

Mýtus „tvorcu“ a jeho „tvorby“ podľa Luciana Blagu a Mirceu Eliadeho

JANA PÁLENÍKOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

ABSTRAKT

Štúdiá sa zaoberá mýtom „tvorcu“ a jeho „tvorby“ v dvoch dramatických textoch od dvoch rumunských autorov: *Majster Manole* od Luciana Blagu a *Nekonečný stĺp* od Mirceu Eliadeho. Obaja sa inšpirovali ľudovou baladou *Majster Manole*, ktorá spracúva mýtus ľudskej tvorby a potreby prinášať pre ňu obeť. Drámy *Majster Manole* a *Nekonečný stĺp* rôznym spôsobom predstavujú tvorcu ovládaného vlastným dielom, ktoré sa chce od neho odtrhnúť. Stáva sa tak jeho ničivou silou a zároveň aj cestou, po ktorej môže dospieť k trvácnosti a k posvätnosti. Mircea Eliade sa mýtom venoval aj ako vedec, preto sa v úvodnej časti venujeme aj všeobecným otázkam mýtov a ich úlohe v duchovnom živote Rumunov. V druhej časti štúdie sa zameriavame na špecifické črty a symboliku každého textu zvlášť a pokúšame sa definovať prvky, ktoré ich okrem témy spájajú.

Ľudia sa odpradáva snažili vysvetliť, zdôvodniť a pochopiť pôvod sveta a jeho jednotlivých súčastí, takže každé spoločenstvo malo svoje vysvetlenie a svoju históriu prerozprávajú v rozmanitých príbehoch a mýtoch. Niektoré sa stratili v čase, iné prežili a stali sa súčasťou života, viery, skúsenosti, vedomia a podvedomia členov spoločenstva. Boli preň životne dôležité, pretože kodifikovali myslenie a svetonázor, vychovávali, upevňovali morálku, tradície, opisovali dejiny, spoločenstvo spájali a zároveň vyčleňovali spomedzi iných a do istej miery usporadúvali chaos sveta. Preto sa môžeme na ne pozeráť ako na historické príbehy, na prameň archetypálnych modelov a hlbinej psychológie alebo ako na model života. Uznávaným odborníkom na funkcie mýtov v ľudskej spoločnosti bol M. Eliade, ktorý ich skúmal ako teoretik a historik náboženstiev. Podľa jednej z jeho definícií je mýtus:

... príbeh o tom, čo sa udialo na počiatku čias. Rozprávať mýtus znamená vyhlásiť, čo sa udialo *ab origine*. Keď je už raz mýtus vypovedaný, teda „zjavený“, stáva sa apodiktickou pravdou. (...) Mýtus zaznamenáva vznik novej kozmickej „situácie“ alebo prvotnej udalosti. Je teda vždy príbehom nejakej „kreácie“: hovorí o tom, ako bolo niečo dokončené, ako začalo *jestvovať*. Preto je mýtus spojený s ontológiou, lebo hovorí len o *realite*, o tom, čo sa *skutočne* stalo, o tom, čo sa naplno prejavilo.¹ (kurzíva M. E.).

Podľa A. Marina² je mýtus príbehom pradávnej, neuveriteľnej a neopakovateľnej pravdy, v ktorú treba veriť, pretože odhaľuje základnú realitu, zatiaľ čo podľa R. Vul-

čanesca³ sa mýty rodia „zo zveličenej interpretácie reality“ a spočívajú v „poetickej transfigurácii zveličenia“.⁴ Toto zveličenie, ako aj fantastickosť mýtov je dôsledkom situovania človeka v spoločnosti a vo svete v danom historickom momente, jeho chápania a poznania. Čím väčší sa spoločenstvo uzaviera voči okolitému svetu a čím väčší sa viaže na prírodu, tým je fantastickosť v jeho mýtoch výraznejšia. V tomto prípade človek sám seba nevydeľuje z okolitého prírodného sveta, ale ostáva jeho dôležitou, hoci nie určujúcou súčasťou. Nevníma rozdiel medzi živou a neživou prírodou, cíti sa na jednej úrovni so všetkými prírodnými objektmi. Pripisuje im život, vlastnosti, vášne, činnosti a pod. Keďže nerozlišuje medzi hmotným a abstraktným, nevidí ani hranicu medzi predmetom a znakom, vecou a slovom, bytosťou a jej menom. V jeho chápaní sa prelína subjekt s objektom, vec s jej atribútmi, podstata s pôvodom, statické s dynamickým, priestorové s časovým, reálne s ireálnym. Mýty mali pôvodne posvätný charakter a v prostredí, v ktorom vznikli, si ho aj nadhlo uchovali. Spätosť s rituálmi, ktoré premostovali mýtus a realitu života, nepripúšťala svojou „oficiálnosťou“ tvorbu variantov. Avšak postupne prichádzalo k desakralizácii mýtov, k ich oslobodeniu sa od rituálov a k presunu zo sféry sakrálneho do sféry profánneho, čím sa uvoľnila cesta pre masovejší vznik ústnych variantov a individuálnu improvizovanú tvorbu. Ľudové žánre, ako rozprávka, legenda, balada, podnietili vznik „dvojníkov“, paralelných žánrov v systéme umelej literatúry. Pri premene jednoduchej formy na literárnu sa kolektívna imaginácia, ktorá bola základom ústnej poetickej tvorby, reštrukturovala do individuálnej imaginácie. „Literatúra a mýtus predstavujú dve rozdielne ľudské skúsenosti; mýtus sa pridržiava náboženského života a ako nástroj má za úlohu odhaľovať existenciu posvätného. Literatúra pomenúva skúsenosť z estetického sféry, ktorá vlastnými prostriedkami odhaľuje existenciu krásna.“⁵ Vstup mýtu do literatúry predstavuje istú formu jeho emancipácie a zároveň je základným predpokladom jeho uchovania. Dôvodom využívania mýtov v literatúre bola často snaha zaujať, dodať dielu istú hĺbku a silu, spojená s istou dávkou invencie.

Podľa Eliadeho v každej kultúre existuje centrálny mýtus, ktorý z nej niečo odhaľuje a ktorý sa nachádza vo všetkých veľkých výtvoroch. V duchovnom živote Rumunov tak dominujú dva mýty, ktoré sú základom ich pochopenia a vnímania sveta a hodnoty ľudského bytia. Tieto mýty sú obsiahnuté v ľudových baladách *Miorița* (téma smrti a postavenia človeka vo svete) a *Majster Manole* (téma ľudskej kreácie a potreby prinášať pre ňu obeť). George Călinescu vo svojich dejinách literatúry k nim pridal ďalšie dva mýty – o Trajánovi a Dochii (mýtus o zrode rumunského národa a jeho románskosti) a o Pokušiteľovi (erotický mýtus lásky ako choroby) – a označil ich za najdôležitejšie, pretože zohrávali dôležitú úlohu v literárnom kontexte v 19. a v prvej polovici 20. storočia. V druhej polovici sa ich postavenie značne oslabilo.

... aby sa moderná literatúra nevznášala vo vetre, z nedostatku dlhšej kultúrnej tradície a hlavne pre dedinský pôvod mnohých spisovateľov opierala sa o folklór. Pozornosť spisovateľov však nebola upriamená na najrozšírenejšie a univerzálne platné témy, ale naopak, na tie, ktoré mohli vytvoriť autochtónnu tradíciu. Vytvorili sa tak akési mýty, spomedzi ktorých štyri boli a sú čoraz príťažlivejšie pre spisovateľov a tvoria východiskové mytologické body pre každého národného spisovateľa.⁶

V rumunskej kultúre folklór a písaná literatúra vždy predstavovali dve silné vý-

razové formy. Ústna kultúra vždy ako protiváha k písanej literatúre vystupovala ako niečo trvalé, nemenné, zatiaľ čo písaná literatúra bola pomínutelná, vystavená vonkajším tlakom a cudzím vplyvom. Folklór existoval v rozmere večnosti, zatiaľ čo písaná literatúra v rozmere dočasnosti. Základom takehoto presvedčenia bol komplexný, myšlienkovito a citovo bohatý svet folklóru, ktorý vedel dať odpovede na všetky otázky, požiadavky a situácie, z čoho pramení aj črta rumunskej psychy: kým existoval folklór, identita národa bola zachránená. Zatiaľ čo oficiálna kultúra a literatúra používala staroslovienčinu, latinčinu, gréčtinu alebo podliehala nemeckému či francúzskemu vplyvu, ústna kultúra stále žila, akoby sa nič nedialo. A práve to spôsobilo vznik zvláštneho hierarchického vzťahu, v ktorom folklór dominoval nad písanou literatúrou. Autentický duchovný život bol zdanlivo ľahostajný k zmenám, ktoré sa diali na povrchu, a odvíjal sa v neporušenej hĺbke. Okrem pretrvávajúcích feudálnych mentálnych štruktúr, ktoré podporovali folklórnu produkciu, však svoju úlohu – pozitívnu alebo negatívnu? – zohrávali aj spisovatelia pochádzajúci z dedinského prostredia, ktorí do svojej literatúry priniesli tradičnú ideológiu svojej triedy, a tak sa podpísali pod dlhé roky pretrvávajúci konzervativizmus.

Uprednostňovanie tradícií pred modernistickými podnetmi zvonku zabrzdilo nielen základné politické a kultúrne premeny, ale aj hlbokú radikalizáciu rumunskej inteligencie. Mnohí spisovatelia, od Mihaila Eminesca po Luciana Blagu, od Iona Creangu po Mihaila Sadoveana, spájali estetickú inováciu s ideologickým tradicionalizmom. Dokonca ani v medzivojnovom období nedošlo k radikálnemu rozchodu s minulosťou, ktorá sa začala pozvoľna v 19. storočí, ale tradičná a moderná vývinová tendencia v literatúre sa zachovala a rešpektovala aj po vojne.⁷

V medzivojnovom literárnom kontexte hral významnú úlohu tradicionalistický smer gândirizmus, ktorý orientoval literárnu tvorbu na autochtónne hodnoty, na národnú históriu a na folklór a predovšetkým na hľadanie náboženskej spirituality. Tá podľa gândiristov predstavovala jadro národnej kultúry. V súlade s teóriou Oswalda Spenglera, podľa ktorej je „kultúra“ v protikladnom postavení k „civilizácii“ (tá predstavuje „starobu“, ak nie „smrť“ kultúry), hlásali, že ak sa má rumunská kultúra zachrániť pred zánikom spôsobeným civilizáciou, treba ju reštrukturalizovať v duchu vlastných, náboženských tradícií a odmietnuť europeizáciu a preberanie západných civilizačných hodnôt. Literatúra mala byť vo svojej podstate rurálna, inšpirovaná dedinou a mala žiť z mýtov, histórie a folklóru. Gândirizmus neignoroval ani náboženský rozmer rumunského národa a svojmu národovectvu dal kresťanský, ortodoxný akcent. Pokúšal sa presadzovať takú literatúru, v ktorej by bola rumunská patriarchálna dedina stvárnená ako niečo ahistorické, ako priestor plný zázrakov, zaplavený anjelmi a nadprirodzenými bytosťami.⁸

Lucian Blaga⁹ priniesol do literatúry nový žáner – dramatický mýtus, vychádzajúci tematicky z národnej mytológie a dejín. Jednou z jeho divadelných hier je *Majster Manole* (Meșterul Manole, 1927), v ktorej spracoval rovnomenný ľudový mýtus tvorby a obety, ktorú musí umelec priniesť, aby jeho dielo vytrvalo. Podľa Blagu existuje medzi osudom a tvorcom isté spojenie. V diele *Trilogia cunoașterii* (Trilógia poznania, 1943) vysvetľuje tvorbu ako pojem, ktorý predchádza morálku a je prirodzenou súčasťou ľudskej bytosti.

Tvrdenie „tvorba predchádza morálku“ znesie jediný komentár: v existenčnom systéme, kde už nie je možná nijaká tvorba, morálka určite predstavuje najvyššiu hodnotu. V systéme, kde je tvorba ešte možná, je najvyššou hodnotou. Ak nás teda neklamú všetky ukazovatele, náš osud je vpletený do systému, v ktorom je kreácia permanentne možná a kde sú duchovné hodnoty orientované jednoznačne kreatívne.¹⁰

V práci *Trilogia culturii*¹¹ (Trilógia kultúry, 1944) už hovorí o „destinul creator“ čiže o kreatívnom osude a duchovnej ceste, po ktorej tento osud vytrvalo kráča a sleduje pevný cieľ: „Večne opakovaný tvorivý čin, v ktorom má tento osud záľubu, chce vo svojej podstate odhaľovať, avšak tento úmysel neustále naráža na nepoddajné limity.“¹² Tvorca v blagovskom ponímaní je pod vplyvom tajomstva, transcendentnej cenzúry a Veľkého Anonyma, ktorý dešifruje tajomstvá, a tak sa cíti ako väzeň neúpravného osudu, proti ktorému sa nemôže postaviť.

Apel na archetypálne a mytologické nájdeme aj v hre Mirceu Eliadeho *Coloana nesfârșită* (Nekonečný stĺp, 1970), ktorej hrdinom je Constantin Brâncuși, významný tvorca moderného sochárstva, pôvodom Rumun. Hra býva označovaná aj ako „mister al cunoașterii“ (mystérium poznania), zložené z autochtónnych motívov (obeta ako záruka trvácnosti diela), ku ktorým Eliade pridáva podobné indické či grécke motívy a do textu vsúva rozličné biografické údaje o sochárovi a symbolicky ich modeluje.

Hoci hry boli napísané s časovým odstupom štyridsiatich troch rokov a majú odlišný štýl a symboliku, predsa obsahujú podobné prvky, ktoré gravitujú okolo spoločnej témy: tvorba a tvorca v empatickom vzťahu; ikarský, kozmogonický mýtus, keďže tvoriteľský čin umelca napodobňuje kozmogonický akt stvorenia; obrad odvolávajúci sa na Matku-Zem ako na plodnú, alebo naopak, démonickú entitu; úloha ženy ako alter ego umelca, výber miesta, kde má umelecký výtvor stáť, a zasvätenie „Stredu“.

V obidvoch dramatických textoch sa stretávame s modelom budúceho architektonického monumentu – v prvom prípade je to kostol, v druhom nekonečný stĺp, a to buď v konkrétnej vizuálnej podobe alebo v symptomatických opisoch, ktoré navodzujú kolektívnu psychózu a fungujú tak, aby oslovili učeníkov-majstrov, ktorí sa nechávajú „nakaziť“ chorobou budúceho kostola.

Dej drámy *Majster Manole* je v duchu folklórnej tradície zasadený do „rumunského mýtického času“. Neadaptuje však ľudovú legendu, ale ukazuje, ako sa legenda tvorí v duchu spomínanej ľudovej tradície, na základe faktoru, ktorý Blaga nazýva mýtické myslenie. Majster Manole má postaviť pre knieža Negru-Vodă kostol na brehu rieky Argeș, aký nebude mať na svete páru. Spolu so svojimi deviatimi pomocníkmi sa pustí do práce, ale čo sa cez deň postaví, to sa v noci zrúti. Manole prežíva drámu človeka, ktorý musí bojovať so skrytými silami a poverčivosťou. Aby stavbu dokončil, musí do jej múrov zaživa zamurovať mladú ženu, ktorá ešte nerodila, alebo pannu, ktorá sa prvá objaví zavčasu ráno na obzore. Najprv však musí dlho presviedčať svojich pomocníkov, ktorým sa takáto ľudská obeta nevidí a radšej by zo stavby odišli, než by ho poslúchli, no na jeho naliehanie sa podvolia. Napokon je to ale Manole, ktorý musí obetovať svoju mladú ženu Miru, pretože len ona príde ráno na stavbu za svojím mužom, a nenechá sa odradiť nijakými prekážkami na ceste, ktoré by ešte mohli zvrátiť jej osud, osud stavby aj jej staviteľa. Blagov Manole je zjavný prí-

klad toho, ako vie rekonštruovať pôvodného významu mýtu otriasť človekom, ktorý je presvedčený, že svojím obetovaním prispieva k oslave božského. Blaga na základe svojej koncepcie o význame nadprirodzeného vo viere ľudí dosiahol vysokú umeleckú hodnotu mýtu vďaka tomu, že z rituálnej obety urobil silnú ľudskú drámu, keď nahradil poveru etikou tvorcu, ktorý má veľmi silný zmysel pre estetické.

Blaga rekonštruuje obraz obetujúceho staviteľa, ako ho predstavuje archaický mýtus. Historické udalosti, výnimočné aj svojím silným ľudským nábojom, totiž v ľudovej mentalite prechádzajú z dejín do legendy a mýtu, a tak sa uchováajú. Majster Manole zaprisaháva svojich murárov, že musia postaviť kostol zo štyroch živlov: zeme a vody, svetla a vetra. Božské, ktoré sa zjavuje ako neviditeľná bytosť v myšli majstra Manoleho na začiatku stavby, nahradí neskôr personifikácia vášne k estetickému, k architektúre, k umeniu. Také oživenie mýtu je metaforou „oživenia“ ľudských radosí a bolesti, nedobrovoľného vyznania Manoleho citov pred celým svetom. Vďaka tomu sa tento svet doň integruje a majster pritom nestráca presvedčenie, že sám je autorom svojho výtvoru. Túžba majstra staviteľa je aj túžbou autora, ktorý vidí prírodu ako predĺženie svojich citov. Je to túžba „konštruktivistického“ majstra, o ktorom Blaga hovorí, že chce dosiahnuť absolútno svojou vlastnou cestou, bez ústupkov pred akoukoľvek nadprirodzenou mocou alebo akýmkoľvek ľudským velikánom. Volanie zeme, ktoré má podobu ženy-kostola¹³ napĺňa tvorivý osud majstra Manoleho. Takýto osud však preňho neznamená slepú vieru, pretože, ako sám hovorí, „vnútorný hlas“ v ňom vzbudil vášň k stavaniu, budovaniu. Nestotožnil sa s myšlienkou obety preto, aby naplnil nejaké poverčivé praktiky, ale aby počúvol svoj vnútorný hlas – diabla či génia, ktorý mu hovoril, že obetovať znamená prijať istý fakt bez výhrad, a nezáleží na tom, kto je obetou. V tomto zmysle je Manole tak trochu aj kacír, lebo keď oslovuje svojich murárov „Kristovi diabli“, znamená to, že Diabol mu pomáhal pri stvorení stavby, architektonického diela.

Výber miesta pre stavbu, teda Centra, je veľmi dôležitý, pretože v ňom sa sústreďujú všetky kozmické energie a predstavuje isté zmierenie medzi pozemským – diabolským a nebeským – božským prvkom. Pre Manoleho, ktorý sedem rokov bojuje rozumom aj modlitbou proti pohanskému základu, sa výber „ideálneho“ miesta ukazuje ako neúspešná odysea. To, ako uzvato hľadá riešenie pre svoju stavbu, len aby ostala stáť, prezrádza úpornú snahu uniknúť pred neúprosným osudom. Všetka fyzická námaha aj matematické výpočty sú neúčinné do chvíle, kým majster neoživi stavbu chrámu obetovaním živého človeka, a aby bola symbióza dokonalá, aj samého seba. Autor postupne odhaľuje motívy, ktoré privedú Manoleho k definitívnemu rozhodnutiu. Predstavený kláštora Bogumil ho naočkuje kacírskymi myšlienkami, satan a anjel sa vzájomne prevetľujú.

Bogumil: Viem, že to nie sú zlí mŕtvi, ktorí ničia stavbu kostola. Lebo sú aj iné sily, horšie ako zlí mŕtvi. (...) Škodí miestu a unikajú pred zákonmi času. Myslíš si, že sú tu, a odpovedia ti z prvého tmavého miesta. Myslíš si, že sú tam, a ony sa v strachu ukrývajú v nás. (...) Duša človeka zamurovaného do múrov kostola by držala pokope všetky uholné kamene, takže by ostal stáť naveky. Duša vyjde z tela určeného bielym a chlpatým červom a víťazne vojde do tela kostola, určeného pre večnosť. Duša tým získa. Manole, prežehnaj sa a pokvapkaj sa týmto roztopeným voskom. Len najvyššia obeta nám môže pomôcť.¹⁴

Takže nie mýtický topos predstavuje základ pre kostol, ale obeta, totálna odovzdanosť majstra, ktorá graduje: počiatočná obava sa dramaticky zvyšuje a prechádza do patologického rozkolu jeho osobnosti. Uvedomuje si povinnosť vzdať sa svojej lásky, citového naplnenia v prospech úspešného dokončenia stavby.

Poetická metafora vychádza, podobne ako v ľudovej balade, z výmeny milovanej ženy za miesto modlitby. Zároveň ňou však autor rekonštruje pôvodný význam mýtu obsiahnutý v myšlienke nevyhnutnej obety. V ľudovej balade Majstra Manoleho volanie tela zamurovaného do múrov kláštora, chápané ako pozemská vášeň, z ktorej staviteľ stvoril posvätné miesto, je aj volaním stvoriteľského démona, ľudského génia. Interpretovanie metafory kláštor – žena v pôvodnom mýte ako vášne človeka k tvorbe (k posvätnej stavbe) spojenjej so smrteľným utrpením, sa javí ako boj človeka o získanie večnosti vlastnými tvorivými silami, ktoré nezastaví žiaden strach pred božským. Nevyhnutnosť obety v Blagovej hre sa predstavuje vo forme tragickej viny hrdinu, ktorý vo svojom osude tvorcu poslúcha vlastný zákon – vnútorný hlas, a tak dáva absolútny význam obyčajnému faktu. V jeho dramatickom prežívaní zaznieva tak pieseň lásky, ako aj pieseň smrti, a tá ho odlučuje od osoby, ktorá bola preňho najdrahšou a najkrajšou na svete. V závere Blaga rozvíja známe symboly z mýtu ľudového pôvodu o zázračnej ovečke Miorita, keď obetovaná žena Mira vystupuje ako „nevesta smrti“ v hre, v ktorej sa síce spája život a smrť, ale kde smrť vo forme hry prináša život. Zamurovanie ženy do múrov stavby je vyvrcholením drámy v dvoch protikladných opisoch. V jednom majster súri svojich murárov, aby pracovali neúnavne, bez oddychu, lebo pre jeho trápenie nič nie je dosť rýchle, a v druhom chce búrať to, čo postavili. Manole však premôže kľatbu a vďaka obete múry ostávajú stáť. Iba ženin nárek sa už bude naveky ozývať z útrov zeme od chvíle, keď naplnil prísahu. Potom mu už neostane iné, len sa tragicky utešovať: hra je krátka, no zázrak je dlhý a nekonečný.

Záver Blagovej hry sa najviac vzdáľuje od folklórnej predlohy, pretože Blaga dal Manoleho smrti iný význam, a to v súlade so svojou vlastnou filozofiou o hraniciach poznania a spôsobe ľudského tvorenia. V ľudovej balade o smrti majstra Manoleho rozhodne pyšné knieža (aby nepostavil niekde inde ešte krajší kostol). Čiže „vonkajšia“ sila, pred ktorou chce uniknúť ako Ikaros v gréckej báji, na krídlach z vosku. Blaga znásobuje dramatické napätie finále tým, že majster neprijíma obeť ako poveru, ktorá by urobila z tvorivého činu opakovanie „prvotného“ božského aktu. Kľúčom k jeho slovám, ktoré adresuje svojim nechápavým murárom, že ešte musí niečo vykonať, je myšlienka, že on sám sa musí obetovať, aby tak zabezpečil stabilitu múrov, postavených na tele jeho ženy. A toto je jeho vlastná voľba, prameniaca z prirodzeného „osobného“ vzťahu k stavbe, z myšlienky, že jeho čin, ku ktorému sa sám rozhodol, môže byť absolútne slobodný iba v totálnom obetovaní sa, ktoré „zničí aj okolie, aj staviteľa“. O nevyhnutnosti svojej smrti teda rozhodol ešte pred kniežatám sám Manole, vo svojom presvedčení, že keď dal zo seba všetko, nikto mu už nič nemôže vziať. Preto v jeho dobrovoľnom páde nie je zosobnená čiastka obeť, ale je to prejav jeho vlastnej slobody. Zmysel povýšenia majstra prostredníctvom jeho diela je obsiahnutý v jeho poslednom čine, keď mlčky vyjde hore po lešení, aby sám zazvonil na najväčšom zvone, a ten prehlúsi malý zvon, na ktorom zvoní jeho žena v náreku. Ustane,

až keď sa vrhne dolu, a tak v zmierení s prirodzeným zákonom stvorenia splýva hlas staviteľa s hlasom ženy, ktorej telo dalo život múrom kláštora, aby sa myseľ človeka mohla upierať smerom k večnosti.

Hra M. Eliadeho *Coloana nesfârșită*¹⁵ (Nekonečný stĺp) je o významnom tvorcovi moderného sochárstva Constantinovi Brâncușim, o jeho vnímaní pozície tvorcu a o utrpení, ktoré tvorba vo všeobecnosti prináša. Eliade využil aj niekoľko životopisných údajov. Napríklad je všeobecne známe, že keď Brâncuși dokončil svoj sochársky komplex v Târgu-Jiu,¹⁶ odišiel späť do Francúzska a po nastolení komunistického režimu v Rumunsku sa už nikdy viac do svojej vlasti nevrátil a do smrti ostal exulantom. Podľa viacerých svedectiev krátko pred smrťou s ľútosťou povedal: „Nemôžem vydýchnuť vo svojej vlasti.“¹⁷A tak ho Eliade v poslednom dejstve privádza do Rumunska, rešpektujúc pritom reálny rok jeho smrti, dvadsať rokov po postavení Nekonečného stĺpa v Târgu-Jiu. Eliade tu pracuje so svojím mýtom o večnom návrate, keďže sochárov pomyselný návrat vyjadruje komunikovanie s nesmrteľnosťou, ktorej zmierovacím činiteľom, prepojením pozemského s večným je stĺp. Miesto, kde mal stáť, nebolo vybrané náhodne. Muselo zodpovedať istým estetickým požiadavkám: „Tento stĺp, štíhly a vyšší než jeho drevená predloha, mal pôsobiť dojmom, že vyrastá zo zeme, z trávy, ako kmeň.“¹⁸

Istá spojitosť existuje aj medzi osobnosťou C. Brâncușiho a L. Blagu. V roku 1926 Blaga venoval slávnemu rodákovi básň *Pasărea sfântă*¹⁹ (Posvätný vták), ktorá bola oslavou symbolu čistých geometrických tvarov a výšok a navodzovala atmosféru nevyvovedateľného, mlčania a tajomstva. Eliadeho zas upútala spiritualita diela tohto „*prince paysan*“, ako o sebe hovorieval Brâncuși, a veľmi rýchlo vybadal spojivo medzi Brâncușim a Blagom. Aj vo svojom denníku sa často zmieňuje o „veľkom kamenárovi“ a vyjadruje ľútosť, že sa s ním nikdy nestretol.

Rád by som si bol vypočul jeho názory na život, ale najmä niečo o jeho umeleckej koncepcii. Polovzdelaec, takmer analfabet, ktorý zrevoľucionizoval moderné umenie! Je to na neuverenie. Aj napriek tomu má táto výnimočná kreativita svoje vysvetlenie v tom, že Brâncuși bol sedliak, ktorému sa podarilo *zabudnúť, čo sa v naučil v škole*, a tak znovu objavil duchovný Svet Neolitu. (...) Raz napíšem článok o „Nebeskom stĺpe“ v rumunskom folklóre a o megalitických koncepciách, na ktoré nadviazal aj Brâncușiho *Nekonečný stĺp*. Ten, ktorý stojí v Târgu-Jiu a meria 30 metrov. „Podopiera „Nebo“, hovorieval Brâncuși. Je to *Axis Mundi*, Kozmický stĺp.“²⁰ (kurzíva L. B.)

V Eliadeho texte sú časté odkazy na Matku-Zem. Hovorí o nich sám Brâncuși, ale aj iné postavy, najmä keď sa spomína indické mauzóleum v Indore. Pri kopaní zeme sa totiž možno dostať do jej stredu a k tej istej Zemi-Matke sa obracia na konci hry postava dievčaťa a prosí ju o pomoc, aby jej objasnila pravdu právd. A hoci hotový Nekonečný stĺp, ktorý je postavený tak, aby budil dojem, že vyrastá priamo zo zeme, a nezhotovená stavba v Inodre, do ktorej sa má vojsť tak, že človek najprv zíde dole, akoby do pekla, a až potom sa dostane dnu, sú zdanlivo odlišné diela, jednako ich spája magická mytológia neba-zeme-pekla.

Symbolika brâncușovského tvorivého aktu predstavuje kľúč k pochopeniu tvorcu Nekonečného stĺpa a zároveň odhaľuje jednotlivé články rovnomennej drámy *Neko-*

nečný stĺp. Eliade v nej zdôrazňuje sochárov vášnivý vzťah ku kameňu, ku ktorému pristupuje pietne ako k modle, ako predhistorický človek, ďalej jeho kreatívnu schopnosť premieňať skalú, anulovať jej tvrdosť, hmotnosť a premietá ju do kozmického plánu, do výšky, spojenej s metaforou letu, ako je to v prípade sochy Zázračný vták.²¹ Eliade ako hermeneut archetypov túži dešifrovať význam, ktorý Brâncuși vložil do svojho Nekonečného stĺpa, do spojnice medzi zemou a nebom, so schopnosťou prekonávať pozemské a vystupovať k nebu. Kým u L. Blagu sme sa stretli s rumunským mýtickým časom a boli sme niekde na dolnom toku rieky Argeș, aby tak časovo-priestorové indície zodpovedali autochtónnej archetypálnej realite, Eliadeho hra zachováva chronologickú lineárnosť: prvé dejstvo sa odohráva v roku 1937 v Târgu-Jiu, v ateliéri hlavnej postavy, ktorý však až v treťom dejstve, časovo v roku 1957 dostáva mystické, priam ezoterické zafarbenie. V obidvoch prípadoch – u Blagu aj u Eliadeho – zohráva svetlo primárnu úlohu, napomáha tvorbe, urýchľuje jej oddelenie od labyrintového chaosu v mysli umelca. Tak ako sa u Blagu po hrozivej prísaha desiatich mužov (Manoleho a jeho deviatich pomocníkov) premieta tieň ako obraz budúceho kostola a neodvratiteľný znak akceptácie živlov, tieň nekonečného stĺpa na konci hry začína blednúť, vyžarovať magnetizmus a slúžiť sochárovi ako prechod do nebytia. „Veľké svetlo“, ktoré sa často objavuje v celom Eliadeho texte, možno nájsť aj v „srdci Labyrintu“ a je zhodné s nesmrteľnosťou, ako čiastočka univerza prítomná v srdci človeka. Svetlo u L. Blagu má však iné konotácie. Uňho odkazuje na známe „*fiat lux*“, aby sa vzápätí genéza, vznik, stvorenie zahalilo do démonického závoja obety. Potom už prichádzajú k slovu zlovestné zárodky, ktoré žiadajú, aby sa to božské slovo vzdalo ženy-svetla, slnečnej, anjelskej bytosti výmenou za zopakovanie stvorenia sveta. Klasický ekvivalent Boh-Svetlo, nečisté sily-tma je v Blagovej dráme obrátený. Akt obetovania sa odohráva za denného svetla, aby sa vybudoval posvätný stánok, a v noci sa zbiehajú živly, sily, ktoré stavajú Matku-Zem proti novému poriadku. Výsledok tvorby, zázračný kostol, ktorý pretrvá všetky časy a premôže hranice smrteľného, sa premieňa na bumerang. To devastuje tvorca a pohlcuje nielen jeho energiu, ale aj telo.

Postavy v hre Luciana Blagu sú mýtické. Majster Manole je legendárna postava a jeho majstri sú poslovnia vody, zeme a svetla. Nemajú mená, iba príznakové povolanie. „Zo štyroch živlov som vás povolal, teba som zobral z vody – lebo si bol rybár, teba som vytiahol zo zeme – lebo si robil v soľnej bani, teba som stiahol zo svetla – lebo si bol mních, zo štyroch posvätných živlov som vás povolal, aby sme postavili kostol zo zeme a z vody, zo svetla a z vetra.“²² Mira, žena-dieťa predstavuje neblahý osud, ktorý dobrovoľným prijatím obety, hrou a v znamení svetla zmieruje dva poriadky: starú a novú vieru. Gaman, fantómové ego vystrašeného umelca a inkvizitórsky predstavený kláštora Bogumil prifarbuje dilemu staviteľa, ktorého čoraz väčšmi fascinuje staviteľský démon.

Hrdinovia Eliadeho hry *Nekonečný stĺp* sú síce ukotvení v bezprostrednej realite, no ovláda ich silná nostalgia po archetypálnom. Túžia napojiť tvorivý čin na mýtický, nesmrteľný zdroj. Hra nie náhodou gravituje okolo stĺpa ako okolo ohnivka, ktoré umožňuje prístup k posvätnému, okolo sochy Čarovného vtáka, ktorá prekonáva svoju telesnosť, búra a prekračuje bariéry priestoru, okolo Mauzólea v Indore,²³ ktoré je modernou replikou Daidalovho labyrintu.

Postava dievčaťa bez mena je *alter ego* umelca, jeho ozvena, citlivý poslucháč a znalec indických a gréckych mytológií. Príde ho navštíviť, aby ju zasvätil do tajov tanca, lebo „len ten, kto vedel vytvoriť čarovného vtáka, čo letí tak rýchlo, že ho nemožno sledovať pohľadom, teda len ten môže poznať tajomstvo tanca“.²⁴ Brâncuși si uvedomuje svoju genialitu a schopnosť vložiť do expresívnych foriem podstatu. Prežíva extázu pred svojím vlastným stvorením. Pre dievča sa môže stať guru, ktorý dešifruje podstatu, spôsob, akým sa dá uskutočniť odysea objavovania podstaty a spôsobu, akým sa odohráva tento iniciačný rituál. Ľudia sa musia vyštverat' do neba „pomocou rúk a nôh“, individuálne, každý sám. Preto je stĺp nekonečný, lebo dvíha čoraz vyššie latku, posúva očakávanie jedinca, že prekoná sám seba.

Na rozdiel od Nekonečného stĺpa nie je model Mauzólea v Indore konkretizovaný. Vstupuje sa doň smerom nadol, z pekla do neba, a typicky eliadovsky táto cesta duchovného očisťovania, na konci ktorej je svetlo, predstavuje putovanie labyrintom. Aj v tomto prípade labyrint, podobne ako Manoleho kostol, predpokladá spojenie života a smrti, má byť miestom pre iniciovaných. Dokonca aj keď sa Brâncuși odvoláva na daidalovský mýtus, má na mysli niečo iné. Základom neúspešného ikarského letu je pýcha demiurga podriaďiť si hmotu a prinútiť kameň, aby letel k nebu. Prelúdiom, náčrtom takého sna sú sochy Nekonečný stĺp a Čarovný vták, práce, ktoré navodzujú výstup do nekonečna.

V strednej časti hry Eliade predkladá pluralizmus názorov na význam stĺpa a obraz provinčných básnikov, ktorí uznávajú jedinečnosť sochára, sami seba považujú za vykladačov jeho diela a dúfajú, že im pomôže vyjsť z anonymity a ich mestečko sa stane svetoznámy. Špekulujú o výbere miesta pre nekonečný stĺp mimo centra, viaceré hlasy sa nazdávajú, že to miesto ukrýva nejaké tajomstvo, a nevšímajú si podstatu, teda že je to jediné miesto, ktoré môže udržiavať ilúziu, že posvätný stĺp naozaj siaha až do neba. Podľa jednej postavy je stĺp metaforou ľudského osudu, pretože vychádza z hliny, z prvotnej hmoty, a dotýka sa neba. Sám sochár ho však vníma ako spôsob upozorniť ľudí, že cesta k nebu, do výšin, k uznaniu predpokladá obeť a námahu, a tú vynakladajú rovnakým spôsobom ruky aj nohy. Výstup nedefinuje len osud umelca, ale celé ľudstvo. Kľúč k úspechu lapidárne vyjadruje replika: „Práca, práca, námaha, sebazapieranie. Inak človek nemôže rásť.“²⁵ Keď sa z dievčaťa stane žena a navštívi majstra Brâncușiho, ponúkne mu vlastné vysvetlenie obradu vystupovania. Ide o individuálny čin, ktorý automaticky vylučuje masy a davy. Ľudia ašpirujúci na výstup sa musia správať inak, ako sa správali stavitelia babylonskej veže: „Aj tí, čo stavali babylonskú vežu, sa chceli dotknúť neba. Urobili však chybu, keď si mysleli, že sa môžu dostať hore tak, že budú kráčať po úzkej a kľukatej cestičke po stovkách, po tisíckach spolu...“²⁶ Na to sochár poznamená, že okrem práce sa nedá veľa vecí naučiť. „Od najväčšieho majstra som sa stačil naučiť len toto: mať sa na pozore pred takým umelcom, ktorý sa najviac sťažuje, že má veľa práce, a báť sa takého, ktorý keď vytvorí niečo dokonalé, verí, že sa mu už nič nevyrovná.“²⁷ Strach z prekonania diela cítiť aj v Blagovej dráme, no nepociťuje ho Manole, ale jeho okolie, ktoré si myslí, že by mohol vytvoriť ešte niečo okázalejšie.

Na konci je už Brâncuși chorý osemdesiatročný starec, ktorý sa rozpráva s dievčaťom o nesmrteľnosti. Vedie ho mystická, archetypálna túžba „vrátiť sa domov“, čo

sa mu v reálnom živote nepodarilo. Vsuvka o upanišádach v prvom dejstve odhaľuje túžbu po návrate do centra, po začlenení sa do mýtickej spirituality, a tak nie je náhoda, že svetlo a tma sa na konci dostanú do synonymického vzťahu: „Veď ma od nebytia k bytiu, z tmy do svetla, zo smrti ma veď do večnosti.“²⁸ Vlastný tvorivý čin sa tak stáva prostriedkom, ktorý uľahčuje prechod do transcendentna.

V prípade majstra Manoleho sa námaha ukázala ako zbytočná pred ancestrálnym hlasom, ktorý žiadal obeť. Práca na Stĺpe sa premieňa na čin, ktorý pohlcuje všetky sily, a tak znemožňuje realizáciu ďalších diel. Daň je v oboch prípadoch vysoká. Rituálna smrť a obeta staviteľa Manoleho, chápaná ako mystické zjednotenie s milovanou osobou a so stavbou, má svoj ekvivalent v oslabení tvorivých síl umelca Brâncușiho, ktorý po vytvorení geniálneho diela pochopí, že mlčanie je jeho obeta, jediná možnosť, ktorá mu ešte ostala. „To, o čom som si spočiatku myslel, že je začiatok (ukáže na Stĺp), bol od samého začiatku koniec: alfa a omega. Bojím sa, že som to ešte nikomu nepovedal. Povedal som im len to, že Nekonečný stĺp, tak ako vyzerá a aký vysoký je, je moje najvýznamnejšie dielo. Už vtedy, v roku 1938, som mal pochopiť, že po ňom už nemám právo na nič iné. Po Nekonečnom stĺpe mohlo mať nejaký význam iba mlčanie.“²⁹ Umelec v starobe napokon vytuší, že Schody do neba predstavujú tvorivý pohľad na začiatok aj koniec. Metamorfóza Stĺpa, ktorého tieň navodzuje dojem mosta, spojnice medzi životom a smrťou, prechodu medzi Zemou-Matkou a nebom, rozvíja tú istú archaickú reminiscenciu, ktorá je prítomná aj v Majstrovi Manolem. Reminiscenciu tvorcu, ktorý sa musí obetovať, podstúpiť tvorivú smrť – v pravom alebo prenesenom význame, aby jeho dielo prežilo a vytrvalo.

Hoci dráma Luciana Blagu *Majster Manole* a hra M. Eliadeho *Nekonečný stĺp* sú vystavané odlišným spôsobom, spracúvajú rovnakú tému: postavenie tvorcu ovládaného vlastným dielom, ktoré sa chce od neho odpútať, a tak sa stáva nielen jeho ničivou silou, ale aj mostíkom, po ktorom sa dá dosiahnuť trvácnosť a posvätnosť.

POZNÁMKY

- ¹ ELIADE, M.: *Sacrul și profanul*. București, Humanitas, 2000, s. 65: „... povestea a ceea ce s-a petrecut la începuturile Timpului; „a povesti‘ un mit înseamnă a spune ceea ce s-a petrecut *ab origine*. O dată ,spus‘, adică ,dezvăluit‘, mitul devine adevăr apodictic. Mitul consemnează apariția unei noi ,situații‘ cosmice sau a unui eveniment primordial, fiind așadar, întotdeauna, relatarea unei ,creații‘: mitul spune cum anume s-a făcut un lucru, cum a început *să fie*. Iată de ce mitul este legat de ontologie, pentru că nu vorbește decât de *realități*, de ceea ce s-a petrecut *cu adevărat*, de ceea ce s-a manifestat din plin.“
- ² Adrian Marino (1921 – 2010) bol literárny kritik, historik a teoretik, ktorý sa sústreďoval na teoretické otázky literárnej kritiky, porovnávacích literatúr, literárnej hermeneutiky a vývoja konceptov literatúry.
- ³ Romulus Vulcănescu (1912 – 1999) sa venoval kultúrnej a sociálnej antropológii, filozofii kultúry, mytológií a etnografii.
- ⁴ VULCĂNESCU, R.: *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii socialiste România, 1985, 182–183: „dintr-o interpretare mărită a realității și stă în transfiguratie poetică a măririi“.
- ⁵ ANGELESCU, S.: *Mitul și literatura*. București: Univers, 1999, s. 27: „Literatura și mitul reprezintă două experiențe umane diferite. Mitul ține de viața religioasă și ca instrumentul ei este destinat să dezvăluie existența sacrului. Literatura marchează experiența din sfera estetică care, cu mijloacele proprii, dezvăluie existența frumosului.“
- ⁶ CĂLINESCU, G.: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva, 1982, s. 57–58: „... că literatura modernă, spre a nu pluti în vânt, s-a sprijinit pe el, în lipsa unei lungi

tradiții culte, mai ales fiind foarte mulți scriitori de origine rurală. Dar atenția n-a căzut asupra temelor celor mai vaste, mai adânci în sens universal, ci, dimpotrivă, asupra acelor care puteau constitui o tradiție autohtonă. S-au creat astfel niște mituri, dintre care patru au fost și sînt încă hrănite cu o fervență crescîndă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național.“

⁷ ALEXANDRESCU, S.: *Paradoxul român*. București: Univers, 1992, s. 35–36.

⁸ PÁLENÍKOVÁ, J.: *Rumunský medzivojnový román*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2011.

⁹ Lucian Blaga bol medzivojnový básnik, dramatik a filozof (1895 – 1961).

¹⁰ BLAGA, L.: *Trilogia cunoașterii*. București: Editura Univers, 1983, s. 544: „Afirmatiunea: ‚creația precede morală‘ acceptă un singur comentariu: într-un sistem existențial, în care nu mai e posibilă nici o creație, morală poate desigur să reprezinte valoarea cea mai înaltă și suprema zodie stăpînitoare. Într-un sistem, în care mai e însă posibilă o creație, valoarea cea mai înaltă e creația. Dacă nu ne mint toate indiciile, destinul nostru e împletit într-un sistem în care creația e permanent posibilă, și în care valorile spirituale au în consecință o irecuzabilă orientare creatoare.“

¹¹ Blaga ju písal v rokoch 1935 – 1937 a obsahuje časti Orizont și stil (Horizont a štýl), Spațiul mioritic (Mioritický priestor), Geneza metaforei și sensul culturii (Genéza metafory a zmysel kultúry). Spolu tvoria ucelený blagovský filozofický systém, ktorého ústredným pojmom je kultúra.

¹² BLAGA, L.: *Trilogia culturii*. București: Editura Minerva, 1985, s. 458: „Actul creator, veșnic reluat, în care se complace acest destin, vrea să fie în fond un act revelator, dar acest act, de intenție revelatorie, e permanent redus de rezistența unor anume maluri.“

¹³ Femeie-biserică. Rumunské slovo biserică – kostol je ženského rodu.

¹⁴ BLAGA, L.: *Meșterul Manole. Teatru*. București: Editura Minerva, 1970, s. 74, 75,79: „Ci eu știu că nu morții răi zădărnicesc înălțarea bisericii. Mai sunt și alte puteri, mai mari decît morții răi. (...) Ele disprețuiesc întinderea locului și ies când vor de subt legile vremii. Le crezi aici, și ele din înția beznă răspund. Le crezi acolo, și ele dănuiesc cu înfricoșare în noi.(...) Sufletul unui om clădit în zid ar ține laolaltă încheieturile lăcașului pînă-n veacul veacului. Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și părăși și intră învingător în trupul bisericii, hărăzit veșniciei. Pentru suflet e un cîștig. Manole, fă-ți cruce largă și picură-ți pe inimă ceara aceasta topită: numai jertfa cea mare poate să ajute.“

¹⁵ Eliade napísal hru po rumunsky. Prvýkrát bola publikovaná v časopise Revista scriitorilor români, č. 9, sept. 1970, s. 82–127, ktorý vychádzal v Ríme. V Rumunsku vyšla v časopise Secolul XX, č. 189–191, október-november 1976, s. 175–210.

¹⁶ Súbor monumentálnych sochárskych diel vytvoril v tridsiatych rokoch 20. storočia v meste svojho detstva v Târgu-Jiu. Najvýraznejším objektom je Nekonečný stĺp (Coloana infinită) Mohutný totem kosoštvorcového tvaru opisuje vlnitú krivku, typický prvok miestnej ľudovej drevenej architektúry. Ďalšími sochárskymi výtvormi sú: Brána bozku (Poarta sărutului), Aleja trónov (Alee scaunilor) a Stól mlčania (Masa tăcerii).

¹⁷ BUICAN, A.: *Brâncuși. O biografie*. București, Editura Artemis, 2007, s. 550: „Nu pot să-mi dau sufletul în țara mea.“

¹⁸ GEORGESCU-GORJAN, Ș.: *Amintiri despre Brâncuși*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1988, s. 85. „Această coloană, fină și mai avîntată decît modelul ei de lemn, să dea impresia că iese din pămînt, din iarbă, ca o tulpină.“

¹⁹ Báseň *Pasărea sfântă* uverejnil Blaga v časopise Gândirea a neskôr v jednej zo svojich básnických zbierok.

²⁰ BLAGA, L.: *Jurnal I*, s. 435–436: „Mi-ar fi plăcut să-l aud vorbind despre viața lui, mai ales despre concepțiile sale artistice. Pe jumătate știutor de carte, aproape un analfabet, care a revoluționat arta modernă! Asta pare de necrezut. Și, cu toate astea, dacă se acceptă punctul meu de vedere, și anume că Brâncuși era un țaran care a reușit să uite ceea ce a învățat la școală și a regăsit astfel Universul spiritual al Neoliticului – această creativitate excepțională își găsește explicația. (...) Să scriu într-o zi un articol asupra ‚Coloanei Cerului‘ în folclorul românesc și despre concepțiile megalitice de care ea este solidară și *Coloana nesfârșită* a lui Brâncuși. Aceea de la Tîrgu Jiu, înaltă de 30 de metri. Ea ‚susține Cerul‘, spunea Brâncuși. Ea este deci o *Axis Mundi*, un Stîlp cosmic.“

²¹ Socha *Pasărea măiastră* (Zázračný vták), niekedy len *Măiastră*, je pomenovaná podľa najznámejšieho vtáka z rumunskej ľudovej rozprávky, ktorý je nezraniteľný a má farbu zapadajúceho slnka. Brâncuși

- sa touto sochou vrátil k rumunskému folklóru a k pohanskému kultu slnka, ktorý stál za vznikom tejto rozprávky. Podľa umelca je Zázračný vták nositeľom zázračného posolstva a symbol aspirácie človeka dosiahnuť nebeskú výšku. Amorfný materiál (bronz) pretvoril na čistý elipsový tvar s lesklým povrchom, vyžarujúcim svetlo a svojim rozmachom vyjadrujúcim podstatu letu.
- ²² BLAGA, L.: *Coloana nesfârșită*. Teatru. București: Editura Minerva, 1996, s. 115: „Din patru stihii v-am adunat, pe tine te-am luat din apă – că ai fost pescar, pe tine te-am scos din pământ – că ai fost ocaș, pe tine te-am coborît din lumină – că ai fost călugăr, din patru sfinte stihii v-am adunat, ca să clădim biserica din pământ și din apă, din lumină și vânt.“
- ²³ Pamätník (Monument, Mauzóleum) v Indore Brâncusi navrhol pre indického maharadžu Yeswant Rao Holkar Bahadur de Indor, ktorý kúpil jeho tri sochy Vtákov vo vzduchu (jeden bol z lesklého bronzu, druhý z bieleho mramoru a tretí z čierneho mramoru). Sošky mali byť umiestnené v zamýšľanom pamätníku, ktorý mal mať tvar obrovského kozmogonického vajca, symbolu narodenia, života a opakujúceho sa života. Nemal mať okná ani dvere, ale vchádzať sa doň malo z podzemia.
- ²⁴ BLAGA, L.: *Coloana nesfârșită*. Teatru. București: Editura Minerva, 1996, s. 121: „Că numai cine a putut să facă o pasăre de piatră să zboare atât de repede că nu o mai poți urmări cu ochii, numai acela cunoaște arta dansului.“
- ²⁵ Cit. d., s. 146: „Muncă, muncă, trudă, renunțare. Nu te poți înălța altminteri.“
- ²⁶ Cit. d., s. 146: „Dar și cei care clădeau Turnul Babel voiau să ajungă la Cer. Greșeala lor era, însă, că ei credeau că se poate ajunge urcând ca pe o șosea de munte, în serpentină, și urcând cu zecile și cu sutele deodată...“
- ²⁷ Cit. d., s. 146: „De la cel mai mare meșter, eu nu am putut afla decât atâta: să te ferești de artistul care se plânge că muncește prea mult, dar să-ți fie frică de acela care, dacă a făcut ceva desăvârșit, crede că nu se mai poate întrece!...“
- ²⁸ Cit. d., s. 132: „De la neființă du-mă spre Ființă, din întuneric du-mă la lumină, din moarte călăuzește-mă spre nemurire!“
- ²⁹ Cit. d., s. 164: „Ce am crezut la început că e un punct de plecare (*arată* Coloană) era, tot de la început, punctul final: alfa și omega. Mi-e teamă că n-am spus nimănu asta. Le-am spus doar că, așa cum e, și câtă e, *Coloana nesfârșită* este opera mea mai însemnată. Trebuia să fi înțeles de atunci, din 1938, că după *Coloană* nu mai aveam dreptul să încerc atceva. După *Coloana nesfârșită*, numai tăcerea mai putea avea un sens.“

LITERATŪRA

- ALEXANDRESCU, Sorin (1998) *Paradoxul român*. București: Univers.
- ANGELESCU, Silviu (1999) *Mitul și literatura*. București: Univers.
- BLAGA, Lucian (1970) *Teatru*. București: Editura Minerva.
- BLAGA, Lucian (1983) *Opere 8. Trilogia cunoașterii*. București: Editura Minerva.
- BLAGA, Lucian (1985) *Opere 9. Trilogia culturii*. București: Editura Minerva.
- BUICAN, Alexandru (2007) *Brâncuși. O biografie*. București: Editura Artemis.
- CĂLINESCU, George (1982) *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva.
- ELIADE, Mircea (2000) *Sacrul și profanul*. București: Humanitas.
- ELIADE, Mircea (1996) *Coloana nesfârșită*. Teatru. București: Editura Minerva.
- ELIADE, Mircea (2004) *Comentarii la Meșterul Manole*. București: Humanitas.
- ELIADE, Mircea (1993) *Jurnal*. Volumul 1. București: Humanitas.
- GEORGESCU-GORJAN, Ștefan (1988) *Amintiri despre Brâncuși*. Craiova: Editura Scrisul Românesc.
- GEORGESCU-GORJAN, Ștefan (1996) *Templul din Indor*. București: Editura Eminescu.
- MARINO, Adrian (1973) *Dicționar de idei literare I*. București: Editura Eminescu.
- MICU, Dumitru (2000) *Istoria literaturii române*. București: Saeculum.

PÁLENÍKOVÁ, Jana (2011) *Rumunský medzivojnový román. Teórie a realita*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

VULCĂNESCU, Romulus (1985) *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.

THE MYTH OF A “CREATOR” AND HIS “CREATION” BY LUCIAN BLAGA AND MIRCEA ELIADE

Lucian Blaga. Master Manole. Myth. Mircea Eliade. Endless Pillar. Creator. Creation.

The study deals with the myth of a “creator” and his “creation” in two dramatic texts by two Romanian authors: Lucian Blaga’s *Master Manole* and Mircea Eliade’s *Endless Pillar*. Both authors found inspiration in the folk ballad *Master Manole* which deals with the myth of human creation and the necessity of self-sacrifice. The dramas *Master Manole* and *Endless Pillar*, each of them in its own way, introduce the creator controlled by his own work desiring to detach itself from him. Thus it becomes for them the destructive power, as well as the way which can lead them to permanence and sacredness. Mircea Eliade studied myths also from the scientific point of view. That is why the introductory part has been devoted to the general issues of myths and their role in the spiritual life of Romanian people. The second part of the study concentrates on the specific features and symbolic character of each individual text and it is an attempt to define their common, unifying elements other than the common topic.

Doc. PhDr. Jana Páleníková, CSc.
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Gondova 2
818 01 Bratislava
palenikova@fphil.uniba.sk