

LITERATURĂ

Mitul jertfei creatoare din balada *Mănăstirea Argeşului* reinterpretat în opera rock-simfonică *Meşterul Manole* (2013) – o analiză din perspectivă socio-istorică și intermedială

Reinterpreting the myth of sacrifice for creation
from the ballad *Mănăstirea Argeşului*
in the rock-symphonic opera *Meşterul Manole* (2013) –
analyse from a socio-historical and intermedial perspective

Olga Bartosiewicz-Nikolaev

Polish Academy of Sciences

Institute of Slavic Studies

olga.bartosiewicz-nikolaev@ispan.waw.pl

<https://orcid.org/0000-0002-1332-2469>

Abstract

The main objective of my paper is to present the sociopolitical circumstances of the creation of the rock-symphonic opera *Meşterul Manole* (2013), based on a libretto by Victor Cărcu and composed by Joseph Kappl (former member of the rock band Phoenix), its reception by contemporary society and its character as an intermedial work. In my study, I will use the tools of the intermedial approach, which will help me to describe and grasp the relations of transposition of the myth between different media that interact and influence each other in the opera under analysis.

Keywords: *Meşterul Manole*, intermediality, rock-symphonic opera, legend of the immured woman, Phoenix, politics and identity

INTRODUCERE – DELIMITĂRI CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Miturile considerate de criticul George Călinescu drept „punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național” (Călinescu, 1982, p. 58), reflectate în texte precum *Traian și Dochia*, *Miorița*, *Mănăstirea Argeșului* și *Zburătorul*, s-au ancorat atât de bine în imaginarul cultural românesc, că până astăzi constituie surse de inspirație pentru literatură și artă. Acestea au fost supuse mereu constrângerilor socio-politice, iar puternicul lor impact simbolic se vede cel mai bine în spațiul intermedial, unde ele devin obiectul unor modificări și reinterpretări. De asemenea, acestea prezintă în mod constant o sursă de interes pentru cercetare și studii de popularizare¹.

În articolul de față, îmi propun să prezint actualitatea culturală a unuia dintre cele mai importante mituri din imaginarul colectiv românesc, și anume a mitului jertfei creatoare legat de balada *Mănăstirea Argeșului*. Exemplul de reinterpretare pe care l-am ales este opera rock-simfonică *Meșterul Manole* (libretul de Victor Cârnu și muzica de Josef Kappl) datând din 1972, dar a cărei premieră a avut loc abia pe 30 noiembrie 2013, la Filarmonica Banat din Timișoara.

Acest demers artistic inedit și neanalizat îndeajuns până acum, aparținând trupei Phoenix, legendare formație de muzică rock, poate servi drept material de analiză a modului în care cultura se opune constrângerilor ideologice. În același timp, acesta arată, cum un obiect literar canonizat, considerat drept un mit național, poate fi astăzi reinterpretat cu ajutorul mai multor medii artistice care se reunesc ca părți ale aceluiași proiect într-o interacțiune productivă și inovativă.

Principala mea preocupare se îndreaptă așadar asupra contextului sociopolitic, receptării acestei opere rock-simfonice de societatea de astăzi și caracterului ei artistic intermedial *par excellence*. Acestea îmi vor permite astfel o abordare sociopolitică, antropologică și estetică a problemei.

În studiul meu voi recurge la instrumentele unei analize intermediale, acest concept-umbrelă ajutându-mă la descrierea și sesizarea relațiilor de transpunere ale mitului în diferite limbaje artistice și tehnice ale mediilor care interacționează și se influențează reciproc în această operă (mai ales limbajul literar și cel muzical).

Deoarece cercetările în domeniul intermedialității cuprind un spațiu vast ce se extinde pe mai multe discipline cum ar fi studiile media, istoria artei, antropologia culturală, studii literare etc.², pentru a evita îndoielile cu privire la folosirea abuzivă și imprecisă a noțiunii respective în științele umaniste contemporane, am fost nevoită să-mi restrâng cercetarea la o singură abordare metodologică. Așadar, în definirea

¹ Vezi: Proiectul „Miturile populare românești – *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Zburătorul* în arte vizuale, ilustrație de carte și muzică rock”, produs de PostModernism Museum (2021).

² În contextul invocării noțiunii de intermedialitate, nu putem ignora importanța studiului de pionierat în domeniu al lui Dick Higgins (1967).

conceptului discutat recurg la teoria formulată de cercetătoarea germană Irina O. Rajewsky, după care putem înţelege intermedialitatea ca:

1. transpunere medială, transformarea unui anumit produs mediatic în altul (de ex. adaptări cinematografice ale unor cărţi);
2. o combinaţie de mai multe medii, care include fenomene precum opera, filmul, teatrul, spectacolele, manuscrisele iluminate, instalaţiile computerizate sau de Sound Art, benzile desenate etc.;
3. suma referinţelor intermediale, cum ar fi referinţe într-un text literar la un film prin, de exemplu, evocarea sau imitarea anumitor tehnici de film³ (cf. Rajewsky, 2005, pp. 51-52).

Opera rock-simfonică *Meşterul Manole* poate fi analizată din perspectiva celor trei clasificări menţionate mai sus:

- 1) aceasta constituie o transpunere celor două variante ale baladei *Mănăstirea Argeşului* (cea a lui Alecsandri din 1852 şi cea a lui G. Dem. Teodorescu din 1883) într-o formă de libret, poate deci fi caracterizată ca o adaptare a textului original;
- 2) opera rock-simfonică constituie în sine un gen care hibridizează instrumentarul artistic (în cazul operei analizate în acest articol, acestea ar fi: libretul ca text literar, muzica rock, muzica clasică, regia scenică, costumele, ilustraţiile care însoţesc libretul, traducerea într-o limba străină, în cazul în speţă – în germană);
- 3) de mai multe ori, libretul citează fragmente din ambele variante literare ale baladei, iar întregul text scris de Cărcu imită ritmul şi formula baladei populare; în plus, autorul introduce personajul Povestitorului şi Corul, apelând aşadar la unele dintre componente principale ale tragediei antice, iar spectacolul în sine conţine elementele caracteristice atât unui concert de muzică rock, cât şi unui concert vocal-simfonic.

LOCUL BALADEI MĂNĂSTIREA ARGEŞULUI ÎN CULTURA ROMÂNĂ ŞI COORDONATELE SOCIO-ISTORICE ALE OPEREI ROCK-SIMFONICE MEŞTERUL MANOLE

Vechiul topos al „femeii zidite” care aminteşte de o practică arhaică a jertfei umane, este răspândit în diferite zone ale lumii, iar în Europa îndeosebi în zona balcanică⁴. Varianta oferită de cultura populară română o constituie balada *Mănăstirea Argeşului* (de asemenea cunoscută sub titlu *Legenda Meşterului Manole*). Cea mai faimoasă versiunea a baladei, cea publicată de Vasile Alecsandri în culegerea sa de poezii populare din 1852, face deja parte din canonul literar şi cultural românesc. Aceasta

³ Toate traducerile în limba română, dacă nu e menţionat altfel, îi aparţin autoarei articolului.

⁴ În spaţiul românesc există 242 de variante de baladă şi 38 de variante de legendă în proză (cf. Taloş, 1997).

a devenit una dintre principalele surse de imagini ale geniului național pentru cultura românească a secolului XX (Bot, 2020, p. 148). Pentru critică literară și medii intelectuale românești (ex. Călinescu, Eliade, Blaga), textul acesta reflectă un act arhetipal al reconstruirii universului și constituie încarnarea unuia dintre „miturile esențiale” ale culturii spirituale românești, și anume a mitului jertfei pentru creație (Manole își sacrifică soția ca mănăstirea zidită să reziste în timp). Interpretările clasice, care subliniază dilema lui Manole, au dominat receptarea textului în sistemul educațional, cât și adaptările acestuia în cultură și literatură⁵.

Ca produs al literaturii romantice, acest text a intrat în circulația culturală în secolul al XIX-lea, moment de cotitură din istoria României, când adaptarea estetizantă a folclorului s-a dovedit a fi o importantă strategie în crearea canonului literar național. Pe de altă parte, în perioada comunistă, care „a întărit poziția privilegiată pe care poezia populară și-a asumat-o în secolul al XIX-lea și a continuat să considere poezia populară ca fiind un fundament al întregii literaturi” (Neubauer, 2007, p. 284), această legendă a servit drept ilustrare a geniului creator autohton capabil de sacrificiu în numele construirii unei noi realități⁶. O astfel de utilizare a folclorului pe baze ideologice a fost susținută de protocronism, o tendință de orientare naționalistă din timpul regimului lui Nicolae Ceaușescu care revendicase caracterul de pionierat al culturii române și al civilizației dacice premergătoare.

Dacă urmărim traseul toposului respectiv de la cultura populară spre cea înaltă și modul în care acesta a fost folosit și privit în funcție de conjunctură sociopolitică, putem observa că toate aceste schimbări de perspectivă au fost prezente și reflectate pe parcursul deceniilor în multe domenii artistice, mai ales în literatură, teatru, cinema, pictură și muzică⁷.

Contextul sociopolitic a jucat, de asemenea, un rol important în cazul operei analizate în acest articol. Direcția estetică a formației Phoenix a fost influențată în mod considerabil de proclamarea „tezelor din iulie” din 1971, care au impus clar „o poziție ideologică naționalistă în arte și promovarea culturii de masă înțeleasă mai ales în spiritul susținerii formelor festive de expresie, precum folclorul ideologizat sau muzica ușoară” (Preda, 2017, § 1). În consecință, membrii trupei au început să studieze înregistrări și cărți de folclor românesc, concepând în 1972 un album *Cei ce ne-au dat nume* și devenind astfel pionierii etno-rock-ului românesc⁸.

⁵ Abia după 1989, datorită mișcării feministe care începe să-și deschidă potențialul în România post-comunistă, interpretările textului încep să pună accentul pe sacrificiul femeii, ducând la „demasculinizarea” toposului (cf. Miroiu 2006).

⁶ Vezi de ex. Beniuc (1954), Magheru (1957).

⁷ Vezi de ex. dramele lui Sylva (1891), Iorga (1922), Maniu (1922), Blaga (1927), Eftimiu (1927), Goga (1928), piesa *Moartea unui artist* a lui Lovinescu (1965), adaptată în film în 1991, opera lui Mendelssohn (1949), numeroase reprezentări în artă, grafică și ilustrație, numeroase opere poetice (cf. Păun, 2019), și multe altele.

⁸ Pentru a citi mai mult despre interacțiunea dintre mitologia comunistă și muzica rock în România, vezi: Painca (2018).

Proiectul de operă-rock *Meşterul Manole* a apărut în aceeaşi perioadă: a fost demarat în anul 1972 şi cristalizat în 1973. Decizia de a adapta muzical unul dintre „miturile naţionale” nu a fost întâmplătoare, ci influenţată de noua politică culturală. Totuşi, opera a rămas neînregistrată pe disc din cauza cenzurii – cum mărturiseşte Victor Cârçu: „manuscrisul a adormit somn lung de prinţesă nesărutată [la Comitetul Judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă din Timişoara – n.n.]. Decizia de pro sau contra n-a mai luat-o nici un politruc, nici un mameluc de prin cabinetele de partid” (Cârçu, 2014, p. 11). Cenzura n-a interzis atunci în mod univoc proiectul, iar lipsa răspunsului s-a explicat prin faptul că dosarul s-a pierdut (Covaci, 1994, p. 237)⁹. Interpretarea oficială a baladei populare care accentua geniul creator autohton şi inevitabilitatea sacrificiului în creaţie, era în concordanţă cu linia ideologică a partidului din anii '70 (reorientarea intereselor culturale spre valorile naţionale şi aparţinând culturii populare), totuşi putem presupune că forma ei rock reprezenta ceva suspect pentru cenzori. Trebuie precizat, că încă de la începuturile sale, muzica rock a avut în permanenţă scopul de a se opune normelor sociale dominante şi de a propune valori proprii (Smólka, 2016, p. 106). Rock-ul nu a fost doar un simplu gen muzical, ci un fel de purtător de idei, exprimate în muzică, versuri, vestimentaţie şi un specific *Weltanschauung* (Smólka, 2016). Muzica rock¹⁰, care s-a extins rapid în România comunistă a anilor '60, a fost un subiect controversat, ținând cont de propaganda regimului îndreptată împotriva culturii occidentale. Situaţia s-a înrăutăţit şi mai tare după 1971, rock-ul autohton fiind puternic afectat de cenzura ideologică¹¹. Totodată, trebuie adăugat că balada povesteşte istoria construirii unei biserici – un element de factură religioasă în principiu nedorit de regim¹². Aspectul religios din baladă alături astfel originii „nesănătoase” a muzicii rock, ambele constituind, cum putem presupune, o dilemă pentru organele de cenzură.

Lipsa de decizie dovedea că partidul şi-a declinat responsabilitatea pretinzând că lucrarea s-a pierdut. Aşa cum scrie liderul formaţiei Phoenix, Nicu Covaci, în memoriile sale, „s-a încheiat ceea ce ar fi putut fi, iarăşi, o piatră de hotar în muzica pop românească. *Meşterul Manole* fusese gândită să fie o *operă-rock* adevărată, cu un întreg scenariu, cu o concepţie şi o dramaturgie mult mai vaste decât orice produseseam anterior” (Covaci, 1994, p. 237).

⁹ Fără nici un fel de explicaţie, dosarul a apărut la Mircea Baniciu la începutul anilor '90 (Covaci, 1994, p. 237).

¹⁰ Pentru istoria detaliată a rock-ului în România, vezi: AMRR.

¹¹ Deşi scopul fenomenului cultural Cenaclul Flacăra, care s-a desfăşurat între anii 1973 şi 1985, a fost să ofere cetăţenilor un sentiment de libertate, prin prezentarea pe scenă, printre altele, a muzicii folk şi rock, acesta a fost manipulat în întregime de cenzură. Interesant este că unul dintre hiturile celebre ale festivalului a fost cântecul *Ana lui Manole*, pe versurile poeziei conducătorului Cenaclului, Adrian Păunescu, interpretat de Mirela Atudorei.

¹² Cârçu menţionează, de asemenea, „elementele religioase” pe care le-a scos din manuscris „să nu-i pută lui Iliescu” (Covaci, 1994, p. 239).

Proiectul nu s-a concretizat atunci¹³, fiind reluat de Josef Kappl în 2008, fără legătura cu Phoenix, și finalizat în 2013, într-o formă mai modestă decât cea proiectată inițial. Important este și faptul că proiectul s-a înscris în demersurile pentru sprijinirea eforturilor orașului Timișoara de a obține titlul de Capitală Culturală Europeană în anul 2021¹⁴, urmând tendința de instrumentalizarea culturii în politici locale. În plus, acesta a fost promovat ca „o operă tipic românească” care evocă „arhaismul românesc” (TVR Timișoara, 2013, 18:00-18:24); astfel, capitalul simbolic al mitului care funcționează în societatea românească a fost folosit pe deplin¹⁵.

OPERA ROCK-SIMFONICĂ CA SPECIE INTERMEDIALĂ

Opera-rock diferă de ceea ce cunoaștem sub denumirea operei tradiționale. Deși, la fel ca în cazul operei clasice, în opera-rock toate replicile sunt cântate, aceasta folosește însă muzica rock pentru a-și spune povestea (cf. Bates, 2022) și se aseamănă mai mult cu un album conceptual¹⁶ care unește textul, muzica și grafica. În cazul operelor-rock se pune un accent deosebit pe narațiune și pe potențialul lor scenic (Smółka, 2016, p. 109), deși acestea pot exista doar în versiunea audio.

Cârcu și Kappl au mai inventat o altă formulă „hibridă” – un spectacol muzical rezultat din îmbinarea operei, a concertului simfonic și a celui rock. Cea mai importantă caracteristică a sa rămâne totuși povestea și coerența narativă – în cazul de față bazată pe textul baladei *Mănăstirea Argeșului*. Durata operei a fost de 90 de minute, aceasta fiind dirijată de Radu Popa, alături de care s-au aflat invitații speciali, Mircea Baniciu (fostul vocalist al formației Phoenix) și Ovidiu Lipan Țândărică (fostul baterist al trupei), mezzosoprana Mihaela Ișpan (Miruna), baritonul Dan Patacă (Manole), corul „Ion Românul” și Orchestra Filarmonicii Banatul din Timișoara – în total, un ansamblu de aproape nouăzeci de muzicieni.

1. TEXTUL (LIBRETUL)

Studiile literare sunt mereu confruntate cu problemă clasificării și definirii libretului ca specie literară. E greu de considerat libretul drept specie autonomă, deși majoritatea unor astfel de texte constituie un întreg compozițional închis; în plus, acestea diferă între ele și se pretează la o analiză teoretico-literară (Walczak, 2014, p. 95).

¹³ În 1973 Phoenix a editat un EP pe care a fost inclusă o piesă de pe ceea ce ar fi trebuit să fie o operă-rock (*Meșterul Manole, uvertură*) și alte două piese mai vechi. Vezi: România Rock.

¹⁴ În final Timișoara a câștigat titlul respectiv, iar proiectul Timișoara Capitală Europeană a Culturii a fost amânat pentru 2023.

¹⁵ După 1989, Covaci a avut ideea unei alte opere-rock – *Ante Miorița* – care „intenționează să demoleze gena mioritică a românilor” și care a rămas în stadiul de proiect (cf. Ionescu, 2021, 18:00-20:00).

¹⁶ Pentru a citi mai mult despre albume conceptuale în muzică rock, vezi: Montgomery, 2002.

O dificultate suplimentară o constituie caracterul dual al libretului care rezultă din statutul lui intermediar între opera literară și cea muzicală. Compozitorul și libretistul trebuie să lucreze împreună, deoarece intriga este prezentată cu mijloace muzicale și cele verbale. De asemenea, libretul influențează latura muzicală și emoțională a compoziției și determină întregul parcurs muzical: forma libretului, adică cantitatea de text atribuită unei anumite situații scenice, determină împărțirea în acte, precum și formele de exprimare muzicală (Walczak, 2014, p. 96).

Fiindcă Banatul reprezintă o regiune cu o lungă tradiție istorico-culturală a etnicilor germani (șvabi), iar premiera operei urma să aibă un impact internațional, libretul este bilingv, traducerea germană aparținând lui Walter Roth (*Baumeister Manole*). Această formă bilingvă a libretului se datorează, de asemenea, faptului că broșura fusese publicată din inițiativa lui Cârțu, care este rezident german, de o editură germană WaRo-Verlag din Heidelberg. În libret găsim două ilustrații de Valeriu Sepi (fostul percuționist al formației) din manuscrisul original. Ele înfățișează conturul mănăstirii și personajele dramei în maniera expresionistă, schițate dinamic, în nuanțe întunecate de albastru, verde și galben, ca și cum ar anticipa finalul tragic al poveștii.

Textul este alcătuit dintr-un prolog, trei tablouri și un epilog. Personajele din libret, sunt: Meșterul Manole, Miruna, Trei Stihii, Nouă Meșteri, Cor și Dansatori. Textul nu este o adaptare fidelă a dramei lui Lucian Blaga, cea mai frecventă referință în diverse adaptări scenice – fiind inspirat de două variante ale legendei populare, ambele rescrise în secolul al XIX-lea – cea estetizantă a lui Vasile Alecsandri și cea a lui G. Dem. Teodorescu, mai apropiată de varianta orală folclorică și culeasă probabil de la Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei. Cu toate acestea, putem găsi în text referiri la Blaga, cum ar fi prezența unor forțe extraterestre care îl conving pe Manole să recurgă la jertfă, sau numele Miruna (soția lui Manole care în baladă apare ca Ana ori Caplea), etimologic legat (ca și „Mira” din drama expresionistă) de cuvântul din limba slavonă „mir”, însemnând „pace”. De asemenea, mesajul general al textului, deplasând accentul de la obiectul creației la creator, își are originea în viziunea blagiană.

Prologul, intitulat *Pe Argeș în jos*, cântat de Povestitorul însoțit de Cor, constituie o trimitere directă la începutul baladei în varianta lui Alecsandri și este menit să ne introducă în istoria povestită.

Primul tablou, *Coșmarul lui Manole*, pune în lumină dilema protagonistului, pe care Trei Stihii încearcă să-l convingă să jertfească o femeie pentru a duce la bun sfârșit construirea mănăstirii. Dar acesta refuză să facă acest lucru:

STIHIA 1

Nu mai măsură!
Capul nu-ți bătea!¹⁷
[...]

¹⁷ Referire la primele cuvinte ale personajului lui Bogumil din drama lui Blaga (2008, p. 142).

STIHIA 2

O femeie vie
Fecioară, soție,
Zidului, să-i pui
Chiar la temelie
Câte să-ți mai spui?

MANOLE

Asta, eu nu pot!
Crede-mă, nu pot!
[...]

MANOLE

[...]
Nu mă boldiți spre jertfă!
Plecați! Eu nu vreau, nu pot,
Nu-mi vine, nu-mi vine,
Nu-mi vine la socot! (Cârcu, 2014, pp. 32-34, 40)

Așadar, dramaturgia întregului tablou, divizat în șapte părți (*Piatra din unghiul de sus, Lume păgână, Stihiile, Puterile fără de nume, Pactul refuzat, Obrăzarele credinței, Suflet îndoit*), este menită să arate că Manole a luat decizia de a-și zidi soția nu de bunăvoie, ci sub influența spiritelor rele; o astfel de prezentare înlătură, prin urmare, orice responsabilitate din partea acestuia. De asemenea, în această variantă interpretativă, se poate găsi un ecou al viziunii lui Blaga, în care Manole își neagă idealurile, justificând jertfa prin recunoașterea existenței unor forțe primordiale, misterioase și iraționale (reprezentate aici prin Trei Stihii), care aparțin spațiului freneziei dionisiace din imaginarul blagian.

În tabloul al doilea, intitulat *Jurământul Meșterilor* și compus din patru părți (*La divan cu meșterii, Vedenie, albă mănăstire, Legământul pe piele de bou, Rugăciune*) asistăm la scenă de revoltă a meșterilor care nu sunt de acord cu propunerea lui Manole de a depune jertfa umană:

MANOLE

Ba, n-aștept nici o minune,

[...]

Ci din partea noastră-o jertfă!

O jertfă omenească!

[...]

Tăcere, tăcere... Tăcere grea. Din depărtări, cor mocnit în murmure de bași.

[...]

TOȚI MEȘTERII

E nebun, e nebun, e nebun,

vă spun! (pp. 64-66)

În cele din urmă, însă, meşterii depun jurământul, acceptând jertfa.

Rugăciunea pe care Manole o rosteşte în finalul acestui tablou trimite la rugăminţile lui din textul baladei (din varianta lui Teodorescu), adresate lui Dumnezeu pentru a o împiedica pe iubita sa să ajungă pe şantier, trimiţând numeroase obstacole în calea ei:

MANOLE

Miruna – pe drum – apare în fundalul scenei, când şi când, în flash-uri de lumină.

[...]

Dă Doamne şi-acum

Să-i iasă pe drum,

Lupoaică turbată,

Cu limba-nfocată

Doar că s-o speria,

Doar că s-o mpiedica,

'napoi c-o pleca!

Black (pp. 78-80)

Didascalia contribuie şi ele la dramatismul scenei – sclipirile de lumină care străpung întunericul introduc un element de groază, iar întunericul total din final are menirea să creeze la spectatori o stare de nesiguranţă, lăsându-i să se întrebe asupra soartei Mirunei.

Momentul culminant îl constituie Tabloul III, intitulat *Zidirea* şi alcătuit din cinci părţi: *Clopot de cleştar*, *Miruna-n drum de stele*, *Jocul jertfei*, *Cărămizi din fiinţă* şi *Zidirea*.

Actul începe cu o chemare la jertfă care, în gura meşterilor care rostesc aceste cuvinte, sună ca o incantaţie:

MEŞTERUL 1.

Meştere, ce clopot de cleştar se aude?

Şi pentru cine bate așa frumos?

TOȚI MEŞTERII

Pentru soție care încă n-a născut,

Pentru soră curată sau fiică

luminată,

Care întâi va veni, bărbatul să-și

vadă,

Fratele să-și vadă, tatăl care a crescut-o,

Ooo, frumoasă, dalbă,

Întru' jertfă și slavă,

Întru' jertfă și slavă! (p. 82)

Miruna depășește obstacolele care i-au fost trimise în urma rugăciunilor lui Manole și apare prima pe şantier. Ea nu este conștientă de întreaga situație, așa că Manole

decide să transforme actul de zidire într-un joc. Mirunei, care, cum aflăm, este însărcinată, nu-i place aceasta:

MIRUNA

Dar jocul ăsta nu-mi place!

Nu-mi place! Nu-mi place! (p. 106)

Cu toate acestea, femeia are încredere în soțul ei și acceptă jocul. Întreaga scenă are un caracter dinamic, replicile lui Manole alternând cu cele ale celorlalți meșteri, numai Miruna tace; ca și în textul original, și aici femeia este lipsită de dreptul la expresie autonomă.

La final, potrivit didascaliei, „timp de două, trei minute nu se aude, din întuneric, decât bocănit și troncănit” (p. 118). O astfel de soluție, lăsând spectatorul în întuneric și cu sunetele de zidire venind din depărtare, stimulează imaginația și sporește groaza.

Textul are o construcție simetrică – atât în prolog, cât și în epilog, pe scenă apare Povestitorul care cântă primele versuri din baladă: „Pe Argeș în jos”. Ultimele cuvinte, însă, îi aparțin Mirunei și Corului care repetă vorbele ei ca un ecou:

MIRUNA

*Citibilă într-o lumină irizată din zidul turnului,
devenit în parte transparent:*

Cu durere multă

Cu inimă mută

Din mine zidiră

Mânăstire ‘naltă,

Falnică zidire

Loc de pomenire,

Cum nu mai e altă!

Mânăstire ‘naltă

TOȚI MEȘTERII + COR

Cu durere multă

Cu inimă mută

Din dânșii zidiră

Mânăstire ‘naltă,

Falnică zidire

Loc de pomenire,

Cum nu mai e altă!

| : Mânăstire ‘naltă,

Cum nu mai e altă! : | (pp. 120-121, subliniere – n.n.)

Replicile finale din textul lui Cârceu combină versuri din baladă cu viziunea artistică a autorului libretului, adăugând perspectiva femeii zidite și subliniind astfel su-

ferința ei tăcută și importanța sacrificiului. O altă modificare importantă o constituie schimbarea subiectului care vorbește: Corul schimbă pronumele personal din „mine” în „dânșii”, referindu-se astfel la jertfa celor doi protagoniști – Miruna și Manole. Însă, este doar o sugestie, fiindcă scena zborului eșuat și a morții lui Manole, fundamentală pentru deznodământul baladei, nu apare în libret; față de original, din scena finală lipsește și personajul lui Negru-Vodă, și conflictul legendarului voievod cu toți meșterii.

Analiza libretului arată scopul acestei fuziuni de forme artistice – interacțiunea textului cântat, a muzicii, a luminilor și a pasajelor corale evidențiază tragismul situației Mirunei și al dilemei lui Manole. De asemenea, forma muzicală fructifică pe deplin calitățile prozodice ale baladei, a cărei formă o predestinează la dramatizare, iar întregul spectacol se află sub semnul tragicului, cel din urmă fiind considerat iminent textului original¹⁸.

Totodată, libretul lui Cârțu urmărește una dintre cele mai importante tendințe prezente în opera clasică, și anume *contemplatio mortis*: „una dintre funcțiile principale ale operei este de a demonstra sensul morții și, prin extensie, sensul vieții ca un întreg finit. Moartea prezentată în operă este frumoasă și sublimă și – cel mai important – este întotdeauna o moarte care are un sens” (Karpínska, 2013, p. 57). O astfel de abordare se înscrie deci în interpretarea clasică a lui Eliade care subliniază că „moartea violentă” din baladă, fiind un sacrificiu, este împlinită cu sens și „declanșează o forță care nu numai că face posibilă „transmiterea” vieții, ci asigură perenitatea noii creații careia i-a dat naștere” (Eliade, 2004, p. 92).

2. MUZICA ȘI PUNEREA ÎN SCENĂ

Meșterul Manole în varianta rock combină mai multe tradiții muzicale. În primul rând, reprezentarea din 2013 constituie „o operă în formă concertantă”, cu orchestră pe scenă, nu în fosă, fără scenografie, actorie și lumini caracteristice spectacolelor de operă; așadar, deși s-a păstrat împărțirea în acte, didascaliala din libretul lui Cârțu nu corespunde cu ceea ce se petrece pe scenă, unde sunt cântate doar replicile personajelor. În cazul în speță, libretul devine un obiect autonom, care creează un spațiu suplimentar de semnificații și acțiuni imaginate (prin indicații scenice absente din concert). Singurele „elemente de decor” sunt costume de artiști. Nouă membri de cor masculin sunt îmbrăcați în salopete de lucru, putând fi văzuți deci ca încarnare contemporană a acelor „nouă meșteri mari”, în timp ce muzicienii și muzicienele din orchestră poartă piese vestimentare specifice portului popular românesc, accentuând astfel originile baladei.

În ceea ce privește instrumentația, pe de o parte, avem instrumente caracteristice pentru orchestra simfonică (îmbogățite prin sonoritățile dudukului armenesc sau ale

¹⁸ Referire la primele cuvinte ale personajului lui Bogumil din drama lui Blaga (2008, p. 142).

viorii maramureșene), iar pe de altă parte, o formație rock cu chitară electrică (Ionuț Dorobanțu), bas electric (Josef Kappl) și percuție (Ovidiu Lipan). De altfel, Lipan, la un moment dat, are un solo la instrumentele de percuție ca la un concert rock; este folosită deci energia unui adevărat „show”. Cele două voci principale (Ișpan și Patacă) sunt vocile de operă, ceea ce conferă întregului demers artistic dramatism și seriozitate. Piesa titulară a operei, *Pe Argeș în jos*, compusă de Kappl în 2008 și apărută pe un EP cu Mircea Baniciu ca vocalist, este însă cântată de fostul lider al formației Phoenix în prologul operei. Aceasta conține cel mai recognoscibil motiv muzical al întregului demers artistic și continuă să fie interpretată la concertele de membrii trupei Pasărea Rock¹⁹.

Așadar, întreaga compoziție constituie „o îngemănare între stilul etno-arhaic-rock și stilul muzicii de operă” (Popa, 2014, § 5). În plus, unele dintre armonii prezente în anumite pasaje muzicale pot fi asociate cu un subgen al muzicii *heavy metal*, și anume *symphonic metal* (comparație cu atât mai potrivită cu cât acest gen de muzică creează adesea piese epice și albume conceptuale).

Faptul că această operă-rock este bazată pe un text canonic, o apropiere de repertoriul clasic al teatrelor de operă, care folosesc de mai multe ori un corpus reprezentativ de titluri. Și în acest caz, spectatorul venit la eveniment știe povestea pe care o va vedea pe scenă – în libretul lui Cărcu nu există elemente de intrigă care să surprindă publicul. Muzica compusă de Kappl capătă pe de o parte o expresie simfonică, pe alocuri patetică, iar pe de alta – accente folclorice și sonorități rock asociate formației Phoenix. Elementul de nostalgie s-a reflectat în succesul întregului proiect, care a fost primit cu entuziasm de publicul timișorean: „Premiera s-a bucurat de un mare interes din partea publicului care ne-a onorat cu o sală arhiplină și de un mare succes cu nenumărate aplauze la scenă deschisă și de ovațiuni furtunoase și interminabile la final” (Varga, 2014, § 2).

RECEPTAREA OPEREI

La prima vedere, opera analizată în articolul meu îndeplinește cerințele necesare unui succes comercial: avem de-a face cu textul unei balade „naționale”, interpretat de o legendară trupă rock, un proiect muzical de anvergură, angajând corul „Ion Românul” și Orchestra Filarmonicii Banatul implicate în eforturile Timișoarei care voia să obțină titlul de Capitală Culturală Europeană. O notă de picanterie îi aducea povestea cu un manuscris pierdut de cenzură comunistă, toate acestea culminând cu primire entuziastă din partea publicului. Totuși, cum a mărturisit Kappl:

¹⁹ Cunoscut și ca Baniciu, Kappl & Lipan, este un supergrup românesc de muzică rock înființat în anul 2014, la București, de către trei foști membri ai formației Phoenix: Mircea Baniciu, Josef Kappl și Ovidiu Lipan Țăndărică.

Ei, după premieră s-a făcut linişte, așa încât ajunsesem să mă-ntreb dacă a fost adevărat sau am visat. Contactul s-a întrerupt dintr-o dată, deși pe lângă premieră au mai fost stabilite încă 5 reprezentații ale operei. A fost chiar vorba de un turneu național [...] Însă până acum nu s-a întâmplat nimic (Varga, 2014, § 2).

Până în prezent (ianuarie 2023), piesa a fost reluată doar de două ori. Mai întâi, în Anul Centenar 2018, tot la Timișoara, unde organizarea evenimentului a fost tot legată de politica culturală a orașului, înscriindu-se în cadrul sărbătoririi centenarului Marii Uniri²⁰. Apoi, la Brașov, în cadrul Festivalului TAMTAM, în iulie 2022 – concertul a avut loc pe scena din piața Sf. Ioan. Din păcate, piesa muzicală n-a fost niciodată înregistrată integral, deși există în partitură. Punerea ei în scenă n-a adus prea multe recenzii, care i-ar putea îmbunătăți receptarea, deci putem presupune că opera-rock a rămas un eveniment local, nicidecum unul național. Au apărut, ce-i drept, mai multe informații de presă despre premiera operei rock-simfonice (mai ales în ziare locale) și interviuri cu autorii acesteia, aducând în prim plan implicarea în proiect a foștilor membrii formației Phoenix²¹, dar au lipsit recenzii ample, scrise de specialiști în domeniu.

Putem presupune, așadar, că potențialul de interpretare a evenimentului nu s-a manifestat pe deplin. Acesta este un fapt regretabil, fiindcă *Meșterul Manole* în forma de operă rock-simfonică ar putea căpăta noi semnificații, devenind un comentariu asupra transformărilor culturii și societății contemporane, așa cum de altfel a sugerat Kappl într-unul dintre interviuri, afirmând că zidirea ar putea fi înțeleasă astăzi ca „un simbol pentru îngrădirea drepturilor omului” (TVR Timișoara, 2013, 14:15-14:50). Critica de atunci ratase oportunitatea să plaseze spectacolul în grila interpretativă contemporană.

CONCLUZII

Opera rock-simfonică discutată în acest articol nu aduce polemici cu interpretările tradiționale ale mitului, accentuată fiind dimensiunea tragică a actului de creație care necesită jertfa, iar textul fiind concentrat asupra zbuciumării interioare a lui Manole. Bărbatul este perceput aici ca ființă creatoare, rolul femeii este de susținere și de sacrificiu, iar numeroasele trimiteri muzicale la folclor amintesc de originea populară a baladei. Cu toate acestea, demersul artistic al lui Kappl și Cârnu constituie o abordare nouă a unui text aparținând canonului. Totodată însă, nici un mediu din cele care formează sincretismul operei, văzut separat, nu poate fi considerat revoluționar,

²⁰ Tot în contextul celor 100 de ani de la Marea Unire a avut loc premiera spectacolului *Meșterul Manole* după Lucian Blaga la Teatrul Național de la Cluj în regia lui Andrei Măjeri.

²¹ O dovadă în plus a unui capital simbolic semnificativ pe care îl deține formația este succesul recent al filmului documentar despre fenomenul Phoenix, *Phoenix – Povestea*, realizat de cineastul Cristian Radu Nema și Mimis Rvanis în 2022.

iar structura mitului a rămas neschimbată. Potențialul de revizuire a tradiției propus de proiect constă tocmai în folosirea unui spațiu intermedial din care fac parte textul literar, muzica și celelalte elemente ale concertului. Toate acestea, creând un context original, pot invita la reflecție și deschide astfel drum pentru interpretări noi. De asemenea, procesul de pregătire a piesei rămâne o ilustrare a importanței pe care o au politica culturală legată de o anumite ideologie pentru viața artistică și literară. Cazul de față evocă și funcția elementului nostalgic într-un proces cultural: formația Phoenix, o legendă pentru conștiința colectivă, pe de o parte este identificată cu inspirațiile culturale tradiționale, iar pe de alta – cu „rezistența prin cultură” împotriva regimului lui Ceaușescu.

Această lucrare a fost sprijinită 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*, nr. 2020/37/B/HS2/00152.

BIBLIOGRAFIE

- AMRR – Arhiva Muzeul Rock din România. <https://www.postmodernism.ro/arhiva-muzeul-rock-din-romania/>.
- Bates, A. (2022). *What is a Rock Opera?*. <https://www.musicaexpert.org/what-is-a-rock-opera.htm>.
- Bădescu, H. (1986). *Meşterul Manole sau imanenţa tragicului*. Bucureşti: Cartea Românească.
- Beniuc, M. (1954). *Mărul de lângă drum*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.
- Blaga, L. (2008) [1927]. *Meşterul Manole. Teatru*. Bucureşti: Humanitas.
- Bot, I. (2020). Imaginarul romantismului românesc. In C. Braga (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România*. Vol. I: *Imaginar literar* (pp. 133-152). Iaşi: Polirom.
- Călinescu, G. (1982). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru. Bucureşti: Editura Minerva.
- Cârcu, V. (2014). *Libretto bilingv pentru opera rock-simfonică de Josef Kappl în traducerea germană a lui Walter Roth*. Heidelberg: Ed. WaRo.
- Covaci, N. (1994). *Phoenix, însă eu....* Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Costel Postolache. Bucureşti: Nemira.
- Eftimiu, V. (1925). *Meşterul Manole*. Bucureşti: Renaşterea.
- Eliade, M. (2004). *Comentarii la Legenda Meşterului Manole*. Bucureşti: Humanitas.
- Goga, O. (1928). *Meşterul Manole*. Bucureşti: Editura Cartea Românească.
- Higgins, D. (1967). Statement on Intermedia. In W. Vostell (ed.), *Dé-coll/age (Décollage)*. No. 6. Frankfurt am Main & New York: Typos Verlag – Something Else Press. <http://www.artpool.hu/Fluxus/Higgins/intermedia2.html>.
- Ionescu, D. (2021). *Mituri fundamentale ale românilor în muzica rock-folk* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=5GoXQogbTQ8>.
- Iorga, N. (1922). *Zidirea Mănăstirii din Argeş. Un act pentru Congresul Ligei Culturale la Curtea de Argeş*. Craiova: Editura Ramuri.
- Karpińska, M. (2013). Jak działa opera? *Czas Kultury*, 6, 54-59.
- Lovinescu, H. (1965). *Moartea unui artist. Piesă în două părţi*. Bucureşti: Editura pentru Literatură.
- Magheru, D. (1957). *Eu, Meşterul Manole*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.
- Maniu, A. (1922). *Meşterul*. Bucureşti: Editura Cartea Românească.
- Mendelsohn, A. (1949). *Meşterul Manole. Drama lirică în 3 acte (6 tablouri)*. Libret de Alexandru Jar.
- Miroiu, M. (2006). EditoriAna sau despre înţelegerea de sine, *Revista AnaLize*, nr. 1-2. In M. Miroiu, *Nepreţuitele femei* (pp. 93-99). Iaşi: Polirom.
- Montgomery, D.O. (2002). *The rock concept album: Context and analysis*. <https://hdl.handle.net/1807/119202>.
- Nema, C.R. & Ravanis, M. (Regizori). (2022). *Phoenix – Povestea*. România: Crn Lux Et Ars, Rock House Events.
- Neubauer, J. & Cornis-Pope, M. (2007). Introduction: Folklore and national awakening. In M. Cornis-Pope & J. Neubauer (e.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, vol. III: *The making and remaking of literary institutions* (pp. 269-285). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Painca, D. (2018). “Rise like a Phoenix”: Communist mythology and rock music. *Analele Universităţii din Bucureşti. Limba şi literatura română*, 67, 63-83.
- Păun, G. (ed.) (2019). *Lacrima Anei. Antologie*. Piteşti: Tiparg.
- Popa, R. (2014). *Interviu cu dirijorul Radu Popa*. <https://en.romania-muzical.ro/articole/art.htm?c=15&g=2&arh=1&y=2014&a=1256241>.
- PostModernism Museum. (2021). *Proiectul „Mituri populare româneşti – Mioriţa, Meşterul Manole şi Zburătorul în arte vizuale, ilustraţie de carte şi muzică rock”*. <https://www.postmodernism.ro/miori-ta-mesterul-manole-si-zburatorul-in-arte-vizuale-ilustratie-de-carte-si-muzica-rock/>.

- Preda, C. (2017). Proiectul cultural ceaușist și tezele din iulie 1971. *Dilema Veche*, 683. <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/proiectul-cultural-ceausist-si-tezele-din-iulie-621141.html>.
- Rajewsky, I.O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités / Intermediality*, 6, 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
- România Rock. *Recenzie album Phoenix 1973. Mama, mama / Te întreb pe tine soare / Meșterul Manole*. <http://romaniarock.ro/recenzii-albume/album-phoenix-1973-mama-mama/>.
- Smółka, M. (2016). Rock musical, rock opera i concept album: Rock jako gatunek zawieszony między filmem, muzyką a teatrem. In B. Fiołek-Lubczyńska, K. Żakieta & M. Żebrowski (eds.), *Musical. Spotkania z gatunkami filmowymi* (pp. 105-121). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <https://doi.org/10.18778/8088-445-8.09>.
- Sylva, C. (1892). *Meister Manole*. Bonn: Verlag von Emil Strauß.
- Taloș, I. (1997). *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european, II – Corpusul variantelor românești*. București: Editura „Grai și suflet – cultura națională”.
- TVR Timișoara. (2013). *Despre „Mesterul Manole” cu Ioji Kappl, Radu Popa și Corneliu Vaida* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=HjEx2YZZWSU&t=1513s>.
- Varga, Z. (2014). *Josef Kappl, nemulțumit de dezinteresul autorităților locale față de opera rock Meșterul Manole. Vezi care este mesajul său pentru edili*. <http://www.pressalert.ro/2014/11/exclusiv-josef-kappl-nemulțumit-de-dezinteresul-autoritatile-locale-fata-de-opera-rock-mesterul-manole-vezi-care-este-mesajul-sau-pentru-edili/>.
- Walczak, J. (2014). Libretto jako (u)twór. Zagadnienia genologiczne i metodologiczne – zarys problematyki. *Przestrzenie Teorii*, 22, 89-100. <https://doi.org/10.14746/pt.2014.22.5>.