

Kazimierz JURCZAK
(Universitatea Jagiellonă din
Cracovia)

**Biografia unei idei:
legenda Meșterului Manole
ca subiect de dezbatere intelectuală
(sec. XIX-XX)**

Abstract: (Biography of an Idea: the Legend of Master Manole as a Subject of Intellectual Debate (XIX-XX c.)) The popularity of biographical approaches in literary history and contemporary culture in general, due to the possibilities of researching the historical context of the era with various instruments: psychological, sociological, critical-literary, etc., it challenges us to wonder whether the same biographical method can be applied to ideas. In other words, we are interested in what we can understand from the historical cultural phenomenon by following the evolution of the perception of an idea (philosophical, artistic, etc.) or of a topos (folklore, for instance) in various epochs. The folkloric topos of the walled-up woman, present in several variants in South-Eastern Europe, has a special status in the Romanian culture. The "Legend of Master Manole" from which it originates, along with "Miorița", has become a canonical literary text. Considered by G. Călinescu as a "cultural myth", one of the four essential Romanian myths, in the interwar and communist period, it was intensively exploited ideologically and politically. Interpreted by writers, either as a sample of Romanian creative genius, or as an example of dedication to the work of building the new world, the topos has long overgrown its initial condition as a simple motif of popular culture.

Keywords: *creation, sacrifice, folklore, written literature, folklore topos, cultural myth.*

Rezumat: Popularitatea abordărilor biografice în istoria literară și în cultura contemporană în general, datorată posibilităților de a cerceta contextul istoric al epocii cu varii instrumente: psihologice, sociologice, critico-literare etc., ne provoacă să ne întrebăm, dacă aceeași metodă biografică se poate aplica și unor idei. Cu alte cuvinte, ne interesează ce anume putem înțelege din fenomenul cultural istoric urmărind evoluția percepției unei idei (filozofice, artistice etc.) sau a unui topos (folcloric bunăoară) în diverse epoci. Toposul folcloric al „femeii zidite”, prezent în diverse variante în cultura popoarelor Europei de Sud-Est, în cultura română ocupă un loc special. „Legenda Meșterului Manole”, alături de „Miorița”, a devenit un text literar canonic. Considerat de G. Călinescu drept „mit cultural”, unul din cele patru mituri fundamentale ale românilor, în perioada interbelică, mai ales, și în perioada comunistă, acest topos a fost intens exploatat ideologic și politic. Interpretat de scriitori ai vremii ca exemplu de geniu de creație românesc ori ca simbol al jertfirii în opera de construcție a lumii noi, acest topos a depășit cu mult condiția sa inițială de simplu motiv popular.

Cuvinte-cheie: *creație, sacrificiu, folclor, literatura cultă, topos folcloric, mit cultural.*

Subiectul ediției din anul 2024 al Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în România europeană* este unul de mare actualitate. În sec. XX, decenii la rând, fenomenul literar fusese obiectul unor studii concentrate cu precădere, deseori exclusiv, asupra textului (formalismul rus, structuralismul), cu excepția notabilă a literaturii americane și engleze, unde biografismul și-a asigurat continuitatea, într-un fel conviețuind cu textualismul radical. Pentru noi, cei din fosta Europă de Est sovietizată, important este faptul, că și marxismul a fost în esență anti-biografic, preferând abordări colectiviste celor biografice care, inevitabil, implică individualizarea cazului scriitoricesc analizat. La începutul secolului XXI biografismul în științele literaturii pare să-și recapete vigoarea, reapărând în diverse variante care nu se asociază neapărat cu biografismul pozitivist gen Hippolyte Taine, în schimb încearcă să lărgască perspectiva de abordare, aducând în discuție implicații și interconectări istorice, socio-culturale, politice ale operei literare văzute prin prisma biografiei Autorului.

În spațiul cultural din care provin, cel polonez, noul biografism a căpătat în ultimii 25 de ani o amploare impresionantă; pe piață au apărut numeroase studii biografice (le numesc studii, fiindcă depășesc formula unei biografii, a unei simple „povești de viață”), volume masive de până la o mie de pagini dedicate autorilor precum W. Gombrowicz, Cz. Miłosz, Z. Herbert, W. Szymborska și multor alții. Totodată apar astfel de studii consacrate scriitorilor polonezi clasici romantici și pozitiviști (A. Mickiewicz, J. Słowacki, Z. Krasinski, W. St. Reymont). Evident, interesul biografiștilor contemporani nu se îndreaptă doar în direcția literaturii culte; astfel, și lui Z. Bauman i s-a dedicat un studiu biografic impunător (scris de A. Domosławski), cu multe informații inedite, interpretări neconjungturale și un titlu grăitor: *Exilatul*. Majoritatea noilor apariții din acest domeniu se caracterizează prin ambiția autorilor de a dezvălui fapte necunoscute sau mai puțin cunoscute, de a pune la îndoială opinii curente și, nu în ultimul rând, de a da textului o formă care îmbină elemente de analiză psihologică și socio-politică, de proză artistică și reportaj de investigație cu clare ambiții literare.

Știu bine, că un astfel de fenomen se petrece și în cultura română, deși consider că nu are anvergura celui polonez și vizează în primul rând nu atât personalități și fenomene literare, cât cele politice și istorice, aici excelând mai ales Tatiana Niculescu cu volumele ei dedicate unor Carol al II-lea, Mihai I, C. Zelea-Codreanu, dar și lui N. Ionescu, M. Sebastian sau A. Boca. Toate acestea dovedesc, după părerea mea, că noul biografism este o realitate, poate nu universală (alții neavând a recupera în privința asta atât, cât avem noi, cei din Estul Europei), dar în mod cert perceptibilă și demnă de interes.

Oricine, citind tema intervenției mele, este îndreptățit să se întrebe ce caută această prolegomenă într-un text consacrat unui alt subiect. Or, pe mine tocmai fenomenul de revigorare a biografismului contemporan despre care am vorbit până acum, m-a făcut să reflectez asupra modului de ființare a ideilor, să-mi pun întrebarea dacă este posibilă trasarea unor linii de evoluție a acestora care ar putea fi comparate

cu vârstele, cu etapele „biografiei” lor. Cu alte cuvinte mi-am pus întrebarea, pusă de alții mai de mult: au și ideile viață?

La formularea unui posibil răspuns m-au ajutat cercetările pe care le-am desfășurat în ultimii trei ani în cadrul unui grant realizat la Institutul de Slavistică al Academiei poloneze, dedicat toposului „femeii zidite” în culturile sud-est europene.¹ Astfel am început să recitesc *Legenda Meșterului Manole*, însă în primul rând am ajuns să-i citesc pe cei care au scris (filologi, antropologi, etnologi, istorici literari) despre acest topos, dându-i viață într-un anume fel, făcând din el un concept, o idee și în cele din urmă – un mit cultural. Pe tot parcursul lecturilor mele m-a însoțit convingerea, că ideile se nasc prin oameni, firește, însă de la un moment dat încep să trăiască o existență oarecum independentă, scăpând de sub control și influențând atât pe făuritorii lor, cât și generațiile viitoare.

În secolul al XIX-lea de la care vreau să pornesc, elitele care dau viață construcției statale românești, de la bun început au recunoscut specificul național și interesul național drept rațiune de stat, astfel încât și folclorul este supus unei „naționalizări” *sui generis*, ceea ce va influența ulterior, și nu întotdeauna pozitiv, hermeneutica legendelor și credințelor populare, care încep să fie culese și consemnate în scris.

Unul dintre primii scriitori ai acelei perioade care folosește folclorul oral ca material literar este Vasile Alecsandri, autor al celor două volume de *Poezii populare* din 1852-53 și, ulterior, al volumului publicat în franceză *Ballades et chants populaires de la Roumanie (Principautés Danubiennes)* (Paris, 1855). Remarcabile artistic, creațiile lui Alecsandri vor provoca, involuntar, probleme de interpretare pentru etnografi și folcloriști, fiind deseori asociate cu variante orale originale. Probabil cele mai cunoscute prelucrări literare datorate lui Alecsandri sunt *Miorița* și *Meșterul Manole*, considerate ca emblematice pentru spiritualitatea românească, cel mai frecvent analizate, comentate și adaptate. În introducerea la ediția din 1867 a *Poeziilor populare*, Alecsandri înscrie balada despre Meșterul Manole „în bogata tradiție a prejudecăților populare legate de construcție” și totodată plasează acțiunea ei la începuturile semi-mitologice ale Țării Românești ca stat. Folcloriștii de atunci (Al. Odobescu, Gh. Enăceanu, Gr. Tocilescu, B.P. Hașdeu ș.a.), mai atenți la adevăr istoric, asociază legenda ori cu persoana reală a lui Neagoe Basarab, fondatorul mănăstirii Curtea de Argeș, ori cu cea a lui Matei Basarab, cel care a renovat-o și a extins-o. Astfel, oameni de cultură din acest secol dau naștere unei lungi tradiții care permanentizează legătura dintre balada populară și locuri/timpuri istorice. Această primă etapă a interesului pentru baladă stă sub semnul unor reflecții care se vor și chiar sunt savante, din domeniul științelor istorice, arheologice și de istorie a artei, parțial din nevoia unei (re)construiri a trecutului național, pe de altă parte sub influența pozitivismului occidental. Autorii menționați discută detaliile arhitectonice ale clădirii din Curtea de

¹ Grantul a fost oferit de Narodowe Centrum Nauki [National Science Centre in Poland] prin proiectul *The Topos of an “Immured Woman” in the Cultures of Southeastern Europe and Hungary*, no. 2020/37/B/HS2/00152.

Argeș, se întreabă asupra originilor lui Manole (Armenia? Gruzia? Constantinopol?), analizează opera de mecena a lui Neagoe Basarab, influențele culturale care pătrund în Țara Românească, inspirațiile estetice din arta sacrală ș. a. a. Scientismul dominant lasă puțin loc pentru analiza comportamentală a personajelor din baladă, pentru reflecție asupra motivațiilor acestora, caracterului simbolic și universal al gesturilor. Această abordare se va schimba în secolul următor, însă ceea ce se va menține constant este concentrarea asupra personajului principal perceput ca simbol al efortului de creație și al determinației în realizarea unui scop artistic; pentru exegeții contează imperativul lăuntric, sacrificarea celorlalte valori, importanța operei realizate pentru cultura națională. Jertfa fondatoare făcută de Manole (viața propriei soții depusă pe altarul artei pentru binele comunității) va fi consecvent prezentată din perspectiva Meșterului: jertfită nu este atât nevasta, ci iubirea lui pentru ea.

Ultima constatare poate servi drept cuvântul-cheie emblematic ce caracterizează prima fază a circulației ideii de sacrificiu/jertfă în spațiul cultural românesc, perioadă pe care o putem numi juvenilă.

Merită subliniat, că oameni de cultură și cercetători români, de la început plasează balada Meșterului Manole într-un context cultural balcanic, un demers pe deplin justificat, ținând cont de existența mai multor variante ale acestui topos folcloric în culturile zonei, începând cu Grecia și terminând cu Ungaria. Așa procedează în sec. XIX Al. Odobescu, așa vor proceda ulterior P.P. Panaitescu și N. Iorga, care fac comparații între Meșterul Manole și legendele sârbești, bulgărești, grecești, albaneze, macedonene sau maghiare. Regula generală ce dirijează acest demers de antropologie culturală este sublinierea specificității românești (construcția unei mănăstiri - obiect de cult - în loc de pod, castel sau cetate cum este în celelalte culturi populare) și declararea caracterului superior al formei artistice autohtone.

Poate cel mai grăitor în acest sens este un eseu publicat în 1942 de Dumitru Caracostea; este vorba de *Material sud-est european și formă românească – Meșterul Manole*, apărut în „Revista Fundațiilor Regale”. Autorul pare să împărtășească opinia lui G. Călinescu cu privire la „înnobilarea” materialului folcloric de forma literară artistică: „(...) O plăsmuire poporană nu poate și nu se cuvine să rămână străină de creațiile artistice culte. O literatură organic dezvoltată păstrează continuitatea între folclor și poezia cultă. Toate marile literaturi dezvoltate cu adevărat organic (...) au dus mai departe miturile poporane, ridicându-le la înălțime de simbol veșnic” (Caracostea: 1969, p. 223). Textul lui Caracostea, cu un conținut de informații impresionant și cu multe observații pertinente, manifestă însă la nivel de concluzii o înrudire cu tendința generală a epocii, caracterizată prin puseuri de excepționalism național și idiosincrazii patriotarde. Pornind de la un raționament care pare chiar convingător, cum că variantele grecești și cele slave de sud, datorită caracterului lor arhaic, sunt „mai aproape de asprimea primitivă”, iar balada românească – recepționată mai târziu – depășește acest cadru, autorul ajunge la concluzia într-un fel previzibilă, deși îndoielnică prin caracterul ei generalizant: „Comparată cu toate celelalte tipuri și variante sud-europene, balada plăsmuită *la noi și pentru noi* [subl. n.] se așază în chip firesc în fruntea tuturor.

(...)” (Caracostea: 1969, p. 220). Caracostea nu se oprește aici și încheie categoric: „Dacă este îngăduit să vezi într-unele din baladele noastre populare un semn al chemării noastre artistice, balada aceasta care, printr-o umanitate superioară, dă o formă desăvârșită unui *material comun* [subl. n.] sud-est european, poate să fie privită ca un simbol al unei înalte meniri literare” (*ibidem*).

G. Călinescu, invocat mai devreme, în marea sa operă de istorie literară consacră și el un spațiu literaturii populare și legendei Meșterului Manole, mergând probabil cel mai departe în atribuirea unui motiv folcloric statutul unei Idei. El își deschide *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* prin abordarea legăturilor dintre folclor și literatura cultă, scoțând în evidență întâietatea (doar cronologică totuși) culturii populare față de cea înaltă. O face într-un mod caracteristic pentru scrisul său: lucid, categoric, aproape apodictic, și accentuând premisele pur estetice ale demersului său critic: „Avem acum o literatură îndestulător de bogată, ca să nu mai dăm o exagerată importanță poeziei populare. Din dorința de a astupa golurile și de a stabili o tradiție istoricul literar român, ca și cel rus de altfel, a deschis un mare capitol folklorului. Fără îndoială că acest folklor, oricât ar cuprinde în el elemente de circulație universală, are individualitatea lui inefabilă și conține momente de mare poezie. *Însă e mai firesc să înregistrăm valoarea fondului tradițional oral ori de câte ori trece ca motiv de inspirație și de prelucrare în literatura cultă.* [subl. n.]” (Călinescu: 1941, p. 61). Viziunea călinesciană a folklorului este deci una preponderent instrumentală: acesta ține locul unei „tradiții culte” și este sursă de inspirație pentru literatură, însă valoarea lui rămâne condiționată de calitatea prelucrării artistice („incontestabila lui valoare în măsura în care e rodit de culegătorul artist”, *Ibidem*).

Refuzând folklorului statutul estetic autonom, Călinescu se concentrează în primul rând asupra potențialului său de inspirație. Recurgând la un stil generalizant și impersonal, criticul emite următoarea ipoteză: „(...) literatura modernă spre a nu pluti în vânt s-a sprijinit pe el [folklor, n.n.] în lipsa unei lungi tradiții culte (...). Dar atenția *n-a căzut* [subl. n.] asupra temelor celor mai vaste, mai adânci în sens universal (...); ci dimpotrivă asupra acelor care puteau constitui o tradiție autohtonă. *S-au creat* [subl. n.] astfel niște mituri, dintre care patru au fost și încă sunt hrănite cu o fervență crescândă, constituind puncte de plecare mitologice ale oricărui scriitor național” (Călinescu: 1941, p. 62). Cele patru mituri ne trimit direct la titlurile unor opere literare dintre care două au caracter original, deși de inspirație folclorică (*Traian și Dochia* al lui Asachi, *Zburătorul* al lui Heliade-Rădulescu), celelalte fiind prelucrări, datorate lui Alecsandri, ale unor legende populare (*Miorița* și *Meșterul Manole*). Călinescu consideră că „aceste patru mituri înfățișează patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (și am putea zice în termeni moderni a culturii) și sexualitatea” (Călinescu: 1941, p. 65).

În contextul care ne interesează, odată cu exegeza călinesciană, toposul folcloric devine idee și nu oricare, ci având status de mit fondator; aceasta nu înseamnă însă că raționamentul lui a și fost acceptat de alți autori.

Reputatul etnolog Ioan Taloș, care observă la Călinescu o lipsă de criterii de identificare a miturilor propuse, încearcă însă să verifice „dacă identificarea lor ca *mituri fundamentale* este justificată” și ajunge la concluzia, că doar mitul etnogenezei (*Traian și Dochia*) nu îndeplinește condițiile necesare, lipsindu-i „autenticitatea folclorică”. În cazul celorlalte trei însă, aceste criterii se pot decela, și anume: „(...) criteriile cărora le răspund aceste trei *mituri fundamentale* sunt: răspândirea pe tot spațiul limbii române, numărul foarte mare al celor care le cunosc, atracția exercitată asupra creatorilor și a cercetătorilor, faptul că înlesnesc interpretări multiple ale textelor și permit generalizarea sentimentelor pe care le exprimă asupra întregului popor român (resemnare/optimism/dragoste pentru ocupația de păstor etc.), arată că identificarea lui Călinescu e fără greș.” (Taloș: 2019). Aceasta înseamnă, dacă citim bine intențiile autorului, că toposurile folclorice au devenit mituri datorită popularității lor în cultura înaltă.

Argumentarea lui Taloș coincide doar parțial cu conceptul călinescian, pentru care mitul este „o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale” (Călinescu: 1941, p. 61). De aici putem deduce că pentru Călinescu textele literare invocate dispuneau *ab ovo* de un potențial mitografic, dezvoltat ulterior de scriitori și oameni de cultură. La Taloș, în schimb, statutul de mit al operelor literare se instituie în primul rând prin „răspândirea” lor și prin „atracția exercitată” de ele. Cu alte cuvinte, un text nu este mit în sine, ci *d e v i n e* mit. O astfel de interpretare corespunde, în linii mari, cu realitățile istorice ale secolului XIX, când primele generații culturale ale României moderne (inclusiv, și poate chiar în primul rând, cea pașoptistă) mai întâi „au descoperit” folclorul național, ca după aceea să cultive unele toposuri populare (în literatură, în artă, în științele umaniste), transformându-le în mituri. Ținând cont de lipsa datelor credibile despre circulația reală a acestor toposuri în folclorul oral dinainte de secolul al XIX-lea, nu ne rămâne decât să constatăm că „răspândirea” lor este opera făuritorilor culturii române moderne care au acționat în conformitate cu tendința general europeană a epocii romantice, în care „folclorul era instrumentul politic și expresia demnității naționale” (Cocchiara: 1971, p. 203).

Călinescu insistă asupra dimensiunii estetice a miturilor identificate de el, lăsând deoparte celelalte funcții atribuite în mod obișnuit construcțiilor mitologice: cea arhetipală, rituală etc. Raționamentul călinescian nu se situează departe de concepțiile lui Schelling pentru care mitologia constituia atât o condiție necesară a artei, cât și principala materie primă pentru aceasta (Meletinski: 1981, pp. 27-31); spre deosebire însă de filozoful german, Călinescu nu acordă mitologiei un statut autonom - de univers de sine stătător sau variantă mai reușită a realității umane. Modul de gândire al criticului în ceea ce privește relația dintre folclor, mitologie și literatură se înscrie, de fapt, în evoluția literaturii române concepută de el „ca un marș triumfal pe care fondul autohton îl desfășoară împotriva formelor alogene” (Terian: 2009, p. 292). La cele constatate de A. Terian noi mai adăugăm o remarcă care se referă la contextul istoric și ideologic. Călinescu își scrie *opera magna* în momentul în care filozofia europeană și științele despre cultură sunt cuprinse de febra unei «remitologizări» (Meletinski

1981, pp. 37- 44). Încă dinainte de Primul Război Mondial, dar mai ales în anii '20 și '30 ai secolului XX, cultura europeană trăiește o nouă fascinație a mitului; nu mai avem însă de-a face cu o simplă reluare a apologiei romantice, ci cu încercări de a aplica practic ritualurile (cu presupusa descendență mitică) în viața societății moderne, și cu o nouă lectură a miturilor în cheie ideologică (v. interpretările atribuite acestora de fascism, rasism, naționalism integral), psihologică sau artistică.

În mod răspicat confirmă această tendință istorică Mircea Eliade care, în 1943, scrie în ale sale *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*: „(...) Spiritualitatea arhaică, așa cum am descifrat-o, însetată de ontic, se continuă până în zilele noastre: însă nu ca **act**, nu ca o posibilitate de împlinire reală a omului, ci ca o **nostalgie** creatoare de valori autonome: artă, știință, mistică socială, etc.” (Eliade: 1943, p. 143). Atrage atenția prudența cu care Eliade plasează arhaicul în granițele contemporaneității, denunțând șansa unei grefe culturale directe (o astfel de afirmație ar fi prea riscantă din partea unui cărturar!), în același timp însă nu poate trece neobservată referirea sa la o anume „mistică socială” (un evident *signum temporis*), alimentată de spiritualitate arhaică. Aceeași impresie de actualizare forțată a sensurilor descoperite în mituri arhaice o trăim citind reflecțiile lui Eliade privind „moartea creatoare”: „Moartea din **Meșterul Manole** este creatoare, ca orice moarte rituală. Îndeosebi în aceasta din urmă identificăm o concepție eroică și bărbătească a morții. Românul nu caută moartea, nici n-o dorește – dar nu se teme de ea; iar când e vorba de o moarte rituală (*războiul, bunăoară* – subl. n.), o întâmpină cu bucurie” (Eliade: 1943, p. 131). *Comentariile* apar după încheierea luptelor de la Stalingrad, în care armatele române au suferit pierderi dramatice, iar Eliade este în acel moment funcționar al aparatului de propagandă antonescian. Este greu să nu asociem interpretările oferite de autor cu un context istoric concret, altfel ar rămâne de neînțeles drumul pe care îl străbate raționamentul său de la motivul „morții rituale a soției lui Manole, [văzută ca] o turbure amintire a unui ritual inițiativ” (Eliade: 1943, p. 129) până la conceptul de moarte, „eroică și bărbătească”, pe câmpul de luptă. Cele spuse mai sus nu ne fac însă să uităm că Eliade va considera și mai târziu baladele *Miorița* și *Meșterul Manole* drept „capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare și moarte senin acceptată” (Eliade: 1995, p. 200), ceea ce dovedește, că interpretările lui din 1943 nu au fost numai conjuncturale; atâta doar că în 1970, când la Paris își publică, nestingherit de nicio cenzură, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, asociază motivul respectiv cu „faimoasa bucurie de a muri a geților” (*ibidem*), trezind de data aceasta nedumeriri în ceea ce privește persistența unor mituri culturale devenite ideologice (v. protocronismul din epoca ceaușistă).

Anii interbelici constituie, după părerea mea, un apogeu de popularitate a toposului discutat în eseistică și în literatură. Din lipsă de spațiu nu mă ocup aici amănunțit și de cazuri de opere literare inspirate direct sau indirect de balada despre Meșterul Manole; mă voi limita doar la înșiruirea câtorva nume de autori în creațiile cărora regăsim această inspirație: Nicolae Iorga („Zidirea Mănăstirii din Argeș”, 1922), Adrian Maniu („Meșterul”, 1922), Victor Eftimiu („Meșterul Manole”, 1925), Lucian

Blaga („Meșterul Manole”, 1927), Octavian Goga („Meșterul Manole”, 1928), Ion Luca („Icarii de pe Argeș”, 1933), Vasile Voiculescu („Umbra”, 1934), Victor Papilian („Cerurile spun. Mister creștin ortodox”, 1934). Dramaturgia este modul de expresie artistică preferat de scriitori interbelici în acest caz, mult mi puține ecouri le regăsim în poezie sau proză (poate doar cu excepția notabilă a „Nunții în cer” a lui Mircea Eliade, 1939).

Indiferent de domeniul căruia îi aparțin textele în care Legenda Meșterului Manole este analizată, comentată ori prelucrată artistic, ele toate stau sub semnul unui misticism vag creștin, însă foarte precis încadrat instituțional – e vorba de biserică ortodoxă (asta în literatură), ori al unui excepționalism naționalist cu tente șovine - așa de răspândit în Europa anilor treizeci (în studii etnologice și în eseistică). Ne place ori nu, acestea sunt trăsături definitorii ale vârstei mature ale ideii de sacrificiu suprem (zidirea de vie a unei femei) făcut în numele desăvârșirii unei opere de artă (construcția unei mănăstiri).

O nouă epocă politico-culturală care începe după 1945 aduce cu sine o lectură diferită a baladei rezultată dintr-o răsturnare axiologică determinată de comunismul dogmatic. Prima observație care se impune, chiar și la o sumară trecere în revistă a producției literare din anii `50, este înlocuirea perspectivei de interpretare metafizică și moral-religioasă, aplicate toposului folcloric de autorii perioadei anterioare (v. Blaga), cu o abordare ideologică supusă materialismului dialectic. Locul dilemelor etice ale Meșterului, pe care forțele obscure/htonice îl obligă să-și jertfească nevasta pentru a duce la bun sfârșit opera de creație, îl ia glorificarea efortului de construcție al zidarului-muncitor și a roadelor acestui efort. Într-un studiu publicat spre sfârșitul anilor `70, deci la o distanță însemnată de perioada stalinistă, dar care prezintă convergențe cu spiritul „obsedantului deceniu”, Gh. Ciompec sintetizează astfel noua abordare a toposului folcloric: „Scriitorii angajați în edificarea unei noi societăți au văzut în Manole un model fabulos, un precursor. El este situat în pantheonul personajelor istorice sau legendare care au tutelat construcția de sine a națiunii, e un „Prometeu român” răzvrătit împotriva unei ordini sociale nefavorabile faptei creatoare. (...) Angajat pe baricada progresului, scriitorul vrea să fie „un nou meșter Manole” iar poetesele o nouă Ana – și unii și alții vor să-și înzidească ființa (sic!) în temeliile noii societăți. Poeții scriu „baladă nouă la Argeș”, la Bicz sau la Porțile de Fier, pentru că în fiecare constructor al socialismului se ascunde eroul legendar (...). Manole, *homo aestheticus* în vechea baladă populară, a devenit cu precădere *homo constructivus*.” (Ciompec: 1979, p. 248).

Atrage atenția faptul că odată cu noua cheie de interpretare se petrece și schimbarea modului de expresie literară. În timp ce perioada dintre războaie excela prin literatura dramaturgică inspirată de materialul baladesc (N. Iorga, A. Maniu, L. Blaga, V. Eftimiu, O. Goga), anii comunismului aduc o bogată producție poetică care folosește obsesiv motivul creației percepute ca mit fondator al noilor vremuri. În bibliografia adunată pentru nevoile unui proiect de cercetare dedicat acestui subiect, Lucian Bâgiu citează nu mai puțin de 56 de poezii scrise de autori români după Al Doilea Război

Mondial, cu precădere în anii '50 și '60, și doar 12 titluri din perioada interbelică (Bâgiu: 2008). Avem suficiente motive să credem că dominarea formei poetice se datora în mare măsură unei idei preconcepute de sorginte ideologic-propagandistică, conform căreia tocmai versul, de preferință rimat, îndeplinește cel mai bine funcția social-politică mobilizatoare, atribuită literaturii din perioada proletcultistă. De asemenea, e de remarcat că mitul de construcție folosit asiduu în acea epocă a estompat însemnătatea exclusiv estetică a toposului popular; conceptul călinescian de mit estetic, statut acordat legendei despre Meșterul Manole, este pentru o vreme înlocuit cu o idee vulgar prezentistă (probabil percepută ca un fel de mit în devenire). În anii protocronismului ceașist, acesta va reveni sub forma radicalizată de mit național românesc, însă cu veleități universale.

În timp ce poezia proletcultistă se inspiră din balada populară într-un mod, am zice, mecanic și detașat, două texte dramatice apărute în 1957 (poemul dramatic *Eu, Meșterul Manole* al lui Gh. Magheru și piesa *Meșterul Manole* scrisă de L. Fulga, pusă în scenă, dar rămasă în manuscris) dezvăluie dilemele scriitorului de atunci, care încearcă să manevreze între exigențele ideologice ale epocii și regulile stilistice ale textului dramatic inspirat din folclorul literar. Magheru face trimitere la textul popular canonic fără să lărgească și fără să modifice, cum au făcut-o cândva Maniu sau Blaga, lista protagoniștilor. La prima vedere, nici distribuirea accentelor de conținut nu pare să fie departe de modelul folcloric. În realitate însă, călugărul Avacum, prezentat într-o lumină diabolică, conform cu preceptele antireligioase ale vremii, nu-l îndeamnă pe Manole să jertfească o viață de om pentru a putea încheia construcția, ci pretinde că locul ales este blestemat, dat fiind că înainte fusese acolo un templu în care se făcuseră jertfe sângeroase. În replică, Manole exclamă: „Vierme! Tu logodit cu o clipă/ te agăți de ea nevolnic (...)/ În mine-i veșnicia/ și-i calmă!-n tine urlă/ se zvârcolește clipa, cu tot ce-i sterp, mărunț” (Magheru: 1957, p. 17). Blestemul neîmplinirii ce apasă asupra construcției, îi pricinuieste totuși arhitectului un zbucium lăuntric și nu-l scapă de dileme. Îi vine în ajutor ciobanul Pătru, un exponent al înțelepciunii populare care, după ce-și declară neaderența la sfera divină, îl sfătuiește: „Trebuie să crezi în tine!/ și-n zid și-n suflet turlă să urci, și zidul ține!” (Magheru: 1957, p. 24).

Dramaturgul recurge, în mod evident, la o „dezvrăjire” a situațiilor baladești, respinge dimensiunea lor metafizică, iar în centru plasează creativitatea umană ca factor decisiv într-o lume fără Dumnezeu. Demersul este unul riscant, fiindcă autorul nu renunță la motivul – fatalist și irațional – de jertfă umană: Ana, însărcinată, este zidită între pietrele construcției ridicate, iar Manole se aruncă de pe acoperiș mânat de remușcări și de dorința de a se uni după moarte cu femeia iubită. Cel din urmă gest contravine, în ordinea logică, manifestării anterioare a orgoliului provenit din raționalismul marxist și din încrederea prometeică în posibilitatea creării unei opere perfecte (fie clădire, fie societate): „Privește, Voievoade! Zidirea ți-e aici (...)/ Nevolnic ți-a fost zidul! Al meu mereu va crește!/ Simți-voi sub mistrie că bolta se-mplinește/ aievea sus pe schele, cum se-mpline și-n mine!/ Și nu spre închinare va sta, ci să lumine!/ S-așeze-n oameni setea de-nalt, de mai frumos!” (Magheru: 1957, p. 69).

Sigur, totul poate fi explicat prin necesitatea unui sacrificiu fără de care nu se putea împlini nicio operă (conform codului etic al muncii propagat în epocă); autorul chiar în această direcție se îndreaptă, o face însă neconsecvent, încurcând cele două ordini: cea metafizică cu cea dialectic materialistă. Pentru noi rămâne însă interesant acest efort de îngemănare a unui mit estetic tradițional (al creației artistice) cu unul ideologic (ideea utopică a creării unei societăți perfecte).

Am acordat perioadei anilor '50 și unei noi paradigme interpretative o atenție care poate fi considerată excesivă. Este adevărat că mitul creației în varianta proletcultistă nu s-a datorat vreunei concepții filozofice sau artistice provenite din mediul literar autonom, ci a constituit realizarea unei comenzi ideologice concrete venite dinspre un centru politic care încerca să realizeze prin constrângere o utopie socială. Rămâne însă la fel de adevărat, că tocmai în perioada aceasta s-a recurs (pentru ultima oară?) la mitizarea unui topos de sorginte folclorică, folosit ca instrument de persuasiune și manipulare socială. Sigur, un atare demers nu se rezumă doar la anii '50, el va fi continuat și în „epoca de aur” ceaușistă, însă e greu să-i atribuim acesteia o notă de originalitate, din moment ce excepționalismul protocronist se va inspira în mare măsură din autohtonismul interbelic cu puternic iz naționalist.

Comunismul aduce cu sine schimbarea radicală a paradigmei ideologice și politice, unui topos folcloric i se atribuie alte sensuri și alte funcții, totuși ideea unei jertfe indispensabile pentru realizarea unui scop măreț persistă (chiar dacă scopul e altul, iar măreția tot mai diferită). Însă nu ne putem reprimă impresia că anii comunismului constituie o fază de decrepitudine a acestei idei, tocmai datorită insistenței cu care s-a pus accentul pe instrumentalizarea ei, pe subordonarea unei viziuni a lumii noi în care toată moștenirea trecutului a fost nu atât preluată, ci subjugată.

Odată cu prăbușirea sistemului comunist, legenda despre Meșterul Manole se confruntă, ca și toată moștenirea folclorică românească, cu revizuirea postmodernă a canonului cultural. În lipsa unei presiuni ideologice/politice prezente în epoci anterioare și în condițiile unor evoluții globalizante majore ale spațiului național (tradițional, popular), acest topos folcloric pare să-și piardă din importanța mitului național. Chiar și statutul lui de parte integrală a culturii populare autentice se clatină. Ni se pare grăitor faptul că motivul jertfei umane făcute pentru „a însufleți” construcția și a-i asigura durabilitate lipsește din *Enciclopedia imaginariilor din România* (Braga: 2020, pp. 23-45). Sigur, rolul decisiv îl joacă în acest caz metodologia adoptată de autoare (conceptul lui Bahtin de cronotop, aplicat basmelor și credințelor populare), însă nu ne părăsește impresia, că, iată, este posibilă discutarea imaginarului literar românesc fără referirea obligatorie la *Miorița* sau *Meșterul Manole*. Rămâne validă și o altă interpretare a acestui fapt și anume că o baladă populară, decretată de timpuriu ca mit estetic național, și-a pierdut de mult principala conotație folclorică, fiind redusă doar la dimensiunea unui fapt literar, cu o reverberație tot mai scăzută în imaginarul colectiv. Ideile au deci viață, de multe ori, ce-i drept, diferită de intențiile inițiale ale celor care le-au formulat, se nasc, dar și mor.

Bibliografie

- Alecsandri Vasile, *Poezii populare ale românilor*, București 2011.
- Bâgiu V. Lucian, *The Creator vs. the Creative Man in Romanian Literature (The period between the wars vs. the communist regime)*, research project, Lund University 2008.
- Blaga Lucian, *Trilogia culturii*, București 1969.
- Braga Corin (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I, *Imaginar literar*, Iași 2020; [v. Sava Nora, Cronotopul folcloric].
- Burke Peter, *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, Warszawa 2009.
- Caracostea Dumitru, *Material sud-est european și formă românească – Meșterul Manole*, [în] *Poezia tradițională română*, vol. II, București 1969.
- Caraman Petru, *Studii de folclor*, vol. I-II, București 1987-1988.
- Călinescu George, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, București 1982.
- Ciocii Gheorghe, *Jertfa zidirii în fondul baladesc nord și sud-dunărean*, București 2019.
- Ciompec Gheorghe, *Motivul creației în literatura română*, București 1979.
- Cocchiara Giuseppe, *Dzieje folklorystyki w Europie*, Warszawa 1971.
- Cordoneanu Maria (coord.), *Meșterul Manole*, București 1980.
- Eliade Mircea, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, București 1943.
- Eliade Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București 1995 [după ediția originală: *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris 1970].
- Gaster Moses, *Literatura populară română*, București 1883.
- Hașdeu Petriceicu-Bogdan, *Argeș*, [în] *Etymologicum Magnum Romaniae*, București 1970.
- Mandric Emil, *Meșterul Manole*, [în] „Teatru”, nr 7, anul III, iulie 1958, ss. 27-31.
- Meletinski Eleazar, *Poetyka mitu*, Warszawa 1981.
- Noica Constantin, *Pagini despre sufletul românesc*, București 2014.
- Papadima Ovidiu, *Literatură populară română (Din istoria și poetica ei)*, București 1968.
- Pop Mihai, *Nouvelles variantes roumaines du chant du maître Manole (Le sacrifice de l'emmurement)*, [în] „Romanoslavica”, IX, București 1963, pp. 441-445.
- Roman Ion, *Meșterul Manole în literatura dramatică românească*, [în] „Curentul-magazin-literar”, seria II, anul II, nr. 81, București 1940.
- Rusu Liviu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, București 1967.
- Taloș Ion, *Meșterul Manole: contribuție la studiul unei teme de folclor european*, București 1973.
- Terian Andrei, *G. Călinescu. A cincea esență*, București 2009.
- Ulici Laurențiu, *Recurs*, București 1971.
- Vianu Tudor, *Studii de literatură română*, București 1965.
- Vrabie Gheorghe, *Balada populară română*, București 1966.