, Manole încearcă să o dărâme pentru a o salva pe Mira. E al doilea act de revoltă al omului împotriva demoniei care-l posedă, cel dintâi fiind reprezentat de încercarea meșterului de a amâna punerea în aplicare a soluției inevitabile. Dar meșterii se împotrivesc. Gestul nu poate fi explicat decât estetic: ca operă de artă, biserica nu mai aparține creatorului, ci posterității.

Spre deosebire de dramă, balada populară dezvoltă, în acest punct, un alt conflict între Manole și domnitor, între orgoliul creatorului, care se simte capabil să ridice o altă mănăstire „mult mai frumoasă și mai luminoasă” și domnitor care e interesat să asigure unicitatea creației. După ce domnitorul poruncește să dărâme schelele, iar Manole rămâne pe acoperiș, el încearcă să se salveze, făcându-și aripi din șindrile, însă la fel ca în mitul lui Dedal și Icar, zborul este spre moarte.

La Bлага, conflictul dintre Manole și domnitor e înlocuit de conflictul dintre boieri și călugări care-l osândesc, pe de-o parte, și mulțimea care-l apără, de cealaltă parte. Între ei „Manole singur e sus – singur deasupra noastră – deasupra bisericii.”<sup>3</sup>. Ideea este că artistul de geniu scapă judecății comune, el nu poate fi judecat cu normele moralei moderne.

Și acest conflict nu este decât o dezvoltare a unui alt conflict de conștiință, între sentimentul culpabilității și satisfacția de a fi creator.

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 135

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 138

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 174

## **Incursiuni în imaginar**

Spre deosebire de baladă, aici domnitorul are rolul de arbitru al acestui conflict. Înainte să fi luat o hotărâre, Manole se aruncă de pe biserică. Nu este o încercare de salvare, ci sinucidere. Este ultimul gest de revoltă a omului împotriva demoniei care-l posedă, prin care Manole își refuză destinul de creator, câtă vreme acesta ar presupune cu necesitate o nouă jertfă. În momentul morții lui Manole, încetează vauerul din zid al Mirei, semn că astfel a fost împăcat principiul vieții și al iubirii pe care-l reprezenta Mira. Moartea lui Manole mai poate fi văzută și ca o reîntregire a sufletelor celor doi, în sens simbolic, căci Manole nu o zidește pe Mira, ci se zidește pe sine. El trăiește prin creație, iar creația devine sinonimă cu însăși existența sa.

Prin biserica zidită de Manole, mitul jertfei pentru construcție capătă un sens, dar mai ales o formă. Mai mult, prin reperatele toponimice ale baladei, mitul jertfei se apropie de nivelul realității prin localizarea și prin suprapunerea cu biserica de la Curtea de Argeș. Ca orice mit, „el se afirmă ca o altă realitate, îmbinată cu realitatea tangibilă, dar nu mai puțin reală decât aceasta. Mai mult, imaginarul se prezintă într-un mod mult mai elaborat, uneori chiar deosebit de sofisticat. Mituri, religii, utopii, sisteme de alterități, ficțiuni literare, ipoteze științifice...”<sup>1</sup>.

Ceea ce putem conchide, este faptul că mitul în sine reprezintă o sursă permanentă de inspirație, care pune individul în legătură cu un fond arhetipal, ce-i ordonează modul de gândire și care trimite la o „realitate” ce capătă sens. Omul nu poate trăi în afara acestui mod de a percepe „realitatea”, are nevoie de astfel de imagini, la care revine periodic și care alimentează izvorul gândirii mitice. Că aceste mituri sunt prelucrate sub forma unor producții literare, după cum am arătat mai sus, se înscrie în aceeași mentalitate, nu neapărat arhaică, ci arhetipală, specifică unui anumit spațiu de gândire. Ori, tocmai această recurență a miturilor, a imaginilor, a ficțiunilor demonstrează că forța de semnificare a „povestirii” (după cum le numește Gilbert Durand) depășește granițele temporale, dar și pe cele geografice, fiind comune unei mentalități mult mai largi și această mentalitate este a omului care nu poate trăi în afara mitului.

### **Bibliografie:**

BLAGA, Lucian, *Teatru. Proză autobiografică*, București, Editura Albatros, 1980

---

<sup>1</sup> Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarii*, București, Editura Humanitas, 2000, p.38



## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

BLAGA, Lucian, *Zări și etape. Aforisme, studii, însemnări*, București, Editura Humanitas, 2003

BOIA, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, în românește de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2000

DURAND, Gilbert, *Structuri antropologice ale imaginarului*, cu o prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977

ELIADE, Mircea, *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie*, cu o prefață de Petru Ursache, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2007

ELIADE, Mircea, *Mitul eternei reîntoarceri*, cu o traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999

~~~~~

**Cristian LUNEL:** Membru al Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum”. Master, specializarea *Literatură și cultură românească în context european*, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia; Master în *Management educațional și comunicare instituțională*, Universitatea Petroșani; profesor de limba și literatura română la Colegiul Economic „Hermes” Petroșani. Cursuri de specializare Magister la Universitatea Babeș-Bolyai. Colaborator al volumului *Incursiuni în imaginar* 3, 2009. Articole în „Vatra veche”, „Annales Universitatis Apulensis. Series philologica”.