

VIOLETA BASA

INSTITUT FOR SPRÅK OG LITTERATUR

MASTEROPPGAVE I ALLMENN LITTERATURVITENSKAP 60 STP

*Bilder og symboler knyttet til begravelsesritualer
i Balladen om Mester Manole*

NTNU-TRONDHEIM

HØST 2013

FORORD

Skrijving av en masteroppgave vil for de fleste fortone seg som en veritabel intellektuell utfordring. Ikke minst gjelder dette når man har byttet språk og kultur.

Jeg begynte å studere ved NTNU høsten 2007 etter sju år med høyere utdanning i Romania. Med meg fra hjemlandet hadde jeg en bachelorgrad i filologi, praktisk pedagogisk utdanning og en mastergrad i kommunikasjon. I tillegg hadde jeg erfaring som journalist og lærer. I Norge fulgte jeg den samme veien: Jeg studerte filologiske fag på NTNU i tillegg til å arbeide som lærer og i media.

I begynnelsen felte jeg mange tårer fordi jeg ikke var fornøyd med min skrijving på det nye språket. Når man uttrykker seg i et nytt språk, fremfor alt i den første fasen med utforskning og innlæring, klarer man ikke å uttrykke seg så nyansert som man gjerne hadde ønsket. I tillegg kreves det god forståelse av fagterminologi for å kunne lese og tilegne seg pensum. Dette var en prosess som krevde tålmodighet. Språket er en frukt som ikke bør plukkes før den er blitt moden.

Etter nøye forberedelser tok jeg utfordringen og begynte å studere flere humanistiske fag samtidig med at jeg underviste. Denne allsidige tilnærmingen ga meg innsikt i språk og faglig terminologi, og jeg fikk god oversikt over det norske utdanningssystemet. Jeg fikk også mulighet til fordype meg i litteraturfaget, som jeg brenner for. Jeg mener at man får en dypere og mer sammensatt forståelse av litteraturen dersom man også forsøker å se den gjennom perspektiver fra andre humanistiske fag.

Institutt for nordisk har vist meg mye forståelse og støtte. Jeg vil gjerne takke min veileder Knut Ove Eliassen som gav meg friheten til å jobbe i mitt eget tempo og mine lærere som alltid har støttet mine ideer.

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning.....	s. 4
2.0 Tidligere forskning: Studier av <i>Balladen om Mester Manole</i>	s.5
3.0 Den etnologiske metoden	s.8
4.0 Klosteret i Arges eller <i>Balladen om mester Manole</i>	s.12
5.0 Representative myter i rumensk kultur.....	s.15
6.0 Motivets sirkulasjon: Myten om å mure inn et menneske.....	s.18
7.0 Motiver i <i>Balladen om mester Manole</i>	s.22
8.0 Byggeritualet i <i>Balladen om mester Manole</i>	s.28
9.0 Sørgesangen og den rituelle sangen.....	s.32
10.0 Symbolene.....	s.43
11.0 Døden og begravelsesseremonien i rumensk kultur.....	s.48
12.0 <i>Balladen om mester Manole</i> som inspirasjonskilde/Lucian Blagas dramatiske verk om Mester Manole	s.61
13.0 Konklusjon.....	s.67
14.0 Sluttnoter.....	s.69
14.0 Vedlegg: <i>Balladen om Mester Manole</i>	s.79
15. 0 Bibliografi.....	s.95

Innledning

Jeg har tatt for meg rumensk folklore og folkesjel i oppgaven min og inviterer til en etnologisk lesning av *Balladen om mester Manole*. Inspirert av blant annet Mircea Eliades utlegning av balladen,¹ vil jeg forfølge motivene som balladen er bygd opp rundt.

Disse motivene knytter an til gamle mytisk-rituelle former og et system av byggeritualer.

Et sentralt premiss for meg er å betrakte *Balladen om mester Manole* som et uttrykk for en etnografisk realitet. Ved å situere balladen i en kontekst av mytiske trosforestillinger søker jeg å forstå verket i dets fulle dybde og kompleksitet.

Med utgangspunkt i *Balladen om mester Manole* vil jeg videre undersøke hvordan den folkelige mentaliteten fungerer når den konfronteres med dødens uutgrunnelige mysterium og symbolikken i begravelsesritualene som bunner i ønsket av å gi mening til livet etter døden.

Opgaven inneholder 14 kapitler. Det første kapitlet tar for seg tidligere forskning og studier skrevet om *Balladen om mester Manole*. I andre kapittel drøfter jeg den etnologiske metoden. I det tredje kapitlet gis en presentasjon av *Balladen om Mester Manole*. I det fjerde kapitlet beskriver jeg representative myter for den rumenske kulturen, slik George Calinescu klassifiserte disse. Det femte kapitlet tar for seg utbredelsen av motivet med å la et menneske innemure. Det sjette kapitlet tar for seg motiver i *Balladen om Mester Manole*. Det sjuende kapitlet behandler byggeritualet i balladen. Det åttende kapitlet behandler sørgesangen og den rituelle sangen. Det niende kapitlet tar for seg symbolene i balladen. Det tiende kapitlet tar for seg døden og bilder og begravelsessymbolene i rumensk kultur relater til dette, det ellefte tar for seg *Balladen om mester Manole* som en inspirasjonskilde for Lucian Blagas (1895-1961) dramatiske verk *Mester Manole*. Det tolvte kapitlet inneholder oppgavens konklusjoner. I tillegg har jeg *Balladen om Mester Manole* som vedlegg på rumensk og i oversettelse til engelsk.

Jeg har brukt en rekke rumenske verker som kildemateriale i bibliografien, og jeg har selv oversatt alle tekster og sitater fra rumensk til norsk. *Balladen om Mester Manole* har vært en stor inspirasjonskilde for rumensk litteratur, og jeg har valgt dette temaet for å kunne presentere en viktig del av rumenske folks kulturarv.

1.0 TIDLIGERE FORSKNING: STUDIER OM *BALLADEN OM MESTER MANOLE*

Tallrike studier har vært skrevet om *Balladen om Mester Manole*, der man har ønsket å gjøre rede for balladens opprinnelse eller å analysere de mange ulike variantene av dette verket. Balladen representerer en folkloristisk skatt og har tjent som en rikholdig inspirasjonskilde for skjønnlitteraturen på Balkan. I *Istoria literaturii romane de la inceputuri pana in prezent*² (*Den rumenske litteraturs historie fra de tidligste tider til nåtiden*) gir George Calinescu (1899-1965) ofringen med innemuringen en plass blant de mest sentrale rumenske myter, i det han understreker at den rumenske versjonen er original og autokton.³

I arbeidet *Studii asupra poeziei populare romane* (*Studier av rumensk folkepoesi*) fra 1866 fremsetter Aron Densusianu (1837-1900) en mytologisert fortolkning av balladen. Densusianu skriver at denne balladen ikke er noe annet enn en variant av myten om Dedalos og Ikaros.⁴ Episoden med flukten er imidlertid av sekundær betydning i *Balladen om Mester Manole*. Hovedtemaet er kvinnen som mures inne bak muren.⁵

Lazar Saineanu (1859-1934) skrev i 1888, i studien *Legenda mesterului Manole la grecii moderni*⁶ (*Legenden om mester Manole hos de moderne grekere*) at offeret som mures inne er kjent fra hele verden og at det representerer en form for animisme.⁷ Lazar Saineanu analyserer flere varianter av *Balladen om mester Manole*. Han klassifiserer tre hovedtyper av balladen: den greske, den serbiske og rumenske, i det han anser den arumenske versjonen som avledet av den greske typen. Mellom den greske og serbiske typen danner rumenske og albanske versjoner en overgangsform. En del av de bulgarske variantene stammer fra den serbiske varianten og en annen del fra den rumenske. Lazar Saineanu hevder videre at den ungarske varianten i sin tur stammer fra den rumenske typen.⁸ Han konstaterer også at når det gjelder skjønnhet og originalitet, er det de serbiske og rumenske varianter som innehar førsteplassen.⁹

Petre Caraman (1898-1980) bemerker i en studie fra 1934: *Consideratii critice asupra genezei si raspandirii baladei mesterului Manole in Balcan* (*Kritiske betraktninger om opprinnelsen og utbredelsen til Balladen om mester Manole på Balkan*)¹⁰ at antroponymet *Manole* er typisk for gresk onomastikk¹¹ og knytter med dette balladens opprinnelse til det greske kulturområdet.

Dumitru Caracosteas (1879-1964) studie, *Material sud-est european si forma romaneasca. Mesterul Manole* i 1942 (Sørøst-europeisk materiale og rumensk form. Mester Manole),¹² tar utgangspunkt i ideen om at materialet som balladen består av er av balkansk opphav.

Gjennom en komparativ analyse av versene søker Dumitru Caracostea å komme frem til hvordan rumenerne tilpasset dette felles-balkanske tema til sine tenkemåter. I sin studie definerer Dumitru Caracostea videre balladens spesifikt rumenske trekk.¹³

Sextil Puscariu (1877-1948) bemerker i sin studie *Istoria literaturii romane. Epoca veche* (Den rumenske litteraturs historie. Den gamle tid)¹⁴ på samme måte som Lucian Blaga i *Spatiul mioritic* (1936) at det ikke er viktig hvem som har lånt temaet fra hvem. Det sentrale er måten som temaet behandles på hos ulike folk, *måten det brytes gjennom kunstnerens sjel*.¹⁵

Mircea Eliade (1907-1986) viet hele studier til temaet ofring gjennom innemuring. I 1943 ble *Comentariile la legenda mesterului Manole* (Kommentarer til *Legenden om mester Manole*) og andre studier om det samme tema offentliggjort på italiensk og fransk. I *Comentariile la legenda mesterului Manole* forklarer Mircea Eliade balladens spirituelle univers i det han undersøker den ved hjelp av religionshistorien og de metafysiske teorier som ligger implisitt i riter, symboler, kosmogonier og myter.

Gheorghe Vrabie (1908-1991) hevder på sin side, i sitt verk *Jertfa zidirii sau Mesterul Manole* (Muringsofferet eller mester Manole) i 1966, at balladen oppstod blant rumenerne i Neagoe Basarabs epoke, selv om det tidligere hadde sirkulert greske eller serbiske sanger med samme tema.¹⁶

Adrian Fochi (1920-1985) representerer et ytterligere, tredje perspektiv på verkets opphav, i det han skriver om de *ekstrabalkanske versjonene av legenden om offeret som mures inne*¹⁷ og når han understreker at *den sørøst-europeiske legenden om offeret som mures inne oppstod i dette geografiske området og utviklet seg direkte, på den mest naturlige måte, fra sin egen etnografiske basis*.¹⁸

Ion Talos (1934-) har skrevet *Mesterul Manole. Contributie la studiul unei teme de folclor european* (*Mester Manole. Bidrag til studiet av et tema i europeisk folklore*) og en rekke andre studier. Ion Talos er først og fremst interessert i studiet av balladens historie. Som så mange filologer før ham analyserer Ion Talos balladens balkanske substrat: Innemuringen av kvinnen og sammenligner de rumenske versjonene med utgavene fra andre deler av Balkan. Ion Talos bemerker i studien at det i *Balladen om mester Manole* opptrer et ønske om

å opprettholde kontakten mellom det hinsidige og denne verden i kraft av motivet med å lage vinduer i muren. Dette er et motiv som vi også finner igjen i rumenske seremonielle begravelsessanger,¹⁹ noe jeg vil komme tilbake til.

Jeg skal analysere den tradisjonelle *Balladen om mester Manole* fra et etnologisk perspektiv. Jeg skal derfor først og fremst analysere bilder og symboler i balladen knyttet til rumenske begravelseritualer. De samme symbolene og bildene opptrer også i Lucian Blagas skjønnlitterære drama *Mester Manole*. Betydningen av Blagas verk er også noe jeg vil drøfte i løpet av oppgaven, om bakgrunn for meningen av de folkelige symbolene.

2.0 DEN ETNOLOGISKE METODEN

Den etnologiske lesningen som Mircea Eliade foretok av *Balladen om mester Manole*, med utgangspunkt i det rumenske folkets kultur og myter, har mange tilhengere. En rekke rumenske folklorister, som Gheorghe Vrăbie,²⁰ Gheorghe Ciompec,²¹(1932-2010) og Ion Talos,²² med flere, har bygget opp sine analyser ved hjelp av dette perspektivet. Jeg vil også benytte meg av dette i min analyse av *Balladen om mester Manole*, ved innskrive balladen i en mytisk-rituell kontekst og ved å ta utgangspunkt i det rumenske folks kultur, myter og riter, i særdeleshet begravelseritualene, ved min tilnærming til *Balladen om mester Manole* som et litterært verk.

Valget av etnografisk metode og begravelseritualer som tilnærming kan begrunnes ytterligere. I likhet med riter og ritualer i tradisjonelle kulturer blir folkelitteratur som *Balladen om mester Manole* overlevert fra slektsledd til slektsledd uten skriftlig formidling. Folkelitteraturen er typisk preget av mange gjentakelser: et uttrykk for genrens affinitet til folkekulturens ulike riter og ritualer. Når det gjelder *Balladen om Mester Manole* er forbindelsen med ritene enda sterkere: verket inngår selv som en del av et rituale, i det elementer fra Balladen synges under begravelseritualet flere steder i Romania.

Gjennom valget av å analysere *Balladen om Mester Manole* som et uttrykk for en etnografisk realitet vil det kunne la seg gjøre å drøfte og belyse balladen på bakgrunn av begravelseritualer, og vice versa. Med utgangspunkt i balladen ønsker jeg å gripe de spesifikke tankemønstre i en kultur som erkjenner og opplever virkeligheten gjennom komplekse myter og ritualer. I *Balladen om mester Manole* kan vi identifisere myten (skapelsesmyten), ritualer og sekulære tradisjoner: byggeritualet og begravelseritualet. Jeg vil først ta for meg riten og etterpå folkloren.

Riten representerer et forsøk på å gjenoppta og gjenskape den opprinnelige myten. Dette forholdet mellom myte og ritual er behandlet av Mircea Eliade som skriver følgende om mytens uerstattelige betydning for det arkaiske menneskets livsførsel: *Det essensielle er derfor kjennskap til mytene.*²³

*Riten, sønn av Føniks og Proteus? Hverken myten eller ritualet vil noen sinne virkelig dø: Tvert i mot, det hender at de erstatter hverandre, slik drømmen trer i handlingens sted eller motsatt, at denne senere blir maskinell og rutinemessig.*²⁴

Balladen om Mester Manole er et levende bevis på at myten og ritualet kan

sameksistere. Ikke bare har offeret som mures inne stor resonans i rumenernes kollektive hukommelse. Ved å brukes i begravelser, inngår Manole-legenden som en del av ritualen.

Pascal Lardellier har uttalt: ”*Ritualen oppstår av de subtile bånd som forener et samfunn, de som produserer former som tilhører det kollektive, jevner ut overganger og endringer.*”²⁵ Ritualen er med andre ord tett forbundet med kollektive bevissthetsformer og det kollektivt ubevisste og spiller en særlig viktig rolle i overganger mellom ulike tilstander eller stadier av et livsløp. I slike kritiske faser av livet blir ritualenes meningsskapende funksjon særlig viktig. Arnold van Gennep introduserte begrepet overgangsrit eller *rites de passage*,²⁶ som gir et særlig klart uttrykk for denne ritualenes betydning i slike overganger. I følge van Gennep kan overgangsritene inndeles i tre typer:²⁷

- a) innledende riter, adskillelse: opptrer i forbindelse med begravelsesseremonier
- b) liminale ritualer: graviditet, forlovelse, initiering, den andre fødsel, etc.
- c) postliminale ritualer (for opptakelse i den nye verden): opptrer i giftemålsritualer, etc.

I følge Lardellier danner ritualen et bindeledd mellom tradisjon og den enkeltes bevissthet, kollektiv og individ, phylogenese og ontogenese: *Riten tillater individet å tilegne seg tradisjonen og det kollektive minnet. Disse eksisterer i individet i den grad ritene gjør det.*²⁸

I rumensk mentalitet og folkløse er livet og døden uatskillelige. Det er også derfor døden representerer en fortsettelse av denne verden. Døden er et sted der slektninger møtes igjen og der døde kan kommunisere med de levende. De som lever er pliktige til å overholde de dodes minnemåltider (*pomeni*). De ivaretar de døde ved besøk på graven, ved minnemåltider, gjennom å minnes de døde i visse høytider i løpet av året, etc.

På samme måte som rumenerne minnes de døde, har den rumenske etnos’ kollektive hukommelse skapt en ballade for å huske en spesifikk hendelse – byggingen av det praktfulle klosteret i Arges

Folkloren – Det kollektivt ubevisste

I følge Ovid Densusianu skal *folkloristikken føre til kunnskap om folkets mentalitet.*²⁹ I henhold til en slik romantisk definisjon beskriver folkloren et folks selvfølelse, væremåte, dets karakter, de verdier det identifiserer seg med og de tradisjoner som definerer det som nasjon.

Avhengig av synkronisk eller diakronisk avgrensning kan folkloren defineres som:

a) *Folklore som vitenskapen om muntlig bevart tradisjon*³⁰ Denne definisjonen omfatter kulturelle fenomener som videreføres så vel muntlig (folkelitteratur, trosforestillinger) som gjennom praksis/handlingsmønstre (skikker, ritualer).

a) *Folklore som totaliteten av fakta som utgjør det særegne ved et folk (eller en etnisk gruppe)*.³¹

b) *Folklore som en etnopsykologi som omfatter alle uttrykk som viser til spesifikke psykologiske trekk hos en bestemt etnisk gruppe*.³²

Med folklore slik jeg bruker begrepet i denne oppgaven vil jeg imidlertid forstå det følgende: *totaliteten av kunstneriske uttrykk som tilhører et folks åndelige kultur*.³³ Dette er en videre definisjon, som er anvendbar både diakront og synkront, og som gjør det mulig å betrakte *Balladen om Mester Manole* som et uttrykk for rumensk åndelig kultur, uten dermed å knytte det til den romantiske oppfatning om folklore som spesifikke kjennetegnet ved en kultur eller ved en etnisk gruppe: et folks nasjonalkarakter³⁴.

Arnold van Gennep (1873-1953) slår fast at folkeminneforskeren er opptatt av det aktuelle og det levende: *Folklore er ikke, slik man kanskje kunne tro, en likefrem innhenting av mindre fakta som har gått tapt, mer eller mindre fornøyelige og kuriøse*.³⁵

Ovid Densusianu (1873-1938) er en talsmann for denne tilnærmingen i rumensk folkloristikk, i det han understreker at folkloristisk forskning bør gi oss kunnskap om et folks sjel og psykologi. Studiet bør ikke avgrenses til forskning slik den tradisjonelt har vært utført: *en person lever ikke i kraft av sin arv, men av det som hver dag tilføres vedkommendes sjel*³⁶ og dette er det aspektet som i første rekke bør undersøkes.

I min oppgave har jeg søkt å ivareta det aktuelle og levende ved *Balladen om Mester Manole*, i det jeg har relatert verket til en begravelsespraksis som ennå i dag er levende og virksom i rumensk kultur.

Balladen om Mester Manole kan videre betraktes som et verk frembrakt av det Carl Gustav Jung kalte det *kollektivt ubevisste*³⁷: en kulturs ubevisste symboler og tenkemåter. *Balladen* er et manifest uttrykk for ubevisste strømninger i kulturen, i første rekke for menneskets behov for å gjøre seg forestillinger om livet etter døden for å gjøre den meningsfylt og for å forhindre meningstap.

Som individer får menneskenes liv mening av kulturen som omgir dem, fra vugge til grav gjennom det *kollektivt ubevisste*. I mer moderne kulturvitenskapelig terminologi kan det kollektivt ubevisste sammenlignes med begreper som *livsverden* og *doxa*: ureflekterte delte forestillinger innen en kultur ”som tas for gitt”³⁸ som naturlige og selvinnlysende.

Det kollektivt ubevisste kan betraktes som en universell, nødvendig livsbetingelse for mennesket, i den forstand at det er kulturen som gir mening til det enkelte menneskets fødsel, liv og død, ved å sette livsløpet inn i en større ramme gjennom riter, ritualer og trosforestillinger. I motsetning til dyr, er ikke menneskets atferd og tanker underlagt instinkter som styrer tanke og handling. Dersom ikke en kultur på en eller annen måte makter å gjøre den enkeltes død meningsfull, er den dømt til undergang.

En kollektiv tekst som *Balladen om Mester Manole* viser hvordan en tekst ikke har mening isolert fra en kontekst. Den enkelte leseren gjør teksten meningsfull med utgangspunkt i språket og kulturen teksten inngår i, det kollektivt ubevisste eller *interteksten*³⁹: de uartikulerte sporene av andre tekster i teksten, blant annet begravelsesritualene i den rumenske kulturen. Som tekst kan *Balladen om Mester Manole* kan fortolkes på *signifikantens* nivå (tegnets uttrykkside) som "en samling av koder, formuleringer og signifikanter".⁴⁰ Balladen har imidlertid også et underliggende *signifikat* (tegnets innholdsside) Den har en underliggende, dypere mening: det kollektive ubevisste, og det universelle behov for å finne en mening med døden.

I likhet med det strukturalistiske begrepet om *interteksten* er det kollektivt ubevisste i folkelige, muntlig overleverte tekster en overhistorisk og overindividuell størrelse som ikke utgår av en individuell forfatters skaperkraft. Imidlertid viser ikke det kollektivt ubevisste som aspekt ved folkelige tekster til antihumanisme, tap av subjektiv ego-bevissthet og tekstuell *jouissance* som intertekstbegrepet til Roland Barthes⁴¹ i ytterste konsekvens innebærer, men til menneskehetens felles dype behov for å finne mening med tilværelsen gjennom forsoning med døden. Denne universelle humanismen er det virkelige signifikatet i *Balladen om mester Manole*. Etter at Manoles kone Ana er blitt innemurt i klosterets murer er det først når Manole styrter fra klosterets tak og forvandles til en fontene at de forenes i døden og Anas offer blir meningsfylt.

3.0 KLOSTERET I ARGES ELLER BALLADEN OM MESTER MANOLE

Balladen om mester Manole betraktes som en folkelig ballade med trekk av legende, ettersom balladen forklarer opprinnelsen til klosteret i Arges, et kirkebygg med en særpregede arkitektur som befinner seg i Curtea de Arges i fylket Arges i Romania. Klosteret i Arges ble reist av *voievoden* Neagoie Basarab, som i historiske kilder beskrives som en kultivert adelsmann. Sammen med Radu Negru (Svarte Radu) grunnleggeren av fyrstedømmet Vallakia, er Neagoie Basarab grunnlaget for Negru Voda-skikkelsen i balladen: den ærgjerrige *voievoden* som vil bygge et kloster uten like.

Klosteret i Arges ble påbegynt i 1514 og avsluttet i 1517. Historisk tilgjengelig kildemateriale gir imidlertid ikke sikkert grunnlag for å slutte at det er likhetstrekk mellom byggingen av klosteret som historisk faktum og klosterets opprinnelse slik dette beskrives i legenden.

Balladen om Mester Manole kan likevel betraktes som en mytologisering av en mulig konkret historisk hendelse, der de historiske aktørenes individuelle egenskaper er utvisket i folkeminnet og der de har blitt representanter for universelle arketyper i balladen.

Balladen om mester Manole ble samlet av folkloristen Vasile Alecsandri (1821-1890). Sammen med andre representative ballader opptrer legenden i verket *Poezii populare ale romanilor* (Rumenernes folkediktning) i 1852.

Balladen illustrerer den estetiske myten om skapelsesofferet: Man kan ikke skape uten offer. Denne urgamle forestillingen gir balladen filosofisk lødighet og gir assosiasjoner til det nittende og tjuende århundres kunstnermyter. Mircea Eliade viser på sin side til at intet av varighet kan bygges uten en voldsom død, og anfører skapelsesmytene, de kosmogoniske mytene,⁴² som eksempel på det universelle ved dette sentrale motivet i *Balladen om mester Manole*.

HANDLINGEN I BALLADEN

Balladen om mester Manole er strukturert på to nivåer: et *episk* nivå der den anonyme forfatteren forteller handlingen og bygger opp sine skikkelser og et *lyrisk-dramatisk* nivå der de indre konfliktene til Manole som ektemann og skapende menneske presenteres.

Følgende serie av hendelser presenteres i balladen: Leting etter et sted for å bygge klosteret, den tidligere konstruksjonen på stedet/den forlatte muren, sammenstyrtingen av murene som Manole og mestrene har bygget, *voievodens* trussel om å la mestrene levende

mures inne dersom de ikke bygger klosteret, Manoles drøm om å la den første kvinne som kommer med mat til en ektemann eller bror om morgenen levende mures inne, mestrenes ed, prøvelsene som Manoles kone gjennomgår mens hun er på vei til mestrene med mat, mestrenes offer: de murer kvinnen inne bak muren, voievoden Negru-Vodas fristelse: han spør om mestrene kan bygge et enda vakrere kloster, Negru-Voda som av misunnelse dømmer mestrene til døden fordi de kan bygge et annet kloster enda mere praktfullt enn hans , Manoles forvandling til en brønn.

Slik begynner handlingen i balladen:

Ved Arges' nedre løp⁴³

Et vakkert sted ved bredden

Passerer Negru Voda

Med sine ti menn

Ni store mestre

Mestre og murere

Med Manole er de ti

Han overgår dem alle(...)

Mesterne og voievoden Negru Voda går sammen for å velge ut et passende sted for å bygge klosteret. De har en stor oppgave foran seg, da de ikke skal reise en hvilken som helst bygning, men et storslått byggverk *hvis like ingen noen gang har sett*, som det heter i balladen. Negru-Voda lover mestrene store rikdommer hvis de makter å bygge et slikt enestående kloster. Dersom de ikke klarer, det vil han la dem alle levende mure inn i klosterets vegger. Mestrene tar fatt på arbeidet, men uansett hvor mye de bygger har alt styrtet sammen neste morgen. Så har Manole en drøm. Han drømmer om at den første søster eller hustru som kommer med mat til en ektemann eller bror neste morgen skal mures inne levende.

Ana, hans kone, er svanger. Hun er den første kvinne som kommer til syne på veien. Manole ser henne på avstand. Han påkaller naturens hjelp for å få henne til å vende om. Regnet flommer og vinden raser. Men Ana elsker sin husband og lar seg ikke stanse av hindrene hun møter på sin vei. Hun kommer frem til målet, bare for å mures inne i klosterets vegger.

Etter at kvinnen og det ufødte barnet hun bærer er blitt ofret, styrter ikke byggverket sammen flere ganger. Etter at byggverket så er reist, spør voievoden Negru-Voda mestrene om de kan

bygge et annet kloster vakrere enn dette. Mestrene svarer bekræftende, fylt av stoltheten til en byggmester som har sett sitt verk stå ferdig. Alle dømmes de til døden av Negru-Voda på grunn av dette svaret. De etterlattes på klosterets tak for å dø av sult og tørst.

Manole lærer mestrene å bygge vinger av byggematerialene som har blitt til overs. Når tiden er kommet for å stige ned, høres stemmen til Manoles hustru. Den klager: *Manole, Manole/Mester Manole/ Murene de klemmer så/ livet mitt vil slukkes nå.*⁴⁴ Mesteren overlever ikke. I flukten styrter han ned mot klosterets fot. Der Manole traff marken flommer en kilde opp, et bilde på lidelsen som minner oss om den ubønhørlige sammenheng i de kosmogoniske myter Mircea Eliade viser til: intet offer, intet skaperverk.

I tillegg til å være et universelt trekk ved skapelsesmyter, er skapelse gjennom ofring og død, slik dette kommer til uttrykk i *Balladen om mester Manole*, en av de representative mytene i den rumenske kultur, der døden er nært knyttet til livet. Dette vil jeg komme tilbake til i min drøfting av likhetene mellom symbolikken i de rumenske begravelseritualene og *Balladen om mester Manole*.

4.0 REPRESENTATIVE MYTER I RUMENSK KULTUR

Mircea Eliade forteller at det moderne menneskes liv utspiller seg på en bakgrunn av halvveis glemte myter, blant ”deklasserte hierofanter”⁴⁵ og av symboler som har blitt gitt nye funksjoner. Den uavlatelige desakraliseringen av det moderne menneske har endret karakteren i dets spirituelle liv. Likevel har den ennå ikke knust fantasiens matriser: et veritabelt mytologisk residualfenomen fortsetter å eksistere i de sfærer der kontrollinstansenes makt er svak.⁴⁶ I dagliglivet er vi omgitt av myter og symboler med ulike betydninger. Dåpen, bryllupet, døden: dette er noen av de viktige hendelser i et menneskes liv som omfatter hierofanier som vi som oftest ikke tenker over. Mytene og ritualene vil sameksistere så lenge mennesket har kraft til å drømme, til å være kreativ og til å bruke sin fantasi.⁴⁷

Gjennom årenes løp har myten blitt definert på mange motstridende måter. Lucian Blaga skrev at mytene er åpenbaringer av mysteriet.⁴⁸ Han delte mytene inn i *betydningsmyter* som åpenbarer betydning som også kan ha et *logisk motstykke* og *trans-betydningsmyter* som åpenbarer betydninger *uten en logisk ekvivalent*.⁴⁹ Mytene viser til intensjoner om åpenbaring, og er de første betydelige uttrykk for en kultur. De formes av folket, og viser til at menneskets lodd er å være skapende.⁵⁰

Myten omfatter en representasjon av virkeligheten, et verdensbilde – *imago mundi* – og et forsøk på å forklare dette.⁵¹ I tradisjonelle kulturer der normer og forbud er vesentlige, slike tett knyttet til eksistensen av myter. Mircea Eliade skrev at mytene beskriver ikke bare verdens tilblivelse, begynnelsen på dyr, planter og mennesker, men også alle de urtidshendelser som har bidratt til at mennesket er blitt hva det er i dag. Ettersom verden og mennesket eksisterer, lar dette faktum seg forklare ved at de overnaturlige krefter la for dagen sin skapende virksomhet ved tidens begynnelse. Mennesket, slik det er i dag, er det direkte resultatet av disse mytiske hendelser. De danner grunnlaget for menneskets eksistens.⁵²

Myter er å oppfatte som symbolske uttrykk for vår underbevisste virkelighet. Mytene representerer et folks kollektive drømmer. Verdensaltets guder er et symbolsk uttrykk for menneskets bevissthet, mens dødsrikets guder på den annen side står for menneskets underbevissthet. De mytologiske kamper mellom lysets guder og demonene representerer rett og slett striden mellom menneskets bevissthet og dets underbevissthet.⁵³

Enkelte forskere uttaler at myten er et produkt av menneskets fantasi på samme måte som legenden eller fabelen er det.

Mircea Eliade understreker imidlertid at til forskjell fra disse genrene som er skapt av en poetisk fantasi, representerer myten en form for åndelig kultur som er spesifikk for de

arkaiske samfunn.⁵⁴ Myten har som oppgave å bevare ritualer og trosforestillinger. Myten er et svar på dype religiøse behov og reflekterer moralske normer, påbud og imperativer av sosial karakter.⁵⁵ I enkelte tilfeller er det snakk om former for praksis som eksisterer ennå i dag. I primitive sivilisasjoner fyller myten en helt uunnværlig funksjon: den uttrykker, setter i relieff og kodifiserer trosforestillingene.⁵⁶

Mytene ivaretar og bevarer samfunnets moralske prinsipper. Den garanterer de rituelle seremoniers effektivitet og stiller til rådighet praksisformer som mennesket skal følge.⁵⁷ Mytene kan være kosmogone, eskatologiske og etiologiske (skapelses-, undergangs- eller opphavsmyte) ettersom menneskets fantasi er grenseløs når det gjelder dets behov for erkjennelse og søken etter svar på det som omgir den.⁵⁸

Mircea Eliade skrev at det vesentlige for mennesket i de arkaiske samfunn var *kjennskapet til mytene*.⁵⁹ I begynnelsens mytiske tid, *ab origo*, utførte en rekke mytiske, sivilisatoriske helter handlinger som, ved deres plassering *in illo tempore* (den gang da, i en fjern fortid) fikk preg av absolutte verdier, mens heltene i kraft av sine heltedåder ble tillagt en nærmest hellig og guddommelig status.

De handlinger som de mytiske helter utførte ble spilt ut på ny i den arkaiske verden. I kraft av å gjenta de mytiske handlinger oppnådde man samme absolutte verdi som den mytiske helten. Ritualet representerer et forsøk på å gjenta den mytiske hendelsen. I de tradisjonelle samfunnene modelleres hverdagslivets hendelser etter mytiske skjema. Jakten, jordbruket og livets store opplevelser modelleres etter mytens autoritet, og dermed understrekes livets repetitive karakter.⁶⁰

George Calinescu skrev i *Istoria literaturii romane*⁶¹ (Den rumenske litteraturs historie) at den rumenske litteratur har fire representative myter:

- 1) Det rumenske folks opprinnelsesmyte – *Traian og Dochia*,
- 2) Myten om det pastorale livet – *Miorita*
- 3) Den erotiske myten – *Zburatorul*
- 4) Myten om skapelse gjennom offer – *Mesterul Manole*

Myten om etnogenesisen

Myten om etnogenesisen er representert ved den folkelige balladen *Traian og Dochia*, som beskriver det rumenske folks etnogenese. Denne myten opptrer i en rekke varianter i rumensk tradisjon. En av variantene, *Babei Dochia*, er en av de eldste og viktigste rumenske myter. I følge denne myten var Dochia datter av den daciske kong Decebal, og Traian, den romerske keiseren og Dacias erobrere, forelsket seg i henne. Dochia skjulte seg fra Traians tropper i

Ceahlau-fjellet sammen med sine får. Hun ble hjulpet av jomfru Maria, som forvandlet Dochia og hennes hjord til de klippene som i dag kalles *Babele* (Kjerringklippene) i Midtkarpatene.

Den erotiske eller den pubertale myten er også kjent som *Zburatorul-myten*. Den går også igjen i den folkelige fortellingen om *Zburatorul*, som Ion Heliade Radulescu (1802-1872) gjenga i versform i sitt dikt *Zburatorul*. Som George Calinescu slår fast, representerer *Zburatorul* en personifikasjon av de pubertale instinkters invasjon.⁶² Myten tar med andre ord for seg kjærlighetslengselen hos piker i puberteten. I tradisjonell folkløse er *zburatorul* en slange eller en demon, som kommer inn til jentene om natten gjennom skorsteinen. Han beskrives med et slanges ansikt og buktende som en orm. For de unge pikene fremtrer han imidlertid som en vakker yngling som forstyrrer dem i søvnen.

Myten om den pastorale tilværelse opptrer i folkekunsten i balladen *Miorita*.

Myten uttrykker det enkle menneskets holdning til døden, som betraktes som en annen side av eksistensen. Balladen er derfor utformet som en allegori over døden og livet.

*Som på bryllupet mitt*⁶³

Falt det en stjerne

Mine bryllupsgjester (...),

Prester, høye fjell,

Fugler og spellemenn

Tusener av fugler,

Og fakler, tallrike som stjerner!

Myten om skapelse gjennom ofring (den estetiske myten) er representert i den Balladen om Mester Manole. Myten uttrykker forestillingen om at intet udødelig verk lar seg realisere uten et offer. George Calinescu identifiserer en estetisk myte i balladen, som viser til skaperen og skapelsesaktens vilkår: *Her har vi å gjøre med en estetisk myte, som er blitt utbrodert. Den symboliserer den menneskelige kreativitetens vilkår: den individuelle lidelsen som inkorporeres i kunstverket.*⁶⁴

5.0 MOTIVETS SIRKULASJON: MYTEN OM Å MURE INN ET MENNESKE

Teksten i *Balladen om mester Manole* bygger på et motiv med et stor utbredelsesområde: motivet med innemuringen som vilkår for kreativitet er attestert i nygreske, albanske, bulgarske, serbiske og ungarske varianter. I Balkan-sammenheng er det rumenske materialet på andre plass på grunnlag av de variantene som hittil er samlet inn, etter de 311 greske varianter. Et godt stykke bak følger de 87 bulgarske varianter, de 38 ungarske, 37 serbo-kroatiske, 19 albanske, 5 arumenske og 4 sigøyner-varianter.⁶⁵

I de greske variantene utspiller handlingen seg i nærheten av en bro, broen Arta. Husbonden er likegyldig når han murer sin hustru inne. Han tenker som så at han saktens vil kunne skaffe seg en ny, god kone, mens han aldri vil kunne få en ny mor og datter.⁶⁶ I andre greske varianter brukes en ring som kastes inn i kjelleren for å lokke hustruen, som så blir myrdet av ektemannen og de andre mestrene. En forbannelse sier at broen vil styrte sammen, og at de som går over den vil drukne.

I den serbiske balladen er det tre brødre som bygger festningen *Scadarul*. En ond fe får alt som de har bygget om dagen til å styrte sammen i løpet av natten. Den onde feen Vila, forteller en av brødrene at festningen ikke vil kunne bygges før de finner to tvillinger, Stoian og Stoiana, og lar dem levende mure inne i klosterets vegger. De leter forgjeves etter de to tvillingene, uten å finne dem. Feen varslers den samme broen om at en av hustruene deres må ofres. Brødrene sverger sammen på at de ikke skal fortelle sine koner om dette. Imidlertid er Goiko den eneste som overholder eden. Hans kone mures inne, og hun ber om at de lar en liten åpning være igjen i brysthøyde, slik at hun får *gitt Iovan bryst*, og ved øynene: *La det være et vindu ved øynene mine/ La meg se hjemmet mitt i det fjerne/ når barnet mitt føres til meg/ når barnet mitt føres tilbake*⁶⁷

I varianten fra Jugoslavia er det en griserøkter som annonserer den passende beliggenheten for byggverket, en gammel mur *med tommetykk mose*.⁶⁸ Kvinnen som bringer den første nisten må ofres, ettersom alt som mures styrter sammen den påfølgende dagen.

I den rumenske varianten er Manoles hustru Ana den første som kommer. Hun sier at hun ikke har ammet barnet, og ber om at to åpninger lages i brysthøyde slik at hun kan amme barnet. I de rumenske variantene opptrer motivet med vinduet også i sangen som brukes i begravelseritualet: morgenrødens sang.

I den jugoslavisk-bulgarske varianten møter vi også den samme episoden der man lar en åpning stå i igjen i muren for å amme et barn.

Vrancea er gutten min /Da sulten ble han /Han fikk komme til mor/Jeg ammet ham

*gjennom muren/Til sulten ble stillet.*⁶⁹

Eller

*Be, kjære deg/de syv murere/ de store mestre, om å bygge muren/ men også om å gi plass/ for syv små vinduer/ gjennom ett av dem kommer/ lengselen fra mor/ gjennom et annet skal komme blomsterduft/ og lengselen fra søstrene*⁷⁰

I de ungarske variantene av legenden om Manole er det tolv murere som arbeider på festningen Deva. Mester Klemens beslutter at det klosteret bare kan bygges ved å mure inne den første av hustruene som kommer med mat. Hustruen hører at mesteren har bestemt dette og sier: *Det får skje det som må, hvis livet med meg har blitt deg en byrde.* Samtidig koser hun med barnet som gråter og forteller det at andre barn som vil vugge det og at fuglene vil synge for det.

Forestillingen om å ofre et menneske i murene på et kloster eksisterer fra uminnelige tider. Det er likvel ingen dokumenterte tilfeller av menneskeofring som har funnet sted på denne måten. Men det er det funnet menneskeskjeletter innemurte i bygninger (2500-2000 før Kristus).⁷¹

I antikken lot man mure inne:⁷²

- mennesker som ble ofret
- dyr
- fugler
- mynter, etc.

I den moderne perioden erstattet man menneskeofring med:⁷³

- ofring av et menneskes skygge (som har en egen symbolikk)
- bein av dyr og fugler
- mynter, hestesko etc.

Myntene mures inn ved dørstokken eller i hjørnene av bygningen. På samme måte som myntene aldri vil råtne, vil familiens hus forbli solid og bringe til velstand. Myntene⁷⁴ vitner også om når bygget ble til og brukes også som betaling til onde ånder. Samtidig har myntene en spesiell symbolikk i de rumenske begravelseritualer. Den døde kan ikke begi seg ut på reisen til dødsriket uten en mynt i hånden til å betale for seg på reisen. Uten mynten vil den døde flakke mellom de to verdener, uten å ha tilhold i noen av dem, og den dodes sjel vil ikke kunne finne den nødvendige ro.

Ved overgangen fra antikken til middelalderen gikk man over fra å mure inne et friskt menneske, til å mure inne syke, gamle og forlatte.⁷⁵ Fra å la mennesker mure inne har man så

gått over til å mure inn dyr: fisk, fugler, katter, værere, fremfor alt ulike husdyr. Dette er en utbredt praksis blant folkene på Balkan.⁷⁶ Innemuringen av mennesker ble også erstattet med innemuring av skyggen, av konturene av kroppens mål, av et bilde. Likevel er effektene av disse substituttene den samme. Det mennesket hvis skygge mures inne vil dø etter at byggverket er reist, i løpet av 40 dager eller et år.⁷⁷

I Lucian Blagas drama *Mester Manole* fra 1927 møter vi denne mytiske rituelle praksis: Innemuringen av Manoles skygge. *Manole gir seg til å tegne en strek med stokken, for å merke av konturene av skyggen.*⁷⁸

I det dramatiske diktet *Mesterul*,⁷⁹ av Valeriu (Bartolomeu) Anania (1921-2011), er det skyggen som *selv binder den skapende døden*. Safirin, munken og maleren, uttaler:

*Vi, ikonmalere, vi sender ikke skyggen til døden, men vi åpner vei for den mot livet,*⁸⁰ og antyder med det at skyggen til et menneske og skyggen til skaperverket er uatskillelige, ettersom intet varig lar seg skape uten menneskets skygge. Skaperverket kaster ingen skygge på egen hånd uten at det først har tatt opp i seg en menneskeskygge: *muren vokser, mannen dør i skyggen dens.*⁸¹ Tradisjonen lyder: *La dem begrave i den nyfødte mur / En menneskeskygge.*⁸²

Alle disse ritualene knyttet til ofring av mennesker er en form for frikjøp av stedet fra onde krefter som krever menneskeofre til gjengjeld. Det er viktig at den som ofres, gjør dette frivillig eller forledes til å godta det som skjer. Hvis ikke, vil ikke de onde åndene godta offeret.⁸³

Mester Manole i balladen forteller sin hustru at de bare skal more seg og at de skal mure på liksom, kanskje i henhold til tradisjonen slik den kan ha vært på den tiden. Ana forventer et byggverk som kun er symbolsk, og som har til hensikt å narre de onde kreftene.

I Lucian Blagas skjønnlitterære drama fra 1927 er det mesteren som forteller sin hustru Mira at innemuringen bare vil være på spøk.⁸⁴ Det er absolutt mulig at Ana fra balladen og Mira fra Blagas dramatiske verk kun kjente til innemuringens symbolske dimensjon, og at mestrene, i sin iver etter å skape, murte dem inne uten at de (mestrene) forstod hva som skulle skje. Mester Manole i Lucian Blagas kunstdrama arbeider som i en transe: *Bygg, uten å føle tørst og sult. Det kan ikke skje hurtig nok for meg i min sorg. Bygg, ta mål, bland og knus.*⁸⁵ Han vet ikke at han muret inne Mira: *Du har muret henne fra begynnelse til slutt. Fra mursteinene som danner fundamentet under dine føtter til den øverste takstenen over ditt hode.*⁸⁶

Manole fra balladen er imidlertid klar over at hans hustru er murt inne. Han hører sin hustrus stemme som bønnfaller ham. Han vet at hun mures inne *opp til ribbena, til*

*brystene*⁸⁷(...). Manole synger klagesanger over henne. Han vet når stemmen bak veggen stilner, men skaperen, kunstneren i ham er ustoppelig. Hans skjebne er å skape, og intet kan få ham til å stanse opp på den vei han må gå.

I enkelte greske varianter fremstilles da også den store byggmesteren som en kyniker:

*Hvis jeg tar min mor, hvor finner jeg en mor?*⁸⁸

Hvis jeg tar min far, hvor finner jeg en far?

Hvis jeg tar mine brødre, hvor finner jeg en bror?

Hvis jeg tar min kvinne, en kvinne finner jeg igjen.”

Det er en rekke attesterte legender om murerofferet med temaet murer som styrter sammen rundt om i Europa. Disse opptrer særlig hyppig i *den vestre, sentrale og nordlige delen av kontinentet*.⁸⁹ Det er slaver, gamle, gale og trollmenn som innemures. Lovbrytere kan også straffes med innemuring.⁹⁰ Det foretrukne i mange varianter er imidlertid at personene som mures inne har spesielle egenskaper: den arbeidsomme og flittige kvinnen i *Balladen om mester Manole*, det ufødte barnet, det foreldreløse barnet, det døvstumme barnet, lausungen,⁹¹ etc.

I Lucian Blagas dramatiske verk kjenner også Mira tradisjonen om offeret som innemures i byggverkets vegger. Ettersom hun er svært godhjertet, er hun den første kvinnen som kommer til klosteret. I henhold til eden som mestrene har sverget sammen, skal hun derfor mures inne. *Skal dere fange en forvillet stakkar i skogen og la ham mure inne? Hvordan? Skal dere dra til fjells, føre en fremmed gjeter fra hans hjord og la ham mure inne?*⁹² *Mester! Kanskje har dere fanget noen og bundet vedkommende i kjelleren. La meg gå! Hvem er det? En eller annen gjeter var det. Hvem? En eller annen munk var det. Hvem er det? En forbipasserende kvinne som dere fanget. Stemmen kunne høres. Manole, setter du fri skikkelsen bak muren, setter du også meg fri. Mursteinen klemmer over brystet så man ikke mer får puste. Fyltes ikke deres blikk av frykt? La meg åpne. Kan hende kommer hun som et sendebud, mens dere har gjort alt for å få henne inn i muren.*⁹³ Som i den folkelige balladen, kaller Mira i Blagas drama sin husbond for *Mester*. Hun snakker med en skaper, ikke med sin ektefelle. Mira kjemper for å frigjøre den kvinnen som hun antar befinner seg bak veggen.

6.0 MOTIVER I BALLADEN OM MESTER MANOLE

Balladen i seg selv kan ikke kalles spesifikt rumensk, *men den sofianske fortolkningen av dette motivet er rumensk.*⁹⁴ *Bare det rumenske folk har trodd at offeret holder himmellegemene i balanse. Mester Manole ofrer konen for en kirke. Det dreier seg om en sofiansk*⁹⁵ *sublimering av det urgamle motivet av en nesten utrolig grusomhet.*⁹⁶

Den folkelige balladen om Mester Manole er strukturert rundt sentrale motiver i den rumenske kulturtradisjon. Disse motivene har blitt bearbeidet på ulike måter i kunstlitteraturen. Motivene i *Balladen om Mester Manole* sirkulerer i et vidt geografisk område.

De viktigste motivene i balladen er:

- letingen etter et egnet sted å bygge
- motivet med den forlatte muren
- murene som raser sammen
- voievodens trussel
- drømmen
- offeret som innemures
- mestrenes ed
- hindrene Ana møter og hennes overvinnelse av disse
- motivet med det foreldreløse barnet
- innemuringen
- voievodens prøve: han spør mestrene om de kan bygge enda et slikt storslått bygg
- mestrenes straff
- flukten med vinger bygget av byggemateriale
- Manoles forvandling til en fontene.

MOTIVET MED DEN FORLATTE MUREN

*en forlatt mur*⁹⁷

uferdig

når hundene ser den

snur de seg mot den

De gjør mot tomheten

og uler mot døden.

På et symbolsk nivå representerer stedet som er valgt for byggingen restene av eldre byggverk. I balladen kan dette tolkes som et tegn på nederlag som også dyrene reagerer negativt på.

MOTIVET MED MURENE SOM STYRTER SAMMEN

At murene systematisk styrter sammen er et uttrykk for naturkreftenes motstand mot menneskets skapende handlinger. Det valgte stedet er ikke velegnet for bygging. Det er befolket med krefter som motsetter seg byggingen av en kirke eller kloster, og som i tillegg krever et menneskelig offer. Motivet med den murene som styrter sammen antyder en defekt ved skaperakten, som fører til den manglende styrken i det ferdige verket. Bare et offer kan blidgjøre de destruktive kreftene, og bare slik kan verket forbli stabilt.

MOTIVET MED DRØMMEN

*(...) en hvisken fra det høye*⁹⁸
som fortalte meg,
som om det var virkelig (...)

Manole er utvalgt til å oppfylle sin skjebne som skaper. Det er likevel kun gjennom drømmen at han blir klar over hva som må gjøres for å hindre at murene raser sammen. Mesteren blir en budbringer mellom en usynlig *hvisken* og de andre murerne. Manole dechiffrerer drømmen som krever at et menneskelig offer skal frembys. Bare han, den store skaperen, er den som kan tyde drømmen. Klosteret som bygges vitner har gjennom århundrene vitnet om dette og gitt opphav til en myte.

MOTIVET MED KVINNEN SOM SKAL MURES INNE

Det er ikke hvilken som helst kvinne som skal mures inne. Det er kun Ana som makter å overvinne alle hindre for å nå frem til sin husbond: *hans lille hustru/ blomsten på marken*. Med slike fysiske og sjelelige kvaliteter er kvinnen som er utvalgt til å ofres til de ukjente kreftene. Ana er svanger, og motivet med det foreldreløse barnet møter vi i flere varianter av balladen, et motiv som forsterker den dramatiske situasjonen for personen som ofres.

MOTIVET MED DEN FORELDRELØSE

I enkelte varianter av den rumenske balladen om Manole heter det:

*Barnet ditt /Mitt lille spedbarn/ Se på det, Herre/ Hvordan forlot du det/ I sengen / Uten klær/ Feene som passerte det / Vil gå tilbake til det/ Vil bøye seg ned/ Og gi det bryst/ Snøen som faller/ Vil salve det for meg/ Regnet som faller/ Vil bade det /Vinden vil vugge det/ når den blåser / Vil vugge det for meg / Forsiktig /Inntil det er stort.*⁹⁹ Skjebnen til Manoles barn frikobles med andre ord fra det profane og går over i myten.¹⁰⁰ Siden mesterens barn blir foreldreløst etter ofringen av moren danner det en analog til de foreldreløse blant guder og helter: (Dionysos, Hermes, Kullervo etc). Hans skjebne opphører å tilhøre den menneskelige sfære og integreres i det mytisk kategorien.¹⁰¹ Det foreldreløse barnet innebærer, i en viss forstand, en regresjon med hensyn til kosmogoni og antropogoni.¹⁰² Barnet hensettes *in illo tempore*.¹⁰³

Den typiske myte, forteller Eliade, er alltid den samme, med den hellige, rituelle tiden. Den foreldreløse fra myten gjenopplever hele tiden det samme øyeblikket: begynnelsen.

I kraft av denne: *fødes verdener...* Balladen Mester Manole er et produkt av folklore av den kosmogone typen, ettersom ofringen til muren er en menneskelig imitasjon av den opprinnelige skaperakt som gav opphav til verden.¹⁰⁴ Den foreldreløse vokser opp blant elementene: vann, regn og vind. Det er en repetisjon av det opprinnelige mytiske øyeblikk, da hele menneskeheten vokste opp i de kosmiske elementers skjød. Skjebnen til Manoles barn frikobles fra det profane og går over i myten.¹⁰⁵

MOTIVET MED DEN GRADVISE MURINGEN

*opptil anklene,*¹⁰⁶
lårene,
ribbeina,
de små brystene

Den forferdelige lidelsen som Ana gjennomgår da Manole murte henne beskrives gradvis gjennom en rekke passasjer:

*Muren klemmer så vondt*¹⁰⁷
Knuser kroppen min,
Knuser barnet mit

Parallelt med dette beskrives Manoles reaksjon:

*Men Manole var som forrykt*¹⁰⁸
Og kysset sin kjære

Det tragiske ved det ofrede liv:

Men ve henne

Hun lo ikke mer

Men ve henne,

Hun gråt ustanselig.

MOTIVET MED DEN FØYDALE KONFLIKTEN. FØYDALHERRENS AMBISJON

Byggmesteren Manole er bevisst sitt eget talent og det faktum at han når som helst kan skape et byggverk som er enda vakrere. Imidlertid kan voievoden Negru-Voda, på grunn av sin ærgjerrighet og egoisme, ikke akseptere muligheten av en bygning mer praktfull enn den som mestrene har bygget for ham.

Dette motivet er hovedsakelig et fortellerteknisk påskudd for balladens tragiske finale: Alle murerne dømmes til døden og etterlates for å råtne på klosterets tak. Det heter seg at de som bygger kirker lever lenger, eller at de har flere liv: *Til arbeid, murere! Den lever lenge som bygger en kirke. Tiden man bruker på byggingen telles ikke med når ens tid på jorden skal regnes ut. All tid som tilbringes her skal holdes utenfor.*¹⁰⁹

Negru-Voda vil ikke at noe vakrere bygg enn hans eget skal oppføres på jorden. Han er lidenskapelig opptatt av å være byggherre for det et praktbygg som vil bli forbli i menneskets bevissthet over tid. Den føydale voievodens ambisjon understrekes av den sluhet han legger for dagen når han spør mestrene om de er i stand til å bygge noe som er vakrere enn hans kloster.

Ettersom deres kreativitet ikke kjenner grenser og de stadig vil bygge større, høyere og vakrere, svarer mestrene med stoltheten til den som vet at han kan bygge noe storslått:

*De store mestre*¹¹⁰

Byggmestrene og murerne

Stod på steinen

Der oppe på taket,

Fylt av glede og stolthet

Slik var deres svar:

Vi er store mestre,

byggmestre og murere,

våre like finnes ei

på denne jord!

*Vit at vi kan
Når som helst skape
Nye klostre
Enda mere praktfulle
Enda vakrere
Der man kan minnes.*

I balladen gir Negru-Voda befaling om å fjerne stillasene. Mestrene er dermed dømt til å bli værende på taket, uten kontakt med verden.

*Voievoden lytter til dem¹¹¹
Står en stund i tanker,
Han gir så befaling
Om å la stillasene rive,
Om å la stigene fjerne.
Murerne
De ti store mestre,
Skal forlate meg
For å råtne
Der på steinen
Oppe på taket.*

Mestrenes dødsdom er særegen. Deres kroppar vil gå i oppløsning på taket og ikke i jorden, slik rumenernes begravelsestradisjon krever. Denne døden oppe i luften, uten at den døde kommer i kontakt med jorden, er ukjent for den rumenske begravelsestradisjonen. Det er en av grunnene til at den folkelige tradisjonen har gitt den mytiske voievoden Negru Voda dette navnet: hans hjerte er mørkt (*Negru* = svart).

Straffen til mestrene fra balladen er nettopp å råtne oppe på taket. De vil være uten kontakt med jorden og en større straff enn å ikke kunne ta del i begravelsesritualet og å ha kontakt med jorden kan man ikke tenke seg. Vandringsmannen må begraves for at han skal kunne begi seg på den store reisen til det hinsidige og for å kunne la seg initieres av de levende i forkant av sin reise. På denne måten vil han, så snart han har nådd frem til dødsriket, dette stedet uten lengsel, kunne ta vare på de kjære som er blitt igjen på den andre siden.

I Blagas drama er det imidlertid mesteren som vil ødelegge kirken: *De ville intet mer! Intet! La alt rive! O ve! O ve! Har dere ennå ikke hørt ham? Manole hører ham, alle hører ham. Jeg har bundet ham for dere, jeg vil løsne ham for dere. Jeg vil ikke lenger ha undre, jeg vil intet mer. Jeg vil ha henne av sten! Bort!*"¹¹² Hos Blaga er det mestrene som legger øde. Bygningen tilhører

ikke lenger skaperen, men mengden.

IKAROSMOTIVET

Mestrene som befinner seg på taket av klosteret lager seg vinger av restene av bygningsmaterialet, for å unnsnippe Negru Vodas dødsdom. Ikaros' flukt betyr frihet og transcendens. Det er en handling som uttrykker en flukt fra menneskets lodd.

FONTENEMOTIVET

*Men der han falt,*¹¹³

Hva kom der?

En klar fontene

En liten kilde

Med smak av salt

Dannet av tårer

Fontenen i balladen er en metafor for smerten til offeret og de livene som er gått tapt. Den representerer tårene som strømmer fra en sjel som har mistet et kjært menneske.

Mester Manoles død forblir dermed en arketype. Han er kunstneren som blir udødelig i kraft av et perfekt verk, gjennom klosteret som er bygget. Dette verket er et resultat av et offer, men det representerer i tillegg forsøket på å overvinne *conditio humana*.

I den rumenske tradisjonen er det ikke enhver fontene som kan brukes som en del av begravelseritualen. Det er bare når man fullfører en bygning at fontenen blir et sted med sakral symbolsk betydning.¹¹⁴ Presten forretter en tjeneste der stedet vies ved hjelp av røkelse og vievann. Mestrene som reiste byggverket inviteres og de tenner lys ved kanten av fontenen. På denne måten renses den. Det går fra å være et profant sted til et sted med sakral symbolsk betydning.¹¹⁵

Etterpå avholdes det en minneseremoni til ære for fontenen og det avholdes middag for mesterbyggerne. Når man gir ut kringlen sies det *la dette være for fontenen*, og den som får den sier: *la det være så!* Alle dette viser til en urgammel fontenekultus.¹¹⁶ I kraft av middagen og minnemåltidet for fontenen ber man ånden som har tilhold i dypet av fontenen om å gi tillatelse til å bruke fontenen til beste for de døde¹¹⁷ og gjennom ofrene som vies fontenens ånd, vil det nye byggverk befinne seg under åndens beskyttelse. Etter at mesternes byggverk er ferdig, står det opp en fontene, *med rent og lindrende vann*, fortelles det i balladen.

7.0 BYGGERITUALET I BALLADEN MESTER MANOLE

I folketroen finnes det to typer steder å bygge på: onde og gode.¹¹⁸

Onde steder er de steder som er befolket med demoner, jordens onde ånder. Uheldige i så henseende er steder i nærheten av kirkegårder, siden de døde kan stige opp av graven i form av gjenferd og hjemsøke de levende. De onde stedene er steder der det har vært myr, huller, steder der to veier møtes eller der kastes forbannelser.¹¹⁹ Onde er også de steder der det en gang har vært dyrket hamp, eller der det finnes trerøtter. Dersom det på stedet har funnet sted et selvmord, drap, brann, skal man ikke bygge igjen på dette stedet dersom man vil unngå at ulykken gjentar seg.

Gode steder er steder som presten velsigner før bygget påbegynnes. I enkelte landsbyer planter man en tørr trekvist i jorden. Dersom den blir grønn er det et tegn på at stedet er velsignet.¹²⁰ Det er ikke hvem som helst som kan velge det stedet som er egnet til å bygge på. Vanligvis er det mannen som bestemmer hvor den fremtidige boligen skal bygges. Mannen må inneha visse egenskaper. Han må ikke ha fysiske lyter, og han må ikke være gift for andre gang, han må være den førstefødte blant brødre, etc.¹²¹ Et godt sted for å bygge er i tillegg steder der det står et ikon eller statue¹²² På byggeplassen kan det velges et barn som skal mures inne, eller en lausunge som murerne har kjøpt fra moren. I noen utgaver vil moren hjelpe til i innemuringen av barnet. Dialogen er som følger:

*Hvordan går det med deg?*¹²³

Lever du ennå, mitt kjære barn?

Å mor, nå når muren meg til knærne!

Å mor, nå når muren meg til livet!

Til brystet!

Til halsen!

Mor, nå er det er over!

Den samme gradvise innemuring møter vi også i *Balladen om Mester Manole*, i varianten innsamlet av Vasile Alecsandri: *Opp til ankelen*¹²⁴,...

Valget av murere er viktig. Disse må ikke ha noen fysiske lyter og de må ikke være ufruktbare.¹²⁵ Dersom dette er tilfelle vil alle disse lytene også ramme familien som skal bo i huset som bygges. Valget av murerne finner sted ledsaget av mye drikke og musikk, slik at murerne ikke skal ønske å stjele skyggen til noen av husets folk og mure denne inne, eller kaste en forbannelse over huset.¹²⁶

I balladen *Mesterul Manole* er det voievoden som peker ut stedet for byggingen. Dette skjer ved hjelp av gjeteren som avslører hemmeligheten til dette stedet for føydalherren. Balladen begynner med en introduksjon som hensetter handlingen til en mytisk rumensk tid: *Til nedre Arges!* ¹²⁷Vi fortelles at *ni store mestere/ mestere og murere/ med Manole er de ti,/han overgår dem alle* leter etter et sted for å bygge et kloster *hvis like ingen noen gang har sett.* ¹²⁸

Vi møter en yrkesmessig lagdeling allerede fra begynnelsen av balladen. Mestrenes leder er Manole, men han er ikke den som finner det best egnede stedet for å reise klosteret. På veien møter de en gjeter som gir dem det svar de søker: *Til nedre Arges/ med flokken har du gått.* ¹²⁹

Det motivet som opptrer i beskrivelsen av gjeterne som bringer flokkene med får til sommerbeitet og til fjellet om vinteren. Gjeteren beretter om hvordan han i løpet av sine reiser har møtt: *Et sted med hager, med grønne nøttetrær.* ¹³⁰ Dette er et spesielt sted som han ikke kan glemme. Kirken som skal bygges skal være på et spesielt sted fordi byggeverket som skal skapes må være enestående. *Et sted for klosteret/ og et sted å minnes* ¹³¹ vil stige opp på et sted der man tidligere har forsøkt å reise et byggverk. Mester Manole må oppnå noe som ingen har klart før ham: å fortsette å bygge på et arbeid som var påbegynt, men så forlatt, som følge av de onde åndene som var i besittelse av dette stedet. ¹³²

Gjeteren forteller føydalherren: *Herre, på min vei/ har jeg sett/ En mur som står uferdig /og forlatt.* ¹³³ Det faktum at muren ikke er bygget ferdig, antyder at en ulykke har skjedd, også siden dyrene reagerer negativt på dette stedet: *Når hundene ser den/ Flykter de bort/ Og gjør ut i tomheten/Og uler mot døden.* ¹³⁴ I balladen som Vasile Alecsandri samlet, er det føydalherren, voievoden, som utpeker stedet hvor klosteret skal bygges: *Her skal muren stå /Dette er mitt valg/ Et sted for et kloster/ Og for å minnes.* ¹³⁵

Voievoden truer murerne med at han vil la dem mures inne levende i fundamentet til bygningen dersom de ikke makter å reise et enestående byggverk. Ikke bare byggmestrene men også voievoden kjenner tradisjonen med menneskeofferet bak muren. Av voievodens advarsel: *Jeg vil la dere levende mure inne/i byggets grunnvoller* ¹³⁶, vet vi at ikke er ved det første offeret, menneskeofringen begynner ikke med Manoles hustru.

I Lucian Blagas moderne drama møter vi i begynnelsen av dramaet ideen om ofring. I motsetning til protagonisten i balladen, tror ikke Mesterul Manole på denne ideen. Det finnes en uskreven lov på jorden som krever det ultimate offer. Å skape innebærer å gi av ditt eget blod, å ofre det som du har aller mest kjær. Denne forestillingen er ikke kristen: *Det ble engang hugget i sten: du skal ikke ta liv. Siden har ingen lyn slått ned i marken for å slette*

*dette bud.*¹³⁷

Menneskehetens evige drøm er å etterlate seg noe etter at en selv er borte. Det er det evige livet uten alderdom, livet uten død, som også opptrer i en rumensk fabel: *Ungdom uten alderdom og livet uten død.*¹³⁸ Negru-Voda er besatt av kreativitet, av ønsket om å forbli i menneskenes bevissthet ved hjelp av et enestående byggverk. På samme måten er mesterne besatt av ønsket om å oppleve skaperakten. Den utvalgte er Manole og han vil ofre sin hustru og sitt ufødte barn. Han velger å bygge et kloster da han setter dette høyere enn den kjærlighet som hustruen viser ham.

FUNKSJONEN SOM JULESANG OG KLAGESANG

Balladens tekst fungerer som en julesang. Den pleier å synges ved vinterens høytider, når hele familien kommer sammen. Den fungerer som en anledning til å minnes de kjære som ikke lenger er blant de levendes tall. I noen områder av landet brukes den i improviserte julesanger, der Anas og det ufødte barnets død viser til motivet om det ulevde liv, et motiv som knyttes til sterk sorg i den rumenske folklore.

I enkelte varianter av balladen Mester Manole, lar han stykker av den mat som hustruen har brakt ham, falle til jorden til minne om henne. I folkelige tradisjon er denne ritene knyttet til begravelseritualer. Først strør man biter av den døde sjel, og deretter spises og drikkes det. Man lar en dråpe falle fra glasset. Deretter sies det: La det være for sjelen til mor, til far, til søsknene, etc.

I enkelte varianter er den innemurte moren bekymret for skjebnen til barnet som er født:

*Det vesle barnet mitt*¹³⁹

Hvem skal amme det?

Vil det se brystene?

Vil det få melk?

Hvem vil bade det?

Regnet skal regne

Og det vil bade meg

Hvem vugge det?

Vinden vil blåse

Og vugge det

Vugge det søtt

Til det har vokst seg stort

Den døde blir beroliget av sine kjære ved slike svar. Barnet blir tatt vare på. Det er naturen som vil passe på det.

I enkelte varianter går kvinnen til sin husband:

*Torsdag morgen,*¹⁴⁰

i damp og tåke,

med dugg på ryggen,

med rim på føttene

Torsdag er i rumensk folklore en uhellssvanger dag for å legge ut på reise.¹⁴¹ I morgensanger er det alltid på en torsdag at en reisende begir seg ut på en reise som han ikke vil vende tilbake fra.¹⁴² De samme hindre som Ana møter på sin ferd til husbanden, opptrer også i morgensangene. Den som gir seg ut på reise rådes til å ikke la seg skremme av det han vil møte på sin store ferd. Den døde initieres av de levende, for disse kjenner hemmelighetene som skjuler seg på en vei fylt av hindre. Slik symbolikk opptrer for øvrig i mange fortellinger i rumensk folklore.

Ana i balladen møter en rekke hindre på sin ferd til sin husband. Det er vind og regn som Manole har påkalt for å stanse kvinnen. Hunden som *ulte mot den døde* der klosteret skal bygges, varsler om ulykke, om et menneskes død. Dyr og fugler har en viktig rolle når det gjelder å varsle ulykkelige hendelser og forekommer ofte i rumensk folklore.

8.0 SØRGESANGEN OG DEN RITUELLE SANGEN

Begravelsesrepertoiret omfatter tre litterære former med distinkte funksjoner og tematisk-stilistisk valør: rituelle og seremonielle sanger, sørgesanger, begravelsesvers.¹⁴³ Den rituelle sangen inngår i overgangs ritene, mens sørgesangen følger den døde blidgjøring.

Det sies at den døde oppfatter alt som skjer rundt ham og at han blir glad når hans kjære savner ham og klager over ham. Gjennom sørgesangen sikres de sørgendes likevekt. Gjennom gråten kan de nå til et følelsesutbrudd, en *paroksysme*. Slik gir de individuelt uttrykk for den grenseløse sorgen som den døde familie og venner føler.

Sørgesangene betraktes som sjelelige uttrykk som har sin opprinnelse i premusikalske former: *Sørgesangen betraktes som en folkelig elegi, en genre som uttrykker sorgen når den er på sitt sterkeste. Fraseringen er enkel og består av en eller to melodilinjer, med en sorgtung intonasjon som konsentreres mot slutten av sangen, med musikalske klanger som deklameres i en rytme som ligner på talens rytme. Dette er svært gunstig for litterære og musikalske fortellinger.*¹⁴⁴ Sørgesangen har en melodi og et versemål som helt og fullt er i overensstemmelse med begravellesøyeblikket. Sørgesangen er et bindemiddel og en modell for å uttrykke lidelse som eksistere blant alle folkeslag, uavhengig av religion på samme måte som tårer. Sukkingen gir uttrykk for menneskets universelle lidelse.

Sanger som ledsages av vers og tårer kjennes helt tilbake til mange antikke folkesang, for eksempel hos assyrerne og babylonerne som i Gilgamesj-eposet.

Sørgesangens retorikk representerer et felles tema hos de fleste folkeslag fra de eldste timer. Hvordan akseptere livets flyktighet og slutt og bevare forestillingen om en uforgjengelig sjel? Hvordan bevare båndene med den som ikke lenger er i live? Dette er spørsmål som mennesket har forsøkt å besvare gjennom symboler.

Mellom medlemmene i et samfunn opprettes det følelsesmessige bånd. I og med overgangen til det hinsidige oppstår et brudd og en kraftig eksistensiell krise i dette samfunnet. De folkelige versene for innhold etter den sjelelige og psykiske tilstand til den som synger sørgesangene. Alderen til den avdøde er også av betydning.

I balladen er det særlig tragisk at kvinnen med det ufødte barnet mures levende inne. Temaet om livet som ikke leves er representert i rumenske sørgesanger og rituelle sanger. Det ikke-levde liv¹⁴⁵ viser til drømmer som ikke oppfylles samt til rollen som den avdøde ikke lenger kan spille i samfunnet. Det er svært synd dersom en forelder dør og etterlater seg små barn eller dersom den døde dør på et ubeleilig tidspunkt uten å ha kunnet kjenne livet,

uten å ha giftet seg, etc.

Ana får ikke oppleve hva det er å være mor, mens barnet i hennes liv vil aldri få se dagens lys. Det er en stor sorg i samfunnet som hun har forlatt. Et menneskes rolle er å fødes, å leve, etterlate seg spor på jorden for til sist å dø. Dersom den avdøde ikke har gjennomgått disse etappene, døden til en som ikke har levd, er det mye mer smertefullt for samfunnet enn døden til en som har gått bort ved skjells år og alder.

Mester Manole i balladen påkaller guddommelige krefter for å legge hinder på veien for Ana. Hun overvinnes imidlertid disse på sin vei til klosteret for å bringe Manole niste. Manoles opprør mot døden møter vi igjen også i rumenske sørgesanger eller morgensanger. Det hender ikke få ganger at den som er i stor sorg gjør opprør: *Hvorfor har du tatt ham fra meg, Herre!*, sier ikke sjeldent de som har mistet en av sine kjære.

Språket i Balladen om Mester Manole er særpreget, mens den sentimentale tonen ikke er til å ta feil av. Hele samfunnet føler smerten. Gråten er en måte å gi uttrykk for denne på. I sørgesangen har vi å gjøre med en retorisk gråt, der versene uttrykker en smerte som veller frem fra sjelens dypeste grunn.

På det symbolske nivået er sørgesangen en kommunikasjonsform mellom levende og døde. Smerten ved en kjær persons bortgang lar seg lindre og uttrykke gjennom sørgesangen. Få er ikke de tilfeller man har observert at en ukontrollerbar sorg tar over de sørgendes sinn og følelser og senker dem ned i total håpløshet.

Sørgesangene har som oftest en kurativ funksjon, noe en rekke studier av denne problemstillingen har påvist.¹⁴⁶ De første uttrykk for lidelsene fremkalt av erfaringen av tapet av et medlem av samfunnet er tårer eller raseri, skrik, uartikulerte lyder, sønderriving av klær. Til alt dette har man tilføyd klaging i form av improviserte ord og melodier: spontane poetiske former som hele samfunnet deltar i.

Sørgeangen ble hos de gamle grekere kalt *trenii*. Romerne kalte dem *neniae* og utøverne ble kalt *preficae*.¹⁴⁷ I begynnelsen var sørgesangen begrenset til påkallelser av naturen, av skulte krefter, av gjenferd.¹⁴⁸ Siden utviklet det seg en poesi av mer avansert karakter sunget av profesjonelle, betalte sørgesangere.¹⁴⁹ Man vet at både de gamle romere og grekere benyttet seg av slike profesjonelle sørgesangere.¹⁵⁰ Slike interjeksjoner og utrop: (Ah, hvorfor døde han!) som opptrer hos romerne ser vi hos en rekke andre folkeslag.¹⁵¹

*Voceri*¹⁵² skrikes ut, fylt av hat eller opprør som oppfordrer til hevn over den som har forårsaket noens død ved vold eller forbrytelse. Slike sanger er kjent fra Korsika, fra Asia, Afrika og andre deler av verden.¹⁵³ Sørgesanger eller rituelle sanger påvirkes av samfunnet de skapes i. De er betinget av historiske, geografiske forutsetninger samt av et folks levevis og

følelsesliv.¹⁵⁴ Den gamle sørgesangen er basert på improvisasjonen som strømmer fra lidelsen, mens den nyere sørgesangen overholder den kristne lære.

Det eksisterer et skille mellom sørgesanger som inneholder bilder knyttet til paradiset og helvete under kirkens innflytelse. *Det må understrekes at kristendommens historiske mirakel i første rekke skyldes dens kapasitet når det gjelder å bevare tallrike tradisjoner, trosforestillinger og eldgamle ritualer: bevaring, og ikke bare assimilering.*¹⁵⁵

Søragesangen er en improvisasjon over smerten som synges av slektninger og venner. Den synges i løpet av den tiden avdøde er i huset (i tre dager i henhold til tradisjonen), på vei til kirkegården, i den kisten senkes ned i graven, når man besøker den døde grav, under religiøse seremonier for å minnes de døde, o.l.¹⁵⁶

Det er interessant at den døde symbolsk henvender seg til familien og, på samme tid, til naturen som omgir ham, i det øyeblikk da han må ta avskjed med denne verden: *Fiolens grønne blader/ far vel kjære mor/ jeg begir meg på min vei, du blir værende igjen /Måtte herren gi deg fred/ Grønne blader, bøkblader/ far vel kjære far/ Fiolens blader/ Far vel mine søstre / jeg går min vei i vemod./ Granens grønne gren/ far vel mine brødre / jeg går nå, glem meg ei(..)La blomster og gress vokse tett/ Jeg vender ei tilbake/ aldri vil jeg mer sitte med dere tilbords.*¹⁵⁷

Alt er forgjengelig. Menneskene er klar over dette og klager over sin skjebne: *Vær stolt som en blomst Hvis tiden er inne dør du /Vær stolt som et kors/ Hvis du dør går du i graven(...)*¹⁵⁸

Det eksisterer en dyp forbindelse mellom de to eksistensielle tilværelser – livet og døden – som hvert menneske eksperimenterer med. De fleste enker på landsbygda tilbringer tiden med å ta vare på graven og med å snakke med den døde om hverdagslivets gleder og sorger.

Kommunikasjonen mellom de levende og de døde, også på symbolsk nivå, har psykologisk betydning.¹⁵⁹ I første rekke frigjør det smerte og livet får en ny betydning. Den sørgende må finne krefter til å gå videre og til å se at livet fortsetter. Hva er døden? Hva skjer etter døden? Dette er spørsmål som vanskelig kan besvares ved hjelp av fornuften. De besvarers derfor ofte ved hjelp av symboler.

Verbet *å dø* uttrykkes hos egypterne gjennom en eufemisme – *å holde seg fast*. Hos assyrerne er dette uttrykt som *å holde seg fast på et fjell*.¹⁶⁰ Det kollektivt ubevisste har en *atemporal* karakter. Rommet og tiden oppfattes annerledes enn i den hverdagslige bevisstheten. Derav vissheten om menneskenes evighet og avvísningen av menneskets totale endelighet.¹⁶¹

*Samsvaret mellom døden – Den kosmiske natten – Kaos ... regresjon til en embryo-lik tilstand – det er åpenbart hvorfor Døden også symboliserer Kunnskap, hvorfor de døde er allvitende og kjenner fremtiden og hvorfor visjonære og poeter søker inspirasjon blant gravminner på kirkegården.*¹⁶² De

døde er allvitende. I det de går over i en annen verden kjenner de fremtiden til de som vokter over dem.

I søragesangene beskrives livet i det hinsidige. De nevner¹⁶³:

- kroppens forråtningsprosess
- forholdet mellom den døde og søragesangerne
- den dødes forhold til medlemmene i samfunnet.

På samme måte minnes man dødsårsaken i det adskillelsen fra verden og integrasjonen i det store ukjente understrekes. Av en ukrainsk søragesang fremgår intensiteten i smerten som en familie opplever når et lite barn dør:

*Min engel, mitt lille barn,¹⁶⁴
Så hurtig Herren tok deg til seg!
Herren elsket deg mest av alle,
Og etterlot oss i stor sorg.
Du var lyset i vårt hus,
Men nå har ditt livs lys slukket.
Du har vært vår engel,
Nå forlater du oss!
En tom seng står igjen,
Legg deg i graven, lille engel.
Mange tårer etterlater du oss!
Du var husets glede!
Nå gråter vi med klager,
Hvorfor vokste du deg ikke stor
Du ville gjort oss så stolte,
I dag har Herren tatt deg fra meg
Min lille engel, mitt barn.*

Våren er vanskelig å holde ut når den man elsker er borte:

*Herre, Herre, så mye du har¹⁶⁵
Og mye gir du til andre
Noen gir du bare gode ting
De vet ikke i hvilken verden de er.
Andre gir du bare ondt
De vet at de er med Gud.*

*Ikke gå fra meg mor
Ikke gå fra oss
For å bli ett med gresset
Ikke gå fra oss mamma,
For å blande deg med luften.
Kom med meg mamma
Om våren
Spør meg om de grønne knoppene
Hvorfor de ikke har sprunget
Jeg vil spørre gjøken
Hvor du har gått på arbeid;
Gjøken vil svare
At du ikke har gått noe sted
Og at du har gått i forråtnelse¹⁶⁶*

Gjøken opptrer svært oppte i begravelseslyrikken, i klagesanger og i folkepoesien i sin alminnelighet. Rumenerne ser i gjøken en budbringer som kan snakke med døden og legge inn et godt ord for den avdøde. Gjøken er fuglen som varsler vårens komme, at naturen våkner til liv. I det kollektivt underbevisste representerer våren naturens regenerasjon, en analogi som er forbundet med dødkultusen. Våren er knyttet til gjenfødelse. På samme måte som frøene hver vår gir opphav til en ny plante og alt blomstrer opp og blir grønt, så venter man også menneskets gjenfødelse. Av denne grunn er våren som symbol ofte benyttet i rumenske sørgesanger.

Den døde, i egenskap av å være *neofytt* (nyinnvidd) mottar råd fra de som gråter over ham, om hvordan han skal opptre, hva han skal gjøre og hvordan han kan nå det hinsidige i sikkerhet.¹⁶⁷ Man utgår fra den forutsetning at de døde er interessert i de levendes verden. På denne måte skapes det sterke bånd mellom levende og øde, et bånd som lindrer det ugjenkallelige ved døden.

Døden oppfattes som en reise. Den som har lagt ut på den store reisen følges med pomp og prakt på sin siste reis, lik et bryllup. I enkelte landsbyer i Romania skjer det til musikk og med gaver.¹⁶⁸

RITUELLE OG SEREMONIELLE SANGER: grantreets sang og morgensangen

De rituelle rumenske sanger kan deles inn i følgende kategorier: morgensanger, avskjedssanger, kistesanger, festsanger, gravsanger, og dersom den avdøde er ugift, grantreets sang.¹⁶⁹ I grantreets sang presenteres døden for oss som et bryllup. Den synges når jenter og unge menn dør unge og ugifte.¹⁷⁰

Tradisjonen med å sammenligne døden med et bryllup er attestert hos russerne allerede fra det 10. århundre. Denne tradisjonen finnes også hos rumenerne og hos andre folk.¹⁷¹

Hos rumenerne må denne tradisjonen ha eksistert siden de eldste tider.¹⁷²

Livet kan ikke eksistere uten giftemål og det er en stor tragedie når en ung mann eller kvinne har gått bort uten å ha smakt av livets frukter. I Muntenia kles en død jente i en hvit kjole, med løst hår og pyntet med blomster.¹⁷³

Grantreets sang finnes ikke hos andre folkeslag.¹⁷⁴ Seremonien og sangen ble oppdaget av Teodor T. Burada (1839-1923) i Hunedoara. Det finnes også spor av sangen i Banat, Gorj og Apuseni-fjellene.¹⁷⁵ Selve seremonien symboliserer at bryllupet ikke fant sted i livet: *Yngling, yngling/ Jeg liker deg ikke, jeg liker deg ikke/ Hvem er din brud/ Høy og slank/ Oppvokst i skogen /Hugget med øks /Hva går du kledt i /I tørr bark /Hva er du svøpt i? /I krøllet bladverk*¹⁷⁶

Grantreets sang synges av kvinner som synger i grupper, *som regel med et odde antall personer*,¹⁷⁷ som ikke tilhører den døde familie og *den synges på et bestemt tidspunkt i begravelsesseremonien*.¹⁷⁸ I fortolkningen av de rituelle sangene overholdes visse regler, etter det seremonielle øyeblikk som de er en del av. Hver sang har en godt definert rolle i seremonien og utgjør en statisk struktur i motsetning til sørgesangen, som baserer seg på improvisasjon.

Morgensangen synges i huset til den avdøde av kvinnelige sørgesangere som er profesjonelle eller som ikke tilhører familien. Den synges hver morgen etter dødsfallet til begravelsen, *eller bare den siste dagen*.¹⁷⁹

Morgener, søstre,

Dere stolte, dere feir

Hvorfor er dere sene

Hvorfor har dere ikke kommet

Denne morgenen

Som i går morges

Har dere forsovet dere

*Er det derfor dere er sene
Vi er sene
Derfor har vi ikke stått opp
Vi sov ikke
Da vi var sene,
Men vi har ventet
Til vi fikk
Tilgivelse for den avdøde
Fra alt godtfolk
Fra foreldre og søsken
Som står igjen med sorgen.*

Sørgesangene oppretter en dialog mellom dem og kosmos, representert ved de personifiserte morgener, *morgen-søstrene*, som bes om å stoppe tiden for å forberede alt som er nødvendig til den dødes reise.¹⁸⁰

I rumensk mytologi er morgenerne personifisert som feer. De er solens tre søstre, svært vakre og kledd i hvitt.¹⁸¹ De tre sørgesangerne påkaller morgenerne om morgenen. De står med tente lys i den østlige delen av gårdsplassen. Kvinnene påkaller *morgenerne* for å stanse den nådeløse tiden for å kunne fortsette å ha de døde blant de levende og å gjøre klare alle nødvedigheter på deres lange reise.¹⁸²

Gråten til kvinnene ved muren i noen varianter av *Balladen om Mester Manole* minner om morgensangen som beskriver den gradvise innemuringen, med vinduer i muren for å la kvinnen bevare kontakten med de levendes verden og med barnet sitt.

*Be meg, be meg¹⁸³
Av de sju store murere,
sju store mestre,
La muren bygge.
Og la det være for deg
Sju vinduer
Sju glugger.
Gjennom en skal du få
Kake og lys;
Gjennom et skal du få
Litt vann,
Lengselen fra far;*

*Gjennom et skal du få
Blomsterduft
Fra søstrene; (...)
Gjennom et skal du få
Solens stråler
Med deres varme;
Gjennom et skal du få
En svalende vind,
Som skal gjøre deg kald,
Så du ikke råtner.*

En **rituell sang**, morgensangen som synges i Gorj, fremføres i tilknytning til minnemåltidet over den døde, men nevner på nytt innemuringen. De levende må mure 9 vinduer for at den døde skal kunne ha kontakt med familien, for å la ham beverte slik at han skal bli tilfreds med at slekten husker ham:

*Morgener, morgener*¹⁸⁴
Dere søstre,
Ikke kom til meg,
For å la meg visne,
Før man har laget til oss
Brødvovner
Ni sekker med brød,
Ni fat med vin,
Ni flasker brennevin,
Morgener, morgener,
Dere søstre, dere søstrer,
Ikke kom til meg,
For å få meg til å visne,
Før vi har laget
Ni tilfeller av uorden
Til slektingene
La de også komme
For å se hva som er klagene
Morgener, morgener,
Dere søstre

Ikke skynd dere
Å la meg visne
Før vi har laget
Ni vinduer:
Gjennom et skal det komme
Duft av røkelse
Gjennom et annet skal det komme
Lys og kringle
Gjennom et skal det komme
En varm liten kake
*Og en liten mugge med vann.*¹⁸⁵

I enkelte varianter fra Transilvania er det forskjellige representanter for morgenene.¹⁸⁶ Morgenrøden bes om å stå opp så tidlig som mulig, slik at den døde kan vende tilbake til den lyse verden. Den filosofiske dialogen mellom morgenene og de som synger klagesangene presenterer mennesket som et forgjengelig vesen. Morgenene er imidlertid kloke, de forteller at den døde ikke er alene, at naturens lover er å fødes og å dø og at hele naturen står ved den dødes side. Sangerne av klagesanger forsøker å forhandle med morgenfeene, med en skjebnesvanger skjebne. De ønsker å bringe den døde tilbake til livet en gang til. Det er ikke lett å akseptere døden som realitet, men morgenene er kloke og forteller at alt er forgjengelig.

Morgenfeene forsøker å lindre de etterlattes smerte ved å minne dem om at alt levende befinner seg i en stor overgang, og at bare gråt og tårer kan uttrykke smerte og bringe lindring for de etterlatte. Hele naturen og samfunnet deltar i klagingen over den døde, mens morgenrødene svarer sangerne av klagesangene: *Vi kan også gråte /sammen med dere/ Gråt også dere, skoger/ de stolte i skogen/ Gråt også dere, fjell/ og dere stolte veklager/Gråt også dere, vann/sammen med steinene!/ Gråt du måne, og du sol/når et menneske dør fra verden!*¹⁸⁷

Avskjedssangen som synges i Oltenia forteller om den rumenske skikken med likvake. Den døde våkes over av familie og venner. Om kvelden er det forbudt å gråte. Hvis ikke, kan den døde vende tilbake som et gjenferd, bringe ulykke over familien og vandre hvileløst mellom de to verdener. *Løft opp, løft opp/ øyenvipper til øyebryn/ de tynne leppene/ for å snakke med dem/ Forsøk, kjære/ forsøk å snakke/ for å takke dem/ hos den fremmede/ hos naboen/ den som har gjort godt/ og kommet til deg/ Slik at de som har reist/ har nattefred/ og arbeid om dagen// -Jeg kan ikke/kan ikke snakke/og takke dem/...*¹⁸⁸

Hvordan den dødes vei mot det hinsidige vil forløpe vil fremgå av *Morgensangen* som er en veiviser over veien mot den andre verden. Constantin Brailoiu (1893-1958) kaller disse

sanger på veien i det han betrakter dem som de aller viktigste blant de seremonielle begravelsessanger.¹⁸⁹

Døden innebærer at samfunnet destabiliseres. Gjennom ritualet søkes likevekten gjenopprettet. Når et menneske dør, dør et univers. Naturen påkalles for å stanse døden. I morgensangene og i sørgesangene finner vi mange eksempler på dette. I Manoles *invocatio* i balladen møter vi dette eskatologiske motivet i påkallelsen:

*Da han så henne komme,*¹⁹⁰
Stod hjertet i brystet,
Han falt på kne
Og sa gråtende:
„Ja Herre, la et strømmende regn
Falle over jorden.(...)

Ana synger sørgesangen og ber for sitt liv og for livet til det ufødte barnet. Men hun aksepterer sitt endelikt med et klart sinn, på akkurat samme måte som i de rumenske sørgesanger, når den døde godtar slutten som en del av naturen.

Fra muren hørtes det:
Manole, Manole,
Mester Manole
Muren klemmer så vondt
Livet klemmes ut av meg
Knuser barnet mitt
*Livet slukkes i meg.*¹⁹¹

Ana er den mest verdige som det store offeret, hun og det ufødte barnet.¹⁹² Ofringen av konen annonseres *av en stemme fra det høye* i drømmen. Kanskje er det tale om en guddommelig kraft, siden Manole kaller den *Herre!* Manoles kone kommer om morgenen med *niste til å spise, vin til å drikke*. Når Manole får øye på henne, påkaller han de himmelske krefter for å stoppe konen på hennes vei:

*Ja, Herre la det bli på jorden*¹⁹³
Et flommende regn,
(...)Vannet skal stige
Og stanse min kjæreste
Stanse henne på engen
Få henne til å snu!

Manoles påkallelser (*invocatio*) minner om klagesanger eller seremonielle sanger. Det er skjærende toner av desperasjon i Manoles påkalling av naturen for å stanse hustruen på hennes vei mot døden, akkurat slik det er i skrikene til en familie som gråter over en avdød. De benytter seg av den samme retorikken når de i sorg og fortvilelse henvender seg til guddommen.

Teksten i *Balladen om Mester Manole* har overtatt sørgesangens rolle i enkelte regioner av landet.¹⁹⁴ Den synges i huset der noen har blitt foreldreløs eller når en murer er avgått ved døden. I rumenske folklore finner vi mange ballader, fortellinger, sanger som reflekterer menneskets forsøk på å gi en mening til døden og det hinsidige. På samme måte vil en annen rumensk ballade, *Miorita*,¹⁹⁵ synges i enkelte deler av landet når en gjeter dør.

Den symbolske kommunikasjon mellom de levende og den døde er åpenbar i begravelseritualene, som ennå holdes hellig av familien. Når døden inntreffer knyttes det nære, gjensidige bånd på nivå av kommunikasjon mellom de levende og de døde. Den døde kan ikke reise fra den hvite verden dersom de levende ikke forbereder ham.

9.0 SYMBOLENE

Et samfunns billeddannende eller fantaserende evne, dets imaginasjon, er global og koherent gjennom historien, manifestert i kulturuttrykk til ulike tider. De kollektive bildene og symbolene omdannes og forandrer seg, mens deres opprinnelse er ancestral¹⁹⁶ og har røtter i en nå mytisk opprinnelse. Mennesket har på denne måten latt seg omslutte av en forestillingsverden av språklige former, kunstneriske bilder, mytiske symboler og religiøse ritualer slik at ingenting lar seg erkjenne uten å først ha blitt formidlet gjennom dette kulturfrembrakte medium: *Symbollet bygger broer, forener separate elementer, forbinder himmelen med jorden, materien med ånden, natur med kultur, virkeligheten med drømmen, det ubevisste med bevisstheten.*¹⁹⁷

Symbolene går i arv eller lånes fra en sivilisasjon til en annen. Vi bearbeider dem og lar dem gå videre. De generelle konturene av formen er bestandige, selv om materialet forandrer seg. Menneskesamfunnet svarer på samme måte til utfordringene som det sosiale miljø stiller, og på de store eksistensielle spørsmål, som er de samme uansett graden av utvikling av en sivilisasjon eller kultur: smerte er smerte mens gleden er glede. Mircea Eliade bemerker om symbolene at de ikke er menneskets spontane oppdagelser, men derimot *skapt av en kulturell helhet, godt avgrenset, utarbeidet og formidlet av visse menneskesamfunn.*¹⁹⁸

Mircea Eliade forteller videre at det moderne menneskets liv preges av *bruset av halvt glemte myter, av falne helligdommer og av utviskede symboler.*¹⁹⁹ Den uavbrutte profaneringen av det moderne menneske har forandret innholdet i menneskets åndelige liv, men det har ikke ennå ødelagt dets form, dets symboler. Hvis det skjer, vil det bety slutten for menneskeheten: *En epoke uten symboler er en epoke som er dømt til undergang, et samfunn uten symboler er et samfunn som ikke har livets rett, en sivilisasjon som har mistet sine symboler har trådt inn i sin dødskamp.*²⁰⁰

Hver epoke, hver sosiale gruppe har sine egne symboler som er definert gjennom historiske og sosiale realiteter, og gjennom individenes åndelige liv: *Symbolene er ikke arbitrære produkter av psyken. De oppstår som svar på visse nødvendigheter og oppfyller en funksjon: de avslører værens aller lønligste modaliteter.*²⁰¹

Symbolene har en funksjon som substitutter: *Symbolene erstatter, i billedlig forstand, svaret og løsningen som spørsmålet fordrer, løsningen på en konfliktsituasjon eller ønsker som har forblitt uten avklaring.*²⁰² Samtidig har de en terapeutisk funksjon: *De høyeste sannheter som ikke kan kommuniseres eller formidles på noen annen måte, blir kommuniserbare eller lar seg formidle opp til et visst punkt, når de er, dersom det kan uttrykkes på denne måten,*

*inkorporert i symboler.*²⁰³ Endelig har symbolene har en forenende kraft som forsterkes av deres medierende funksjon og deres funksjon i sosialiseringen: *Et samfunn uten symboler er et dødt verk.*²⁰⁴

I det følgende skal jeg analysere symbolene som opptrer i *Balladen om Mester Manole*: Dag og natt, dyr og fugler som varsler, drømmens symbolske betydning og den første hustru.

DAG OG NATT I BALLADEN

Dagen er rasjonaliteten, arbeidets og dømmekraftens domene, mens natten hører irrasjonaliteten og de skjulte krefter til. Ved hjelp av mørkets tryllekraft sliter de seg løs fra sine lenker og forårsaker den totale ødeleggelse. Om natten er mennesket maktesløst. Da kan det ikke skape naturen i sitt bilde. Når mørket faller på, styrter alle de murer sammen som mennesket har bygget om dagen. Det utvalgte stedet avviser byggverket i løpet av natten og gjennom drømmer setter det frem kravet om offer. Det er om dagen at Anas ofring finner sted og det er om dagen at mestrene styrter ned fra klosterets tak. Det er også om dagen at fontenen kommer til syne etter Manoles fall. Fontenen er en metafor for smerten. Den står som et symbol for de tårer som felles ved begravelser og den rituelle klaging som for øvrig finner sted utelukkende om dagen.

I rumenernes begravelsesrituale har dag og natt forskjellig betydning.²⁰⁵ Det gråtes over den døde bare om dagen i løpet av de tre seremonielle dagene. Om natten, når likvaken finner sted, gråter man ikke, for å unngå å forstyrre de onde åndene. Ellers kan den døde forvandles til et gjenferd slik han vil ikke lenger kunne gå over i den andre verden. Derfor er atmosfæren mer avslappet på likvakene. Slektninger og venner holder vakt ved det dødes hode i to netter, og forteller om ting de har opplevd sammen med den døde. Noen ganger spøker de til og med, og muntrer opp den døde. De vil forsikre seg om at den døde ikke blir trist slik at han kan reise med ro i sjelen inn i det hinsidige.

DYR OG FUGLER SOM VARSLER

I den rumenske folkloren kan dyrene påvirke en bygnings skjebne. Dersom et dyr sover på et bestemt sted, kan man bygge der uten betenkeligheter, ettersom stedet er å betrakte som velsignet. Denne praksisen opptrer også hos inderne, estere, latviere, tyskere, etc.²⁰⁶ Husdyrene spiller en avgjørende rolle for en husholdning. De kan føle farer og varsler sine herrer dersom det er fare på ferde: kuas rauting og halens galing på et annet tidspunkt enn

vanlig, eller hundens uling som i *Balladen om mester Manole*. Den uler som et varsel om døden siden den fornemmer de onde kreftene som hjemsøker stedet som er valgt for byggingen.

Hundens symbolikk er nært knyttet til tilværelsen etter døden, ikke bare i rumensk folklore og mytologi, men universelt: *Hundens primære mytiske funksjon er universelt dokumentert. Det er en psykopomp-funksjon: menneskets veiviser i dødens mørke etter at den har vært en følgesvenn i dagslyset gjennom livet. Fra Anubis til Cerberos, via Thot, Hecate og Hermes har hundene legemliggjort alle vevisere for sjelene.*²⁰⁷

I den rumenske mytologi er det et dårlig varsel dersom en hund hyler nattestid. Den fornemmer at den vil miste sin herre på et nært forestående tidspunkt. Hunder er også begavet med klarsynthet. I enkelte folks mytologi vokter de over deres tidligere herrer i dødsriket, hunden som symbol er til stede i alle kulturer. Hundene er også underverdenens vokter,²⁰⁸ som Cerberos eller Hecate i den greske mytologi. Videre er hunden den som tolker for den levende som vil stå i tale med de døde: *Hundens nattlige ul og dens blick rettes mot huset er et tegn på at noen vil gå bort i dette huset. Disse forestillingene er nært knyttet til en annen forvissning: at hundene fornemmer at åndene nærmer seg og at de gir varsel om dette.*²⁰⁹

I *Balladen om Mester Manole* er bildet av hunden som hyler ut i tomheten beskrevet. Den føler at stedet er ondt, og med sine hyl varsler den bygningsarbeiderne at de ikke må nærme seg dette stedet. I den rumenske folketroen heter det seg at dyrene kan føle nærværet av død.

Hanen regnes som et symbol på solen, og har en spesiell symbolikk: *Hanen, som den eneste av alle levende skapninger, ser natten når himmelen åpner seg og det er han som hører klokkeklangen fra himmelen. Når hanen galer tre ganger om natten, fjerner han onde ånder, ormer, gjenferd; når hanen galer mot dag, skremmer den djevler og skrømt, som forsvinner.*²¹⁰

Rumenere er ikke glade i høner som galer på haners vis. De er overbevist om at dette er et varsel om noe vondt. Når dyrene rauter og kaster på seg midt på natten, når de lager lyder i stedet for å sove, så er dette også illevarslende tegn for beboerne av dette huset. Gjeteren fra *Balladen om Mester Manole* forteller herren at dyrene ikke er glade i det stedet der voievoden Negru Voda ønsker å begynne byggingen. I sin grenseløse ærgjerrighet ser voievoden bort fra tegnene som varsler om ulykke, og etterpå er det ikke han som vil måtte ofre.

DEN FREMSYNTTE DRØMMEN. DRØMMENS SYMBOLSKE BETYDNING.

Drømmer har en dimensjon av forutsigelse og i rumensk folklore utgjør de en kommunikasjonskanal mellom levende og døde. Jean Chevalier (1906-1993) og Alain

Gheerbrant (1920-2013) har gjort et forsøk på å klassifisere drømmene i *Symbolordboken*.²¹¹ Drømmene er der klassifisert på følgende måte:

a) *den profetiske eller didaktiske drømmen* som kommuniserer et varsel om at en uhellsvanger hendelse er i emning;

b) *den tibetanske sjamans initiasjonsdrøm* som tar oss til enn annen verden gjennom en imaginær og mystisk reise;

c) *den telepatiske drømmen*, som vil opprette psykologiske bånd mellom personer som er adskilt fra hverandre med stor avstand;

d) *den visjonære drømmen* som transporterer oss til en verden med mystiske krefter;

e) *drømmen med en forutanelse* er til en stor grad til stede i rumernes mentalitet;

f) *den mytologiske drømmen* som representerer en bestemt og betydningsfull arketype og som reflekterer en fundamental og universal redsel.

Natten er drømmenes domene. I *Balladen om Mester Manole* kommer den reddende løsningen til mesteren i drømme: *En stemme fra oven/Som var den virkelig*.²¹² På samme måte er tolkningen av drømmen og dechiffreringen av symbolet er vesentlig i evolusjonen av den menneskelige kultur og sivilisasjon. Drømmen formidler dyrebar informasjon, og fortolkningen av dem formidler en særegen symbolikk som fascinerer eller virker skrekkinngytende. Drømmen er en skaper av symboler. Det er kongeveien til kunnskap om menneskesinnet, forteller Sigmund Freud.²¹³ For C. G. Jung er drømmen det ubevisstes spontane og symbolske fremstilling av dets aktuelle situasjon.²¹⁴

I forbindelse med begravelseritualer har drømmen mange forskjellige uttrykksformer. En første form utgjør **riter i påvente av døden**²¹⁵, med tydelige tegn for den hvis tid snart er omme på jorden. I folketroen er det drømmene som oftest varsler om den sørgelige begivenheten. Et familiemedlem eller personen som snart skal legge ut på den evige reisen får i drømme et forvarsel om døden. Manole ble i drømme varslet om sin hustrus endelikt, men det er ikke alltid at drømmeren evner å avkode drømmen riktig. I balladen får Manole vite at *det er den mest arbeidsomme, den mest enestående* kvinne som vil ofres.²¹⁶

Den første hustru som skal ofres i balladen bringer oss til urgamle skikker med jordbruksinnhold.²¹⁷ Ofringen av den første hustru minner om *den første bonde* som har gått ut for å slå marken, *de første frukter, de første eller siste aks* som slås. De som arbeider av moder jord er innforstått med at grøden man høster må knyttes til den som skal komme i fremtiden.²¹⁸ Jordbrukerne ofret som gave det første knytte av hvetekorn eller de første frukter for å ha et fruktbart år ved neste innhøsting.²¹⁹

Den hustru som *kommer som den første* til sin husband ofres i klosterets vegger. Gjennom hennes og det ufødte barnets blod sikres bærekraftige murer.

For å bedre forstå *Balladen om Mester Manole* og hvorfor balladen er oppbygget rundt ideen om døden, vil jeg nå i neste kapittel fremheve hvordan døden i rumensk kultur og begravelsseremonien har en spesiell symbolikk.

10.0 DØDEN OG BEGRAVELSESSEREMONIEN I RUMENSK KULTUR

I dette kapitlet skal jeg ta for meg døden og begravelsesseremonien i rumensk kultur, ritualer ved dødsleiet: tilgivelsen, det siste åndedrag, lys for den døde, døden på fødestedet, jorden, den dødes vann, fontenen, minneseremonien, feiringen av døden og den ideelle død. Når et ungt menneske dør, tillegges vedkommende helteegenskaper for å lette tilværelsen for de som blir igjen i henhold til den rumenske tradisjonen. I *Balladen om Mester Manole* tilskrives Ana de samme lignende egenskaper i kraft av sin oppofrende holdning til sin mann Manole. Hun tjener som en symbolsk modell for døden: vi dør ikke for å bli borte fra denne verden, men for å etterlate oss noe av varighet i det dennesidige.

Døden markerer overgangen fra en væren til en annen, fra følelsenes og sansenstrykkes verden til en verden hvis konkrete beskaffenhet er ukjent, men som likevel er representert i en symbolsk modell som er spesifikk for hver enkel kultur. Begravelsesritualet er et antropologisk objekt i den forstand at det er universelt, allmennmenneskelig ritual.²²⁰ Fra uminnelige tider har man forsøkt å opprette en forbindelse mellom det dennesidige og det hinsidige, mens man samtidig har hatt et klart skille mellom de dødes og de levendes verden. Alt dette har blitt vedlikeholdt gjennom riter. *For mennesket i de antikke samfunn, det som har skjedd av origine har en tendens til å gjenta seg gjennom ritenes kraft.*²²¹ Man skjelner mellom de følgende overganger fra en tilstand til en annen: avskjed fra den gamle tilstanden, forberedelse til overgangen fra en ny tilstand til en annen og overgangen i seg selv, den sosiale reintegrasjon i en ny tilstand.

Hos rumenerne innebærer ikke døden det totale opphør av relasjoner mellom de levende og de døde. Begravelsesritualet er svært effektivt og setter sitt preg på dagliglivets realiteter, både fra symbolsk og sosialt synspunkt. De primære riter styrket troen på at livet ville fortsette etter døden, slik at begravelsesritualene ble mere varierte, noe de antikke minnesmerker eller *De dødes bok* i Egypt²²². Av *De dødes bok* fremgår det hvordan det de gamle egyptere ikke kjente den samme trangten til å lete etter svaret på tidspunktet for når døden nærmet seg: *Jeg er gårdsdagen, men jeg kjenner morgendagen. Jeg er i stand til å bli født på ny...*²²³ De hadde snarere en fatalistisk bevissthet: *Gjennom fantasien forlater vi livets vante gang. Persepsjon og imaginasjon er hverandres antiteser og representer nærvær og fravær. Å fantasere innebærer å være fraværende, å gi deg i vei mot et nytt liv.*²²⁴ Ved hjelp av fantasien forsøker vi å finne et svar på livets store ubesvarte spørsmål.

I et forsøk på å dechiffrere dødens mysterium, gråt Ghilgamesj som enhver vanlig dødelig, en klagesang som finner uttrykk i versene som gjentar det følgende:

*Hans endelikt slo meg med skrekk*²²⁵

Redd var jeg for døden, derfor løp jeg over markene

Tung er min venns skjebne å bære

Hvordan kan jeg tie, hvordan unngå å skrike?

Min kjære venn er blitt til støv!

Skulle jeg ikke gå til ro som ham

Gå til ro, for aldri noen gang å våkne?

Døden oppfattes som et tomrom og som en evig søvn. Ghilgames krysser dødens elv på sin vei mot Ut–Napistim: Vannet tjener som grense mellom livet og døden. Antikkens grekere²²⁶ trodde at gudene var herre over døden. Døden er i tillegg personifisert i Thanatos, *den uten miskunn*,²²⁷ sønn av natten og bror av søvnen. I den antikke ikonografi er døden representert i en rekke ulike former: en skikkelse som bærer en ljå, et skjelett, en rytter, en slange, en bevinget ånd, osv. Bibelen inneholder en rekke fremstillinger av livet i det hinsidige og av døden.²²⁸

Døden oppfattes i mange kulturer som en reise, som Gaston Bachelard i *Vann og drømmer* bemerkter:

*Døden er en reise, på samme måte som en reise utgjør en død. Reiser man fra et sted, dør man alltid litt. Å dø betyr i sannhet å reise, og man reiser ikke godt, fylt av mot, bestemt, man følger stripen av vann, den store flodens strøm. Alle elver møtes i dødens strøm.*²²⁹

Rumenernes begravelsseremoni har bevart de gamle, førkristne trosforestillinger og riter.²³⁰ Deres animistiske karakter var heller ikke fremmed for dacernes religion.²³¹ Dacerne, forfedrene til dagens rumenere, har også en vakker forståelse av døden: *Vi er udødelige*, sa de: ettersom døden ga dem styrke, fryktet de den ikke. Hvordan kunne de være redde for døden, de var jo Zamolxes budbringere og ville gå seierrike inn i døden! Familiene deres kjente seg beæret og følte seg beskyttet av den døde, som ville vokte over dem i Zamolxes rike.²³²

Ble det født et barn, følte man derimot stor sorg, fordi livet var langt fra lett.

Rumenernes forfedrekultus og det sterke bånd mellom levende og døde fremgår tydelig av fremstillingene av de to verdener som har binære, verdslige strukturer: det dennesidige og den hinsidige verden.²³³ Påkallelsen av naturen som et vitne opptrer også i gjennomføringen av begravelsseremonien når en ung ugift pike dør. Den allegoriske personifisering av døden som en ung pikes giftemål og bryllup med et grantre, røper rumenernes naturbundne

forestillinger om døden. Minneseremonier, seremonier til minne om den døde sjel, besøk til graven, sorgen, feiringer av året da de døde minnes, alt dette representerer et opprinnelig bånd mellom de to verdener som griper inn i hverandre og som eksisterer side ved side.

En av de mest kjente scener i den antikke litteratur er Homers beskrivelse av Akillevs' reaksjon da han får bud om sin venns død:

*Den mørke sky, smertens sky,*²³⁴

Innhyller Akillevs

Han fyller begge hender med aske fra ildstedet

Han gnir den over sitt hode, sitt vakre åsyn.

Hans tunika er svart!

Han legger seg i sin fulle lengde i støvet på marken;

Han skitner til sitt hår

Og drar det ut med hendene

Dette er det første uttrykk for sorg: hår rives ut av hodet, besvimelse, en galskap som bunner i smerte, ansiktet formørkes, klær ødelegges. Dette opptrer også i den europeiske kultur. Døden forrykker balansen i menneskenes verdensbilde, og den som mister et nærstående menneske går igjennom en voldsom eksistensiell krise: *Verden, min søster verden /Jeg er så redd for å dø i morgen/ Verden, min søster verden / Slik er verden forgjengelig(...)/ Som rennende vann / Noen fødes, andre dør/.....*²³⁵.

Mellom deltakerne i begravelsesritualet er det et tett kommunikasjonsfellesskap: klagene, tårene, skrikene, klagesangen, sorgen.

Alle disse uttrykk for sorg samt overholdelsen av begravelsesritene har en psykologisk forklaring. Mennesket er et forgjengelig skapning og det er viktig at livet fortsetter, etter at et medlem av familien og av samfunnet er gått bort. Verden med lengsel og nåde er de levendes verden, den verden uten lengsel og nåde er de døde verden.²³⁶

Hos rumenerne er de døde ufarlige. Bare onde mennesker vil bli gjenferd og plage sine gjenlevende slektninger.²³⁷ Slektingene bistår den døde med råd for å hjelpe ham å integrere i henhold til overgangsritualene i de døde verden.

Begravelsesseremonien har et virkelighetsplan, begravelsen i egentlig forstand og et mytisk plan, den avdøde integrasjon i de døde verden.

Myten om den store overgangen er bevart i de seremonielle begravelsessangene.²³⁸ Et eksempel på dette er morgensøstrene (*zoriile* – morgenene: en slags feer som personifiserer morgenen, overgangen fra dag til natt) som går ved den døde side på hans store reise, men også den døde integrasjon i de døde verden.²³⁹

Familien minnes de døde gjennom minnemåltider, gaver, sanger og poesi som resiteres. På denne måten kan folkløriske fakta betraktes som kommunikative akter mellom de to verdener. Tekstene i den muntlige poesien kan betraktes som budskap som realiseres gjennom verbal synkretisme.²⁴⁰

I den rumenske folkløre har den døde en spesiell symbolsk betydning. Han er en budbringer mellom den levende verden og den tause verden. Bare de rene og syndfrie sjeler vil komme til himmelen og bli i stand til å kommunisere med sine døde slektninger. De formidler beskjeder fra de kjære som ennå er blant de levendes tall og kommuniserer med dem i drømme. Gjennom de rituelle sangene, gir man råd til den døde, man råder ham hvordan han skal opptre og hva han må gjøre, for å komme trygt frem til verden på den andre siden. Den avdøde formidler på sin side beskjeder og nytt, han beskytter andre slektninger som har gått bort før ham. Fra himmelen skal han vokte over familien som er blitt værende igjen på jorden. Man utgår fra den antagelse at de døde interesserer seg for de levendes verden. Slik dannes det en sterk forbindelse mellom de levende og de døde. Dette båndet lindrer det ugjenkallelige ved døden.

Døden oppfattes som en reise. Den reisende drar av gårde med pomp og prakt på denne store reisen, som om det var et bryllup. I enkelte deler av landet skjer det til musikk og med gaver. På samme måte er det Manoles Ana som velges til budbringeren og mellomledet mellom de to verdener når hun mures inne. Det er bare henne som kreftene ønsker som offer. Det er derfor at løsningen, å la henne levende mure inne i klosterets murer, hviskes til Manole i drømme.

Hos dacerne var de døde budbringere for de levende. Denne forfedrekultusen er videreført i det rumenske begravelsesritualet. Det er ikke hvem som helst som velges til budbringer, men den som er mest verdig. Ana er den rette kvinnen siden hun er den fremste vakreste, flittigste og mest oppofrende blant mestrenes hustruer. Hun består prøven når hun kjemper seg gjennom regn og storm for å bringe Manole niste. I tillegg venter hun også et barn.

RITUALER VED DØDSLEIET

*Tilgivelsen*²⁴¹

Når den som skal dø merker at slutten nærmer seg ber de Herren om å la dem fortsette å leve for å ta vare på sjelen sin og for å be om tilgivelse fra slekt og venner. Presten har myndighet til å tilgi de synder den døende har begått på jorden. Presten lar den døende lette sin sjel gjennom skriftemål og nattverd. Det sies at dersom noen dør før presten er kommet for å gi ham syndsforlatelse så betyr det at dette mennesket har syndet mye mot Gud. Dersom den døde er ung innebærer det at han har syndet mot foreldrene sine og at han vil betale for syndene mot foreldrene i det hinsidige.

*Det siste åndedrag*²⁴²

Dette beskriver menneskesjelens overgangen fra denne verden til det hinsidige. Sjelen blir klar og fri fra all tyngsel. I tilknytning til det siste åndedrag finnes riter som har en spesiell betydning. Av dem avhenger forholdet den avdøde vil ha til familien fremover.

*Etter at et menneske dør vil sjelen befinne seg under husets tak i tre dager. Etter tre dager vil den begi seg til alle de steder der den har gått i livet.*²⁴³

De symbolske representasjoner av sjelen er tallrike i folketroen. Et lys i den dødes hender eller ved siden av den døde er hos rumenerne det mest brukte midlet for å gjøre det lettere for sjelen å foreta reisen til det hinsidige.

*Lys for den døde*²⁴⁴

Å holde et lys for noen! er et uttrykk som brukes hos rumenerne. Det er en hellig plikt som slektningene har overfor familiemedlemmet som snart skal dø. Tente lys ved den døendes hode i sengen symboliserer den lysende sjelen som stiger opp mot himmelen. Ana fra *Balladen om Mester Manole* fikk ikke en død der lysene ble tent. På samme måte døde de andre mestrene uten lys. Den hevngjerrige voievoden hadde bestemt en grusom skjebne for mestermurerne, en død som ikke skriver seg inn i mønstrene for en tradisjonell død: å ånde ut ved et tent lys, omgitt av familie og kjære. Derfor dette dramaet som balladen beskriver. De som har dødd uten lys vil bare møte mørke i den hinsidige verden.

Døden på fødestedet²⁴⁵

Aleksandr Afanasiev²⁴⁶ forteller at i Ukraina, som en del av begravelsesritualet, vil man plassere ved hodet til den døde i sengen en plogfure av jord brakt fra stedet der den døde ble født. Symbolsk kan dette forstås som den verden den døde har forlatt og som han forsøker å ha med seg for ikke å glemme den. Den døde har den samme jord med seg og vil ikke symbolsk skilles fra den verden som han har levd i.

Andre riter som overholdes i forbindelse med dødsfall er: det rituelle badet av liket, den rituelle påkledningen, rituelle gjenstander, den dødes mål tas, likvaken, kisten.²⁴⁷ Ikke et eneste av disse ritualene ble overholdt i *Balladen om mester Manole*. Derfor veklagene til de som synger denne begravelsesangen i enkelte deler av Romania.

Jorden²⁴⁸

Jorden har en spesiell symbolsk betydning hos rumenerne og i deres begravelsesritualer. Jorden har en thanatos-karakter. De personer som har gått bort, tas i mot av jorden.

Etter at den døde er senket ned i graven, legger de tilstedeværende en neve jord på graven, mens de sier:

*Måtte Gud tilgi ham*²⁴⁹

Måtte jorden bli ham lett!

Jord, jord

Fra denne dag av

Vil du være hans far

Og du jord

Vær forsiktig

Som en lillesøster

Jorden anses som en uutømmelig kilde til næring. *Generering – vekst – regenerering* er tre faktorer som står i et tett, gjensidig avhengighetsforhold til hverandre, bemerker Mircea Eliade i et av sine arbeider.²⁵⁰

Menneskets liv og død er nært knyttet til plantenes liv. De gjennomgår et endelikt som minner om menneskets, men også med gjenfødelse og vår gjennom frøene som bevares i jordens fruktbare skjød. Man tror at jorden mottar alt urent, mens menneskene får gå gjennom den for å renses for alle synder som de har begått i løpet av sin levetid.

Siden menneskets dyrking av jorden bygger på observasjon, har mennesket instinktivt følt

regenereringsprosessen når de har sett årstidenes sykliske natur. De har levd i nær tilknytning til naturen og de har livnært seg av det den har kunnet frembringe.

Av dette kommer håpet om en annen verden etter døden.²⁵¹ Likevel ønsker ingen døden velkommen, som det fremgår av *bocete*, de rumenske klage- eller dødssangene:

Jord, måtte du bli til bein,²⁵²
For du spiser alt som er skjønt
Og alt som er kjært i verden.
Jord, måtte du ta til deg,
At du har tatt fra min hage
En nellik og en rosekattost.
Jord, la det være deg til beste
Alt mitt har du tatt til deg,
Også meg har du slukt!

Det tradisjonelle begravelsesritualet vil ikke bli mestrene til del. Uten de tente lys for den dødes sjel og klagesanger fra slekt og familie, uten strøingen av jord på graven og *pomana*-ritualet (minnemåltidet): dette er skremmende for mestrene som bygger kirken: Hvordan skal de komme til det hinsidige uten disse rituelle forberedelser som skal gjøre dem rede for overgangen til en annen verden? Hvordan skal de kunne forenes med sine kjære, de som skal passe på deres sjel? De vil flakke mellom to verdener, uten å høre til noen av dem, og en større straff enn dette kan en ikke forestille seg!

Mestrene forsøker å bygge seg vinger av byggematerialene for å komme seg ned til jorden.

Antikkens Ikaros-motiv opptrer:

Mestrene tenkte²⁵³
Og de lagde seg
Flyvevinger
Av lette byggematerialer
Deretter strakte de dem ut
Og hoppet ut i tomheten
Men de styrtet til marken.
Og der de falt
Kløyvdes kroppene deres.

Mestrene forsøkte i sin stolthet å overvinne *conditio humana*. De forsøkte å fly, og de ble straffet. De styrtet på sin flukt, mens Manole ble forvandlet til en fontene.

Den dødes vann²⁵⁴

I begravelsesseremonien er det ritualer som forbereder og sikrer den dødes overgang fra det dennesidige til det hinsidige. Det er tre etapper som må gjennomgås. Den dødes avskjed med denne verden, den dødes store reise og overgangen mellom de to verdener og den siste etappen: integreringen av den døde i det hinsidige.²⁵⁵ Vannet er blant de *mest relevante hierofanter*²⁵⁶ i begravelsesritualer og i minneseremonier for de døde.

I den rumenske folklore har vannet i det ulike former en kristen eller førkristen struktur, alt etter som det er en positiv eller negativ kraft. De positivt ladde åpenbaringene er: *agheazma* – vievannet, kildene, det ikke påbegynte vannet, fontenene. De negativt ladde åpenbaringene er: vann som er smittet med døden (som den døde vasker seg med), dødens vann som viser til toll-motivet og reiser fulle av hindringer for den døde.²⁵⁷

Hos rumenerne vaskes den døde av tre menn eller kvinner avhengig av kjønn. Disse er ikke medlemmer av familien. Denne regelen overtredes imidlertid av og til.²⁵⁸ Den døde barberes, neglene og håret klippes. Alt dette legges i graven, i en sekk som også inneholder nål og tråd. Gjennom vaskingen mister den døde sin menneskelige tilstand og han går over i: *...en udifferensiert, amorf tilstand, en frølik tilstand.*²⁵⁹

På et symbolsk nivå hjelper kontakten med vannet den døde til å sette seg sammen og til å vende tilbake til livet. Gjennom kontakten med det ikke påbegynte vannet overvinner han på symbolsk nivå døden på samme måte som føret, som etter en latensperiode spirer og blir til levende igjen.²⁶⁰

I *Det hellige og det profane* snakker Mircea Eliade om vannets regenererende funksjon siden det *henviser oss til vann som åpenbarer seg til urmennesket som dør ved neddykking og fødes ved oppdykking, et nytt menneske som støtter regenerasjonen som innebærer tilgang til en annen livsform, til en post-mortem gjenfødelse.*²⁶¹

Gilbert Durand mente at vaskingen grunnleggende sett fungerte som et renselsesrituale.²⁶² Etter at den døde er vasket helles vannet ut mot vest. Man unngår at vann og planter kommer i kontakt med vannet siden den dødes vann er betraktet som urent.²⁶³ Etter badet føres den døde inn i det hinsidige lik en nyfødt, ren og syndfri. Den himmelske dom vil bli i hans favør.

I andre land med en moderne kultur utføres disse ritualene ikke lenger av familiemedlemmer. I våre dager er det også i Romania, i de store byene, slik at praktiseringen av begravelsesritualer betraktes som hedensk og det er spesialister som har til oppgave å stille de

døde. I den folkelige tradisjon vil den dødes sjel løsrives fra denne verden 40 dager etter døden.²⁶⁴ For at han ikke skal vende tilbake som et gjenferd blant de levende, brukes vannet som et middel til renselse.²⁶⁵ Minnevann gis til naboene i løpet av en periode på 40 dager²⁶⁶, en bønne vann om dagen,²⁶⁷ for at den døde ikke skal lide av tørst og for å holde de onde kreftene på avstand. Vannet må ikke profaneres, for da vil ikke den døde kunne gå over i det hinsidige²⁶⁸ og han kan vende tilbake til denne verden som et gjenferd og hevne seg på familien som ikke har overholdt ritualene. Når den døde nærmer seg kan man merke det på at frukttrærne tørker ut og at dyrene blir syke.²⁶⁹

I den folkelige tradisjonen er det også personer som det blir holdt minneseremonier (*pomeni*) for mens de ennå er i live. Vanligvis gjelder dette eldre, barnløse mennesker,²⁷⁰ for å forvise seg om at de vil ha det nødvendige vannet for det hinsidige. Ana fra balladen kommer med mat og vin til sin husbond som murer henne inne. Dette kan være et rituellet minnemåltid, en kjent tradisjon blant rumenerne.

Vannet som den døde møter på sin vei setter ham i stand til å gjennomgå overgangen fra en verden til en annen.²⁷¹ Dersom han kommer i kontakt med dødens vann vil ikke sjelen lenger stige opp til himmelen.

Ved store reiser i den greske mytologi seiler sjelen i en båt på glemselens flod. Det er Karon som fører sjelen føres til Herrens rike, til den hinsidige verden, over Styx eller Acheron. Man kjenner også til begravelsesbåten til Isis og Osiris.²⁷² Hos rumenerne møter vi den samme evige glemsels flod, med tollere som bistår under overfarten til det hinsidige. Disse bildene møter vi i sørgesanger, julesanger eller seremonielle sanger. Kommunikasjonen mellom levende og døde har en viktig plass i livet til de to folk.

Dødens vann betraktes som vanskelige å krysse og farlige.²⁷³ For å krysse vannet må den døde komme seg forbi mange tollpunkter. Dette er steder der tollerne foretar kontroller av de døde. Det sies at vanskeligheten med å komme forbi tollpunktene står i forhold til tallet på synder som den døde har begått.²⁷⁴ Man kan måtte krysse sju, ni, tjuefire tollpunkter, etc.²⁷⁵ Tollerne er monstrøse, mytologiske vesener.²⁷⁶ I de seremonielle sanger er de beskrevet som tre krigere, tre bruder, en gammel kone, falkeunger eller dueunger, etc.²⁷⁷

De levende må sørge for at den døde får med seg det han trenger for å betale tollerne: penger, gjenstander, kringler, lys, lommetørkler, håndklær, etc. Dette er betaling for å frikjøpe den døde for syndene som han begikk i løpet av sin levetid. Bare etter å ha betalt disse kan han forsette reisen. Dersom han ikke betaler, kastes han i vannet av tollerne.²⁷⁸

De døde kommer til paradiset etter at de har kommet seg forbi dødens vann, stedet der de møter de dødes sjeler: brødre, søstre, venner, sine forfedre.²⁷⁹ Paradiset er en lysende hage,

full av blomster og frukttrær.²⁸⁰ Der er ingen sorg og bare rettskafne sjeler har tilhold der: *Se det skjønne paradiset/som en strålende sol.*²⁸¹ Helvete er paradiset motsetning og det er skrekkelig. I henhold til enkelte religioner befinner helvete seg i jordens indre, et mørkt sted der sjelene straffes av djevlene med ild og all utenkelig tortur og der bare familiens minneseremoniene og bønner kan lette den døde pinsler.²⁸²

Fontenen

Etter at Manole døde vellet det frem en fontene. Åpenbaring av vann ble ansett som positivt. Fontener som bygges for det hinsidige bygges i åpne plasser, i veikryss, i utkanten av landsbyen eller langs veien.²⁸³ Mange bygger fontener mens de ennå lever da de tror at de slik vil ha tilgang til vann i det hinsidige og vil kunne vaske syndene av seg.²⁸⁴ Man tror at de døde lider av en skrekkelig tørst og at det hinsidige er et tørt land uten vann. Familien fornyer den døde reserver av vann i løpet av dagene da den døde minnes, når man tror at den døde kommer til jorden: julehøytiden, påskens faste, pinsen, pinsesøndag (*Mosii de Rusalii*) etc.²⁸⁵ Fontenen er ladet med sakralitet²⁸⁶ i henhold til mentaliteten i rumensk folklore, da fontenen gir fra seg ubegynt vann som har til hensikt å rense og gi nytt liv, å helbrede de syke, å holde de onde åndene på avstand, etc.

Manole fra balladen blir en fontene etter at han styrter mot klosterets vegger og sikrer Anas overgang til det hinsidige. I enkelte varianter av balladen forvandles Manole til en kilde som har den samme åpenbaring som fontenen og opptrer som en positiv agent, en kilde for å hente det ubegynte vann. Fontener, kilder, elver, rennende vann viser alle til den fundamentale kosmiske materie²⁸⁷ som identifiseres med ur-vannet.

Siden kildene og elevene er vann i bevegelse, rennende vann er de levende. De brukes derfor som et middel til å oppnå overgangen mellom de to verdener. Denne funksjonen møter vi også igjen i begravelserpraksisene.²⁸⁸

40 dager etter døden må den døde rive seg løs fra denne verden. Han må ha med seg en beholdning av vann for å ikke lide av tørst. Vannet som han drikker er kilde ingen ennå har drukket av. Denne typen jomfruelig vann brukes som middel til renselse, som en kilde til liv. Det spiller en spesiell rolle i minneseremoniene for de døde og er representert i seremonielle sanger og trosforestillinger. I enkelte deler av Romania setter man et flytende kar på vannet og fyller det med penger, kringler, lys og andre gjenstander. Dermed understrekes at den døde reise må betales.²⁸⁹

I den greske mytologi, er dødens elv, Styx, en infernalsk vannmasse fylt av hindringer for den døde. Vannet prøver å hindre den døde tilgang til det hinsidige og opptrer derfor som

en negativ agent.

Gjennom sitt offer blir Manole til en fontene. Han har gått ut av menneskets sfære. Den folkelige mentalitet tilskriver denne metamorfosen fontenens hellige egenskaper. Fontenen er *axis mundi*, situert i verdens sentrum gjennom den riten som vier den til et hellig sted.²⁹⁰ Det er det jomfruelige vannet, det hellige vannet som spiller rolle som en positiv agent som stiller de dødes tørst og som vokter over byggverkets sikkerhet. Fontenens funksjon er å bidra til kommunikasjon mellom de to verdener. Fontenen mottar offergaven fra de levende og sender den videre til den hinsidige verden til de døde.²⁹¹

Mircea Eliade skiller mellom chtoniske (underjordiske) symboler (steiner, kvinnen, jorden) og *urane* symboler (solsymboler, vannkilder som åpenbarer seg, himmelske vesener, etc). Til disse føyes symboler for rom, tid og *dynamikken av den evige gjenkomst*.²⁹² Fontenen plasserer den hinsidige verden i en underjordisk verden og henviser oss til chtoniske trosforestillinger.²⁹³ Fontenen med det rennende vannet plasserer den hinsidige verden i retning av solnedgangen og henviser oss til en urgammel solkultus.²⁹⁴ *En stille rennende fontene/ med litt vann/ med vann saltet av tårer*.²⁹⁵

Forestillingen om vann har alltid blitt forbundet hos oss med dødens rensende skikkelse. Dan Botta peker på rumenernes permanente forestilling om døden (...) *som en overgang til det evige vannet*.²⁹⁶ Ved klosteret i Arges finnes det en fontene. Om denne fortelles det at det er en helbredende fontene, Manoles fontene. I balladen er fontenen en metafor for smerten som minner om offeret som er gjort for byggingen av klosteret. Manole har ikke hatt det rituelle badet som foretas etter dødsfallet. Det har heller ikke Ana. Det stille rennende vannet fungerer derfor som et rituelt bad.

*Men der han falt*²⁹⁷

Hva ble det der?

En stille fontene

Med litt vann

Med salt vann

Vætet av tårer

I balladen, på stedet der mesteren faller, oppstår det en *fontene med litt stille, rennende vann*.²⁹⁸ Gjennom sin død kommuniserer Manole med kirkebygget der han har begravet sin hustru. Klosterets byggmester fikk ingen kristen begravelse og kan ikke nå det hinsidige annet enn gjennom vannet.

I Blagas drama er det ingen fontene som strømmer opp etter Manoles død. Blaga bruker en metafor, fontenen er en inderliggjort metafor. Den er Manoles smerte som følge av at han har mistet det kjæreste han hadde, sin kjærlighet for Mira som ga hans liv mening. Så snart kirken er ferdigstilt kan han ikke tenke seg å bygge noe annet. Han er sjelelig tom. Han vil ikke kunne oppnå kreativ perfektion flere ganger. Han har allerede ofret alt! *Manole er alene der oppe, alene over vår kirke.*²⁹⁹

Den som nyter godt av begravelsesritualet er ikke bare den døde, men også de som er blitt igjen i det dennesidige. De må passe seg for det infiserte vannet etter den døde som etter sin død vaskes av familien. De må overholde en serie av ritualer og initiere den døde i det som denne skal gjøre på sin store ferd, ellers finnes det en fare for at han vil vende tilbake som gjenferd.³⁰⁰ Etter at den døde har blitt integrert i den hinsidige verden går den avdøde over i en ny kategori. Han minnes under seremonier for de døde. Han funksjon er å opprettholde båndet mellom familien som ennå lever og de av slekten som er døde. Han må forsikre de døde om at familien ikke har glemt dem. Han beskytter de som fortsatt er i livet og ser til at de døde ikke skal bli fiendtlig innstilt overfor de levende.³⁰¹

Minneseremonien

Etter begravelsen finner **minneseremonien for den døde** sted.³⁰² Minneseremonier som avholdes til ære for de døde er skikker som bunner i troen på at livet vil fortsette i det hinsidige. Herodot forteller at de gamle trakere trodde at de ikke døde, men at de ville komme til et sted der de ville leve evig, med alle gode ting, særlig dersom de etterlatte ville sørge for dette.³⁰³ Begravelsessangen eller minnesangen, sammen med munterheten og spøkene som sies her (oppmuntring ved døden) *er ikke noe annet enn en forlengelse av tradisjonene fra antikken, holdt i live og gitt ny form på en slik variert og poetisk måte.*³⁰⁴

Hos rumenerne finnes det en tradisjon der man gir mat og drikke til den dodes sjel, slik at denne ikke skal kjenne sult og tørst i det hinsidige. Minnemåltidet³⁰⁵ finner sted: 3 dager etter begravelsen, 9 dager etter døden, 3 uker og 3 dager etter begravelsen, 40 dager, 6 uker, 3 måneder, 6 måneder, 9 måneder – ett år, 6 ganger i løpet av året, ved 7 år: på navnedagen.³⁰⁶ Rumenerne avholder minnemåltid for den avdødes sjel, med deltakelse av mor, far, brødre, søstre, ektefelle, slektninger og venner. Den som får mat må si: *Måtte Herren tilgi ham! Måtte jorden bli lett for ham! Måtte han bli tatt i mot!*

Etter 7 år graves den døde opp, presten forretter en gudstjeneste, den dødes ben vaskes og svøpes i et hodetørkle og hele familien er til stede. Etter at begravelsesritualet er fullført, møtes familie og venner i huset der den døde har bodd. De spiser og drikker til den dødes sjel, minnes den avdøde og det han har gjort i sin levetid. Rumenerne sier: *Måtte herren tilgi ham!* og heller vin på marken fra koppen han drikker av, for den dødes sjel.

Mester Manoles hustru kan ikke reise til det hinsidige uten et minnemåltid *for den dødes sjel* for at offeret skal bli tatt i mot også av Herren! På samme måte er det i Blagas kunstdrama. *Jeg har brakt dere vin, for å lyse dere opp innenfra... dere er mørklette, ville menn! Ta i mot og drikk. Hvitt brød har jeg også brakt dere, for å få dere på bedre tanker!*³⁰⁷ Mira som kommer til sin husbonds minnemåltid og som forsøker å redde sin mann fra døden. Middagen som kvinnen i balladen *Mester Manole* bringer mesteren har en rituell funksjon. Ana bringer den dødes minnemåltid:

*Middag å spise*³⁰⁸

Vin til drikke

Feiringen av de døde. Den ideelle død

I dødssangene beskrives et tablå over den ideale død, slik rumenerne forestiller seg den.³⁰⁹ Den ideale død finner sted på en høytidsdag, etter at den avdøde behørig har forberedt seg til sin reise mens han ennå var i live. Han har tatt avskjed med slekt og venner. Den avdøde har, mens han ennå her levd, sørget for at alt nødvendig har blitt gjort for overgangen til ikke-væren. Helt fra den avdøde ennå var i live har man holdt minnemåltid for sjelen hans. Han har fortalt familien hvem som skal få gjenstandene han etterlater seg. Han tilkaller presten for å gi sitt skriftemål og for å ta nattverd.

Når et menneske føler at døden nærmer seg, ber han om tilgivelse fra de som vil være igjen i denne verden, slekt og venner som han forgått seg mot. Siden dør han, forsonet med sin skjebne, med et tent lys ved siden av hodet i sengen, mens hans kjære vokter over den avdøde og gråter over ham. Begravelsen av den døde er en keiser verdig. Det er mange som følger ham til graven med mye pomp og prakt, med helgener og engler som fører sjelen til paradiset. Etter døden blir den avdøde ikke glemt. Familie og venner gråter og klager over ham, og den avdøde minnes på helligdager.³¹⁰

11.0 BALLADEN MESTER MANOLE SOM INSPIRASJONSKILDE

Temaet med offeret som mures inne har gjennom årenes løp vært en rik kilde til inspirasjon gjennom i internasjonal litteratur. Jugoslaven Ivo Andric (1892-1975) vant for eksempel nobelprisen for romanen *Broen over Drina*, som gjengir dette legendariske motivet. Myten om skapelse gjennom ofring har blitt behandlet av rumenske forfattere i dramatiske dikt, i romaner, teaterstykker. Det eksisterer en rikholdig kritisk litteratur på området. Temaet om innemuringen og skaperens lodd har vært et tema som har blitt utviklet under påvirkning av diverse litterære strømninger som har satt sitt preg på den rumenske litteraturen frem til våre dager. I dette perspektivet har folkelitteraturen fått nye symbolske betydninger og nye fortolkningsmuligheter.

I det dramatiske poemet *Mesterul* av Adrian Maniu^{cccxix} (1891-1968) fremstiller forfatteren Manole som en stolt skikkelse. I tragedien *Mesterul Manole* av Lucian Blaga møter vi derimot det antikke greske teatrets atmosfære, der protagonisten er i den blinde skjebnes vold. Jeg vil ta for meg Blagas drama i det følgende, ettersom stykkets mange referanser til symboler og riter i den folkelige balladen gjør at det kan tjene som en bakgrunn for min drøfting av de rituelle aspektene i *Balladen om Mester Manole*.

Som representative eksempler fra etterkrigstiden kan man for øvrig nevne blant andre George Calinescus romaner *Bietul Ioanide (Stakkens Ioanid)* og *Scrinul Negru (Den svarte kommoden)*. Horia Lovinescu (1917-1983) skrev *Moartea unui artist. Piesa in doua parti. (En kunstners død. Et stykke i to akter)* i 1965. I 1967 offentliggjorde han *Mannen som mistet sin menneskelighet*, i samlingen *Teatru*, 1967. Marin Sorescu (1936-1995) skrev *Paracliserul. Tragedie in trei tablouri (Paraclis – En tragedie i tre akter)*, fra samlingen *Setea muntelui de sare (Fjellets tørst etter salt)* i 1974. Nevnes kan også Valeriu Ananias dramatiske poem *Mesterul Manole* fra 1990.

Skapelsen og skaperen fortolkes på ulike måter i de nevnte verkene. Skapelsen presenteres som et offer i seg selv av forfatteren av det dramatiske diktet *Mesterul Manole* Valeriu Anania. Det fremstilles som en virkelighet skapt i menneskets bilde i dramaet *Moartea unui artist (En kunstners død)* av Horia Lovinescu.

Det presenteres som en grunnleggende menneskelig handling i Adrian Manius dramatiske dikt *Mesterul*. Skapelsen åpenbarer et mysterium mens skaperen er begrenset av transcendensens lenker i Lucian Blagas drama *Mesterul Manole*.

LUCIAN BLAGAS DRAMATISKE VERK OM MESTER MANOLE

Lucian Blagas drama *Mesterul Manole* fra 1927 er et idédrama basert på de folkelige versjonene av *Balladen om Mester Manole*. Skrevet under innflytelse fra ekspresjonismen tar stykket for seg den skapende kunstners vilkår. Lucian Blaga belyser skaperens kår og dennes skjebne: det offer som det store verket krever. Skaperens drama består i at han skaper for å åpenbare livets mysterium. Lucian Blagas Manole vil være et skapende overmenneske. Imidlertid kan han ikke transcendere sin menneskelige ufullkommenhet, og skjebnekraftene viser seg sterkere. I sine verker bearbeider og omfortolker Lucian Blaga eldgamle myter og fyller dem med ny filosofisk mening.

Fra ekspresjonismens estetikk stammer interessen for den arkaiske myten, avsløringen av naturens blinde krefter, av det overspente ego som pines av spørsmålet: Hvorfor kreves dette umåteliger offeret av ham som skaper? Herren ofret jo ikke da han skapte verden?

I dette ekspresjonistiske idédramaet legger forfatteren vekt på de indre konflikter og på konflikter mellom ideene som representeres av dramaets ulike skikkelser: Den gnostiske, asketiske sekten Bogumilismen representert ved Bogumil mot Manoles skapende humanisme.

I dramaets fem akter omstrukturerer Blaga betydningsinnholdet i de folkelige balladene: *ni mestre, med Manole er de ti*, bygger et kloster. Manoles hustru fra den folkelige balladen, Ana, går under navnet *Mira* i Blagas drama. Dette navnet betyr under (*mirare*). I dramaet opptrer nye skikkelser som vi ikke møter i den folkelige balladen. Særlig viktige er Gaman og staretzen Bogumil. Den bogumilistiske filosofien som opptrer i dramaet, med dens askese og kjeterske opprør mot verdslig autoritet, er også interessant trekk ved Blagas verk. Det er Bogumil som målbærer den. Det gode og det onde deler den samme skjebne. *Hva om Herrens evige godhet og Satans grusomme verden er brødre? (...)Kanskje den ene tjener den andre.*
cccxi

Dramaet til Manole-skikkelsen består i å velge mellom kjærligheten til Mira og skapelsen. Dette gjør Manole til en tragisk skikkelse. Han er bevisst offerets irrasjonelle natur: *Dette offer er ikke til å begripe! Hvem krever dette? Kravet kommer ikke fra Herrens lys, siden det er tale om et blodoffer. Fra avgrunnen kommer det heller ikke, ettersom de onde kreftene ikke kan kreve det, da det er i mot dem selv.*^{cccxiii}

Hos Blaga er skaperen en *daimon*, et begrep vi møter hos Platon og Aristoteles. *Daimon*, skriver Blaga i essayet *Daimonion*, er den magiske og hellige skaperkraft som ved hjelp av tryllekraft trår over grensene til det rommet som omgir det, en ide som vi finner igjen i dramaet *Mesterul Manole* som er i stand til å ofre for å skape.

I Blagas drama *Mester Manole* er fokuset flyttet fra de overnaturlige krefter og til den skapende kraften i mennesket. Svaret på murernes spørsmål: hvordan stanse murenes sammenstyrting, presenteres heller ikke lenger på det uvirkeliges plan, i natten og drømmenes sfære, gjennom en *stemme fra oven* som i den folkelige balladen. Svaret gis tvert i mot om dagen, i den lyse del av døgnet og det er Bogumil, klosterets *starets* (eldste) som formidler det.

Lucian Blagas Manole tror ikke på de overnaturlige forestillingene som knytter seg til offeret som må mures inne: *Jeg bedriver verken sort eller hvit magi.*^{cccxiv} I den rumenske mytologi spiller magien en styrkende rolle for mysteriet, og Blaga er en god kjenner av den folkelige mytologi. I henhold til den folkelige tradisjonen kan man finne et passende sted å bygge også ved hjelp av hvit magi. Den hvite magien er den gode tryllekraften, som påkaller gode ånder for å jage vekk det onde og for å gjenopprette orden.

Manole forsøker å kjempe mot de usynlige kreftene. Han er en opprørsk Prometheus som brenner av lyst til å bygge. Han ønsker å forstå de onde kreftene og å konfrontere dem. Han tror ikke på den overtro som *staretsen* målbærer. Denne spør Manole: *Hvorhen befaler du, Manole? Mot venstre hvor det i dette øyeblikk et forvirret stjernetegn kommer til syne, til høyre, der hellet er i ferd med å forsvinne bak horisonten.*^{cccxv}

I rumensk folklore spiller lykken, hellet, en spesiell rolle. Ved spedbarnets fødsel ønskes det hell og lykke i livet, og når to unge gifter seg spiller hellet en avgjørende rolle i familielivet. Rumenerne gir hverandre lykkeønskninger ved nyttår eller ved jubileer. Man sier: *Mye hell og helse*. Når to menn møtes, hilser de hverandre med ordene: *Hell og lykke!*, etc. Dersom et menneske ikke har hellet med seg i livet, og vedkommende skilles fra sine kjære, blir syk, dør ung etc., vil denne personen omtales med medfølelse i lokalsamfunnet: *Han var uheldig*.

I den rumenske folkloren møter vi en rekke beskrivelser av djevler, onde døde og gjenferd. Rumensk ungdom forestiller seg disse som noen stygge vesener, som imidlertid noen ganger lar seg lure. Slike onde vesener vil hjemsøke steder og tomter for husbygging. Det er mange tegn som tyder på at stedet er forbannet: Likkister som flyter på vannet, barn som ikke lenger vokser, kvinnebryster som ikke lenger gir melk.

Gaston Bachelard^{cccxvi} hevder at båten fremkaller bildet av kisten: *Hvis Døden var den første seiler (...) så vil kisten, i henhold til denne mytologiske hypotese, ikke være den neste båten, men den første. Døden vil ikke være den siste reise. Den vil være den første. For noen drømmere, vil den representere den sanne reise.*^{cccxvii} I Blagas drama opptrer kister som flyter

på vannet. Vi møter her en refortolkning av dette symbolet. Den døde må begraves i jorden for å forbli rolig i det hinsidige. Dersom dette ikke skjer, vil vi se onde døde som seiler i likkister på vannet, et syn som varsler om ulykke.

Staretsen Bogumil i Blagas drama tror ikke at det er de onde døde^{cccxxviii} som river murene hans, men andre makter som krever offer. Bogumil refererer til en annen magisk praksis, trylleformularet, som spiller en spesiell rolle hos rumenerne: ”*Våre kvinner har gått ut til elven midt på natten, og de har slukket stearinlysene i vannet for å bryte forbannelsen – hvis det da var en forbannelse. Men det var det ikke.*”^{cccxxix}

Trylleformularene – ritualer mot døden

Ritualene mot døden brukes for å fjerne eller narre døden. Om trylleformularet som et ritual mot døden har Ovidiu Papadima bemerket følgende: *En i mange tilfeller forbløffende rikdom i verbal oppfinnsomhet; overraskende billedassosiasjoner; utladninger av effekter med høy intensitet.*^{cccxxx}

Artur Gorovei identifiserer en besvergelse for å fjerne djevelen^{cccxxxi} dersom det er han som er årsaken til dødbringende sykdommer. Dersom det ikke er djevelen som er den skyldige, vil forbannelsen ramme far og mor i stedet.

Trylleformularene utføres i fritt versemål og assosierer til bilder fra autokton mytologi, den kristne forestillingsverden, dagliglivet, arbeidet på markene og dyrehold. De uttrykkes i en spesiell språkform med arkaiske bøyingsformer, uventede konstruksjoner og ulogiske formuleringer: *kom og gikk, som dugg for solen, som strå for stien*^{cccxxxi} ...

Trylleformularenes form er situasjonsavhengig. De representerer en symbolsk iscenesettelse som har en positiv innflytelse som enkelte ganger har en positiv virkning på den som utsier trylleformularet.

I kapitlet *Frica de diavol, pricinuatorul bolilor* (Frykt for den sykdomsfremkallende djevelen) fra studien *Folclor și folcloristică*^{cccxxiii} (Folklore og folkloristikk) siterer Artur Gorovei følgende vers: *Dersom en kvinne forbanner deg /Måtte brystene hennes slå sprekker/ Måtte melken hennes renn/ Hvis der er en voksen jente/ Måtte flettene falle av / Hvis det er en jomfru /Måtte håret falle av.*^{cccxxiv}

De skjebnesvangre kreftene i Lucian Blagas drama ødelegger byggverket som mestrene har brukt 7 år på å bygge. *Det er ikke vann, ikke ild – det er kreftene!*^{cccxxv} Manole tror ikke på magi eller på guddommelig inngripen. Byggmestrene stoler på fornuft, mål og beregninger, og ikke på blodoffer. De hører heller ikke på bønnene til *staretsen*

Bogumil: *Det ble en gang hogget i sten: Du skal ikke ta liv! Intet nytt lyn har siden rammet jorden for å slette dette bud.*^{cccxxvi}

Dramaets onde krefter bryter seg løs fra sine lenker om natten, på samme måte som i balladen. Skaperen føler seg alene, uten hjelp fra den guddommelige: *Herre, herre: Hvorfor har du forlatt meg!*^{cccxxvii} Fornuften må vike for kaos og fortvilelse om natten.

Staretsen Bogumil underbygger sin argumentasjon: *Sjelen til et menneske som mures inne vil holde gudshusets grunnvoller samlet i all evighet!*^{cccxxviii} Manole murer inne sin hustru: hun som kommer for å redde et menneske fra døden. På samme måte som i den folkelige balladen narres kvinnen. Mira tror at det bare er på spøk at hun skal mures inne i klosterets vegger.

Døden som en spøk

I *Balladen om mester Manole* fremstilles døden som en spøk for Ana. Manole forteller henne at han bare vil mure henne inne som en spøk. Og, i spøk, sa han: *Vent, min kjære/ Ikke bli redd/Jeg vil bare spøke /Og mure deg inne!/Ana trodde ham/ Var glad og lo.* Tradisjonen med innemuring er en spøk som praktiseres mange steder. Det er tydelig at Manoles hustru kjente til denne. Det er derfor hun tillitsfullt overgir seg til mesteren slik at han kan mure henne.

Manoles lidenskap for å skape har brakt Ana til dødens rand. Den symbolske innemuringen som venter Ana har blitt forvandlet til en dobbel forbrytelse. Vi kan sette oss inn i deres lidenskap for å skape. Mestrene har imidlertid fortsatt med muringen. De har ikke vært tilfredse med bare en symbolsk innemuring. I sin store lidenskap har de begått en dobbel forbrytelse: Drapet på Ana og det ufødte barnet.

Også i *Blagas* skuespill har vi å gjøre med en død som presenteres for Mira som spøk og morskap: *Du må le hele tiden og smile også når muren bli vil bli kald. Det kan se ut som om døden virkelig er en spøk. Altså, forbannelsen som vi snakket om, overvinnes vi ved hjelp av spøk.*^{cccxxix} Mira ønsker å ha glede rundt seg. Hun kjenner den symbolske innemuring, hun vet at kreftene ikke vil godta den symbolske innemuringen uten hennes munterhet som offer: *Jeg skal spille med slik dere ønsker.*^{cccxxx} Kvinnen vil vite: *Vil leken vare lenge?*^{cccxxxi} Manole svarer: *Leken er kort. Mens underet er langt og uten ende.*^{cccxxxii} Det er den samme gradvise innemuringen som i balladen, men i *Blagas* drama murer Manole henne inne uten å være seg dette bevisst. Mesteren er besatt av skapende lidenskap og arbeider som i en transe.

Sangen fra muren

Manole kaster seg fra kirketårnet og faller i døden. Fra muren høres ikke sangen lenger, kallelsen som bare Manole og Gaman hørte. Gaman forteller: *Sangen fra muren kaller deg til andre bredder, hvor klippene er blå, dit alt levende skal.*^{cccxxxiii}

Alle de andre mestrene føler seg alene og forlatt uten Manole. Han var den kreative gnisten. Manole ga livet deres mening gjennom skapende virksomhet: Den andre: *Han sa det samme: Skapelsen av kirken krever alt, og sannelig fører det deg i død eller nød, til himmel eller inn i vanvidd!*^{cccxxxiv}

Manole forvandles ikke til en fontene i Blagas drama. Fontenen er en metafor i teksten for den inderliggjorte smerte og tårene ved dramaets slutt.

12.0 KONKLUSJON

I oppgaven har jeg forsøkt å se *Balladen om mester Manole* som et uttrykk for en etnografisk realitet. Jeg har beskrevet motivene som *Balladen om mester Manole* er bygd opp rundt, med referanse til rumenske mytisk-rituelle trosforestillinger knyttet til et system av begravelseritualer og byggeritualer. I likhet med riter og ritualer i tradisjonelle kulturer blir folkelitteratur som *Balladen om mester Manole* overlevert fra slektsledd til slektsledd uten skriftlig formidling. Folkelitteraturen er typisk preget av mange gjentakelser: et uttrykk for genrens affinitet til folkekulturens ulike riter og ritualer.

Når det gjelder *Balladen om Mester Manole* er forbindelsen med ritene enda sterkere: verket inngår selv som en del av et rituale, i det elementer fra *Balladen* synges under begravelseritualen i egenskap av klagesang (*bocet*) flere steder i Romania. Myten om Manole opptrer altså i flere former, både som myte, ballade og som del av begravelseritualen.

Min drøfting av symbolbruken i Lucian Blagas drama *Mester Manole*, en nyfortolkning av den folkelige *Balladen om mester Manole*, har tjent som bakgrunn for å bedre belyse symbolbruken i balladen.

Symbolbruken i *Balladen om mester Manole* uttrykker betydningen av å gjøre døden meningsfull; en formidabel oppgave som enhver kultur konfronteres med og der ritualer i alle samfunn spiller en viktig rolle.

I *Balladen om Mester Manole* blir døden først og fremst meningsfull ved å bli gjort til en forutsetning for skapende virksomhet. Gjennom ofringen og innemuringen av sin hustru Ana, blir Manole i stand til å reise det praktfulle, men motsetningsfylte byggverket Arges-klosteret. Dette reflekterer den folkelige forestillingen, utbredt i mange kulturer, at en bygning må besjeles med liv for å kunne vare. Etter at Manoles hustru Ana er blitt ofret, og ved sin død har gitt liv til et hellig og bestandig gudshus, er det først når Manole styrter til jorden og forvandles til en livgivende fontene, at de kan gjenforenes i det hinsidige. Slik er deres død blitt meningsfull, og balladen munner på denne måten ut i en forsoning mellom liv og død.

Symbolikken i de rumenske begravelseritualene bunner på samme måte i nødvendigheten av å gi mening til tilværelsen etter døden. Det er den samme symbolikken vi kjenner fra våre tradisjonelle rumenske ritualer og klagesanger som kommer til uttrykk i *Balladen om Mester Manole*.

I både ritualer og ballade er de levendes verden og dødsriket to strengt atskilte, men likevel gjensidig avhengige verdener. De levende og døde interagerer med hverandre, og det er ikke likegyldig for den ene side hva som skjer på den andre siden, hinsides døden.

I denne dynamikken mellom dem spiller *vannet* en viktig rolle som symbolsk bindeledd, i såvel Manole-legenden som i det rumenske folkets ritualer, mellom de levendes verden og dødsriket. Den mytologiske elven Styx som de som skal til dødsriket må krysse, har i Balladen et symbolsk ekvivalent i Manoles fontene og vaskingen med vann i de rumenske begravelseritene, som på samme måte viser til overgangen mellom de levendes verden og dødsriket. På samme måte er liv og død forent i myten om skapelse gjennom ofring og skikken med å holde et symbolsk bryllup når unge ugifte piker dør.

Gjennom min drøfting av *Balladen om Mester Manole* fra et etnografisk perspektiv, har jeg vist hvordan *Balladen om Mester Manole* tematiserer det kompliserte forholdet mellom liv og død, ofring og skapelse, og behovet for forsoning mellom disse motstridende kreftene. Nettopp derfor har myten om Manole og balladen blitt en del av begravelseritualet i deler av Romania ved at balladen synges som en sørorgesang (*bocet*).

13.0 Sluttnoter

- ¹ Mircea Eliade. (1943). *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. București : Editura Polirom.
- ² George Calinescu. (1941). *Istoria literaturii romane de la inceputuri pana in prezent*. București: Editura Minerva.
- ³ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva. s. 64-65
- ⁴ Ibidem, s. 51
- ⁵ Ibidem, s. 51
- ⁶ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București: Editura Minerva. s. 56
- ⁷ Ibidem
- ⁸ Ibidem, s. 56-57
- ⁹ Ibidem
- ¹⁰ Petre Caraman. (1934). ” *Considerații critice asupra genezei si răspândirii baladei meșterului Manole în Balcani*”, i Iași : Buletinul Institutului de filologie romana.
- ¹¹ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București: Editura Minerva. s. 60
- ¹² Dumitru Caracostea (1942). *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*. I București: Revista Fundațiilor Regale IX. s. 619-656
- ¹³ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva. s 61
- ¹⁴ Sextil Pușcariu. (1930). *Istoria literaturii române*. Sibiu: Editura Epoca veche. s. 55-56
- ¹⁵ Ibidem
- ¹⁶ Gheorghe Vrabie. (1966). *Balada populara româna*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. s. 69-108.
- ¹⁷ Adrian Fochi. (1966). ”Legenda despre jertfa zidirii”. I: *Limba si literatura*, 12. s. 372- 418
- ¹⁸ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București: Editura Minerva. București. s. 66
- ¹⁹ Ibidem, s 281
- ²⁰ Gheorghe Vrabie. (1966). *Balada populara româna*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. s. 69
- ²¹ Gheorghe Ciompec. (1979). *Motivul creației in literatura româna*. București: Minerva. S. 17
- ²² Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole*. Bucuresti: Editura Minerva.
- ²³ Mircea Eliade. (1978). *Aspectele mitului*. Bucuresti: Editura Univers. s.13
- ²⁴ Pascal Lardellier. (2003). *Teoria legaturii rituale. Antropologie si comunicare*. Oversatt av Valentina Pricopie. Bucuresti: Editura Tritonic. s.15
- ²⁵ Ibidem, s. 10
- ²⁶ Arnold van Gennep. (1966). *Clasificarea riturilor. I: Riturile de trecere*. Iași: Editura Polirom. s.22
- ²⁷ Ibidem, s. 22-23
- ²⁸ Pascal Lardellier. (2003). *Teoria legaturii rituale. Antropologie si comunicare*. Oversatt av Valentina Pricopie. București: Editura Tritonic. s.12
- ²⁹ Mihai Pop, Pavel Ruxandoiu. (1976). *Folclor literar romanesc*. București : Editura didactica si pedagogica.
- ³⁰ Ibidem, s. 34
- ³¹ Ibidem, s. 35
- ³² Ibidem, s. 36

- ³³ Mihai Pop, Pavel Ruxandoiu. (1976). *Folclor literar românesc*. București : Editura didactica si pedagogica.
- ³⁴ Ibidem
- ³⁵ Ibidem, s. 46
- ³⁶ Ovid Densusseanu. (1966). *Folclorul. Cum trebuie înțeles*. Redigert utgave i *Viata pastorasca in poezia noastra populara*. București: Editura pentru literatura. s.35-36
- ³⁷ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1984 – 1985). *Dicționar de simboluri*, vol. 1, 2, 3. București : Editura Artemis.
- ³⁸ Jf. Roland Barthes (1991). *Tekstteori*. I: Atle Kittang (red.) *Moderne litteraturteori*. Universitetsforlaget. Oslo.
- ³⁹ Ibidem
- ⁴⁰ Ibidem, s.78
- ⁴¹ Ibidem
- ⁴² Mircea Eliade. (2000). *Sacrul si profanul*. Oversatt fra fransk av Brandusa Prelipceanu. Editia a II-a. București : Humanitas. s. 24
- ⁴³ Vasile Alecsandri. (2008). ”Balada Meșterului Manole” i: *Poesi populare ale românilor*. Editura Minerva. București.
- ⁴⁴ Ibidem
- ⁴⁵ Mircea Eliade. (1994). *Imagini si simboluri*. București : Editura Humanitas.
- ⁴⁶ Ibidem, s.17
- ⁴⁷ Ibidem
- ⁴⁸ Lucian Blaga. (2011). *Trilogia culturii*. București : Editura Humanitas. s. 291
- ⁴⁹ Ibidem
- ⁵⁰ Ibidem, s. 301– 302.
- ⁵¹ Mircea Eliade. (1978). *Aspectele mitului*. București: Editura Univers.
- ⁵² Ibidem, s. 11
- ⁵³ Lucian Blaga. (2011). *Trilogia culturii*. București: Editura Humanitas. s. 300
- ⁵⁴ Mircea Eliade. (1978). *Aspectele mitului*. București: Editura Univers.
- ⁵⁵ Ibidem
- ⁵⁶ Ibidem
- ⁵⁷ Ibidem, s. 20
- ⁵⁸ Ibidem
- ⁵⁹ Ibidem, s. 11
- ⁶⁰ Ibidem
- ⁶¹ George Calinescu. (1941). *Istoria literaturii române de la origini pana in prezent*. București : Editura Minerva.
- ⁶² Ibidem
- ⁶³ Vasile Alecsandri. (2008). ”Miorita” i: *Poesi populare ale românilor*. București : Editura Minerva.
- ⁶⁴ George Calinescu. (1941). *Istoria literaturii române de la origini pana in prezent*. București : Editura Minerva. s. 65
- ⁶⁵ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva.
- ⁶⁶ Ibidem, s. 147
- ⁶⁷ Dumitru Caracostea. *Material Sud- Est european si forma româneasca. Meșterul Manole*. București : Revista Fundațiilor Regale IX. s. 153- 154
- ⁶⁸ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva. s. 256
- ⁶⁹ Ibidem, s. 261
- ⁷⁰ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva.

- ⁷¹ Ibidem, s. 89
- ⁷² Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București: Editura Minerva.
- ⁷³ Ibidem
- ⁷⁴ Florea Marian Simion. (1982). *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București : Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ⁷⁵ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva.
- ⁷⁶ Ibidem, s. 84
- ⁷⁷ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva. s. 87
- ⁷⁸ Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- ⁷⁹ Valeriu Anania. (1968). *Meșterul Manole*. București: Editura pentru literatura.
- ⁸⁰ Ibidem
- ⁸¹ Valeriu Anania. (1968). *Meșterul Manole*. Editura pentru literatura. București.
- ⁸² Ibidem
- ⁸³ Ibidem
- ⁸⁴ Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- ⁸⁵ Ibidem
- ⁸⁶ Ibidem
- ⁸⁷ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Meșterului Manole" i: *Poesi Poporale ale Românilor*. București: Editura Minerva.
- ⁸⁸ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva. s. 383
- ⁸⁹ Ibidem, s. 134
- ⁹⁰ Ibidem, s. 115-135
- ⁹¹ Ibidem, s. 135
- ⁹² Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- ⁹³ Ibidem
- ⁹⁴ Lucian Blaga. (2011). *Trilogia culturii*. București: Editura Humanitas.
- ⁹⁵ (Sofisianismen er en kulturfilosofisk retning og et begrep som er innlånt fra kunsthistorien (Agia Sofia). Sofiansk kan for oss bety et hvilket som helst kunstverk, en religiøs opplevelse, menneskets innstilling i dagliglivet etc. Alle disse er sofianske dersom de åpenbarer en transcendens steget ned i en mottakende beholder). I Lucian Blaga. (2011). *Trilogia culturii*. București: Editura Humanitas.
- ⁹⁶ Ibidem, s. 179
- ⁹⁷ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Meșterului Manole" i: *Poesi Poporale ale Românilor*. București: Editura Minerva.
- ⁹⁸ Ibidem
- ⁹⁹ Mircea Eliade. (1943). Fragmenter fra *Comentarii la legenda Meșterul Manole*. București.: Editura Publicom. s. 21-55
- ¹⁰⁰ Maria Cordosieanu. (1980). *Meșterul Manole. Studiu, antologie si note*. București: Editura Eminescu. s.186
- ¹⁰¹ Ibidem, s. 186.(M. Eliade. Comentarii la legenda Meșterului Manole)
- ¹⁰² Ibidem, s. 187
- ¹⁰³ Mircea Eliade. (1943). *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. București: Editura Polirom.
- ¹⁰⁴ Ibidem
- ¹⁰⁵ Maria Cordosieanu. (1980). *Meșterul Manole. Studiu, antologie si note*. (M. Eliade. Comentarii la legenda Meșterului Manole). București: Editura Eminescu. s. 186

- ¹⁰⁶ Vasile Alecsandri (2008) "Balada Meșterului Manole" i: *Poesii Poporale ale Românilor*. București: Editura Minerva.
- ¹⁰⁷ Ibidem
- ¹⁰⁸ Ibidem
- ¹⁰⁹ Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- ¹¹⁰ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Meșterului Manole" i: *Poesii Poporale ale Românilor*. București: Editura Minerva.
- ¹¹¹ Ibidem
- ¹¹² Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- ¹¹³ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Meșterului Manole" i: *Poesii Poporale ale Românilor*. București : Editura Minerva.
- ¹¹⁴ Ibidem, s. 52
- ¹¹⁵ Sandra Larionescu. (2000). *Apa in riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 52
- ¹¹⁶ Ibidem, s. 53
- ¹¹⁷ Ibidem, s. 53
- ¹¹⁸ Ion Talos. (1973). *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva. s. 72 -135
- ¹¹⁹ Ibidem, s.73
- ¹²⁰ Ion Talos (1973). *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva.
- ¹²¹ Ibidem, s. 76
- ¹²² Ibidem, s. 103
- ¹²³ Ion Talos (1973). *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva. s. 125
- ¹²⁴ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Mesterului Manole" i: *Poesii Poporale ale Românilor*. București : Editura Minerva.
- ¹²⁵ Ion Talos (1973). *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București : Editura Minerva. s. 77
- ¹²⁶ Ibidem
- ¹²⁷ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Mesterului Manole" i: *Poesii Poporale ale Românilor*. București : Editura Minerva.
- ¹²⁸ Ibidem
- ¹²⁹ Ibidem
- ¹³⁰ Ibidem
- ¹³¹ Ibidem
- ¹³² Onde onder hos rumenerne: *strigoi, rusalce*
- ¹³³ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Mesterului Manole" i: *Poesii populare ale românilor*. București : Editura Minerva.
- ¹³⁴ Ibidem
- ¹³⁵ Ibidem
- ¹³⁶ Ibidem
- ¹³⁷ Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- ¹³⁸ Petre Ispirescu. (2006). "Tinerete fara batranete si viata fara de moarte". I: *Basme*. București: Editura Cartex.
- ¹³⁹ Ion Talos (1973). *Mesterul Manole. Contributie la studiul unei teme de folclor european*. București: Editura Minerva. s. 241-242
- ¹⁴⁰ Ibidem, s 276

- ¹⁴¹ Simion Florea Marian (1892) *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Lito-Tipografia Carol Göbl. s.102
- ¹⁴² Ibidem
- ¹⁴³ Ovidiu Bârlea. (1981). *Folclorul românesc*. București: Editura Minerva. s. 448
- ¹⁴⁴ Ibidem, s 476-477
- ¹⁴⁵ Ingo Sperl. (2000). *Tara fara dor: Funcția psihologică a bocetului românesc*. București: Editura Univers. s. 76
- ¹⁴⁶ Ibidem
- ¹⁴⁷ Ion Chitimia. (1971). *Folclorul românesc în perspectivă comparată*. București: Editura Minerva.
- ¹⁴⁸ Gheorghe Vrabie. (1970). Kapittel V: "Cântecul funerar sau bocetul". I: *Folclorul: obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. s. 254.
- ¹⁴⁹ Ibidem
- ¹⁵⁰ Ibidem
- ¹⁵¹ Gheorghe Vrabie. (1970). Kapittel V: "Cântecul funerar sau bocetul". I: *Folclorul: obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. s. 258.
- ¹⁵² Ibidem
- ¹⁵³ Ibidem, s. 258-259.
- ¹⁵⁴ Gheorghe Vrabie. (1970). Kapittel V: "Cântecul funerar sau bocetul". I: *Folclorul: obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. s. 255.
- ¹⁵⁵ Mircea Eliade (1991). "Comentarii la *Legenda Mesterului Manole*" i: *Drumul spre centru*. București: Editura Univers. s.476.
- ¹⁵⁶ Simion Florea Marian (1892) *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Lito-Tipografia Carol Göbl.
- ¹⁵⁷ Tache Papahagi (1967). *Poezia lirică populară*. București: Editura pentru literatură. s. 141.
- ¹⁵⁸ Andrei Bârseanu og Jan Urban Jarnic. (1964). *Doine și strigături din Ardeal*. București: Editura pentru Literatură.
- ¹⁵⁹ Ingo Sperl. (2000). *Tara fara dor: Funcția psihologică a bocetului românesc*. București: Editura Univers.
- ¹⁶⁰ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1-3*. București: Editura Artemis.
- ¹⁶¹ Mircea Eliade. (2000). *Sacral și Profanul*. București: Editura Humanitas.
- ¹⁶² Mircea Eliade. (1994). *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. București: Editura Humanitas. s. 94.
- ¹⁶³ Ingo Sperl. (2000). *Tara fara dor: Funcția psihologică a bocetului românesc*. București: Editura Univers.
- ¹⁶⁴ Violeta Basa. (2003-2005). Revista Metafora. Constanta. (Informant: Mariana Sofineți, 33 år, Remeți).
- ¹⁶⁵ Violeta Basa. (2003-2005). Revista Metafora. Constanta. Informant: Stan Anuța, 41 år, Săpânța, Maramureș.
- ¹⁶⁶ Ibidem
- ¹⁶⁷ Florea Marian. (1982). *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ¹⁶⁸ Ibidem
- ¹⁶⁹ Simion Florea Marian. (1982). *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ¹⁷⁰ Ibidem
- ¹⁷¹ Gheorghe Vrabie. (1970). Kapittel V: "Cântecul funerar sau bocetul". I: *Folclorul: obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. S. 267
- ¹⁷² Ibidem, s. 267
- ¹⁷³ Gheorghe Vrabie. *Folclorul*. Kapittel V: "Cântecul funerar sau bocetul". I: *Folclorul: obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. Capitolul V. Etter Simion

- Florea Marian. (1982). *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. s. 65-66.
- ¹⁷⁴ Ibidem
- ¹⁷⁵ Ibidem
- ¹⁷⁶ Ibidem, s. 267
- ¹⁷⁷ Ibidem
- ¹⁷⁸ Ibidem
- ¹⁷⁹ Ibidem, s.450
- ¹⁸⁰ Etter Simion Florea Marian. (1982). *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ¹⁸¹ Ingo Sperl. (2000). *Tara fara dor: Funcția psihologică a bocetului românesc*. București: Editura Univers. s. 64
- ¹⁸² Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ¹⁸³ Tache Papahagi. (1936). *Flori din lirica populară – doine și strigături*. București: Editura Socec.
- ¹⁸⁴ Ibidem
- ¹⁸⁵ Ibidem
- ¹⁸⁶ Ingo Sperl. (2000). *Tara fara dor: Funcția psihologică a bocetului românesc*. București: Editura Univers. s. 65.
- ¹⁸⁷ Ibidem, s. 66
- ¹⁸⁸ Ibidem, s. 67
- ¹⁸⁹ Sanda Larionescu. (2000). București: *Apa in riturile legate de moarte*. Editura Univers. s. 89.
- ¹⁹⁰ Vasile Alecsandri. (2008). "Ballada Mesterului Manole" i: *Poesii populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ¹⁹¹ Mircea Eliade. (2000). *Sacru si profanul*. București: Editura Humanitas.
- ¹⁹² Ibidem
- ¹⁹³ Vasile Alecsandri (2008) . "Miorita". *Poezii populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ¹⁹⁴ Ion Talos (1973). *Mesterul Manole. Contributie la studiul unei teme de folclor european*. București: Editura Minerva.
- ¹⁹⁵ Vasile Alecsandri (2008) . "Miorita". *Poezii populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ¹⁹⁶ Ernst Cassirer. (1975). *Essais sur l'homme*. Paris: Editions Minuit.
- ¹⁹⁷ Ibidem, s 42
- ¹⁹⁸ Mircea Eliade. (1994). *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. București: Editura Humanitas.
- ¹⁹⁹ Ibidem
- ²⁰⁰ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1-3*. București: Editura Artemis.
- ²⁰¹ Mircea Eliade. (1994). *Imagini si simboluri*. București: Editura Humanitas. s. 15
- ²⁰² Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1-3*. București: Editura Artemis. s. 41
- ²⁰³ Rene Guenon. (1997). *Simboluri ale științei sacre*. București: Editura Humanitas. s. 17
- ²⁰⁴ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1-3*. București: Editura Artemis. s. 45
- ²⁰⁵ Florea Marian Simion. (1892) *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Lito-Tipografia Carol Göbl.
- ²⁰⁶ Ibidem, s.76
- ²⁰⁷ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1-3*. București: Editura Artemis. s. 326
- ²⁰⁸ Ibidem

- ²⁰⁹ Gheorghe Florin Ciușanu. (1914). *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*. București: Editura Seaculum. s. 119.
- ²¹⁰ Constantin Rădulescu-Codin, Dumitru Mihalache. (1909). *Sărbătorile poporului român*. București: Academia Română. s. 310.
- ²¹¹ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1-3*. București: Editura Artemis.
- ²¹² Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Mesterului Manole" i: *Poesi populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ²¹³ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1-3*. București: Editura Artemis.
- ²¹⁴ Ibidem
- ²¹⁵ Simion Florea Marian. (1982). *Inmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²¹⁶ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Mesterului Manole" i: *Poesi populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ²¹⁷ Ofringen av den første hustru. Gheorghe Vrabie, i Maria Cordoneanu (1980). *Mesterul Manole. Studiu, antologie și note*. București: Editura Eminescu. s.218.
- ²¹⁸ Ibidem, s. 218
- ²¹⁹ Ibidem
- ²²⁰ „Antropologien undersøker meningen som menneskene gir sin eksistens som del av et kollektiv. Denne meningen er virkeligheten og er på denne bakgrunn essensen av de symbolske relasjoner og er effektive mellom menneskene som tilhører et bestemt kollektiv”i Pascal Lardellier (2009) *Teoria legaturii ritualice: antropologie și comunicare*. București: Editura Tritonic. s. 37
- ²²¹ Mircea Eliade. (1978). *Aspectele mitului*. București: Editura Univers. s. 11
- ²²² Maria Genescu. (1993). *Cartea egipteană a morților*. Arad: Editura Sofia.
- ²²³ Ibidem
- ²²⁴ Gaston Bachelard. (1997). *Aerul și visele. Eseu despre imaginația miscării*. Oversatt av Irina Mavrodin. București: Editura Univers. s. 7
- ²²⁵ Mircea Eliade (1992). Studiet av Ghilgameș i *Tratat de istorie a religiilor*. București: Editura Humanitas. s. 271-272.
- ²²⁶ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1984 – 1985). *Dicționar de simboluri, vol. 1, 2, 3*. București: Editura Artemis.
- ²²⁷ Ibidem
- ²²⁸ Men nå vil vel noen si: «Hvordan står de døde opp? Hva slags kropp har de?» 36 Du uforstandige menneske! Det du sår, får da ikke liv igjen uten at det dør. (Bibelen, Første korinterbrev, 15, 35-36)
- ²²⁹ Gaston Bachelard. (1995). *Apa și visele*. București: Editura Univers.
- ²³⁰ Mihai Pop & Pavel Ruxandoiu. (1976). *Folclor literar românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică. s.157.
- ²³¹ Gheorge Vrabie. (1970). *Folclorul: obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. s. 272.
- ²³² Ibidem
- ²³³ Ibidem
- ²³⁴ Homer. *Iliada*. București: Editura pentru literatură universală. vol. 2. s. 86.
- ²³⁵ George Dem. Teodorescu. (1982). *Poezii populare române*. București: Editura Minerva. s. 335
- ²³⁶ Mihai Pop & Pavel Ruxandoiu. (1976). *Folclor literar românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică. s.108
- ²³⁷ Ibidem, s. 108
- ²³⁸ Ibidem, s. 109

- ²³⁹ Mihai Pop & Pavel Ruxandoiu. (1976). *Folclor literar românesc*. . București: Editura Didactică și Pedagogică. s. 109.
- ²⁴⁰ Ibidem
- ²⁴¹ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁴² Ibidem
- ²⁴³ Adrian Fochi. (1976). *Date și eresuri populare de la sfârșitul secolului XIX*. București: Editura Minerva. s. 246.
- ²⁴⁴ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁴⁵ Ibidem
- ²⁴⁶ Aleksandr Nikolajevitsj Afanasiev. (1958). *Russkie narodnye skaski, vol. II*. Moskva: Goslitizdat.
- ²⁴⁷ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁴⁸ Ibidem
- ²⁴⁹ Gheorghe Vrabie. (1966). *Folclorul: obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. Kapittel V: 'Cantecul funerar sau bocetul'. s. 271
- ²⁵⁰ Mircea Eliade. (1992). *Sacru și Profanul*. București: Editura Humanitas. s.79.
- ²⁵¹ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁵² Etter Petre Crețul Șolcan, "Lăutarul Brăilei" (Brăilaș trubadur) – in George Dem. Teodorescu. (1982). *Poezii populare române*. București: Editura Minerva. s.38
- ²⁵³ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Meșterului Manole" i: *Poesi populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ²⁵⁴ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁵⁵ Sanda Larionescu. (2000). *Apa in riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 10
- ²⁵⁶ Ibidem, s. 7
- ²⁵⁷ Ibidem, s. 7-8
- ²⁵⁸ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁵⁹ Mircea Eliade. (1938). *Locum refrigerii. Zalmoxis, Revue des etudes religieuses I*. Paris. s. 218.
- ²⁶⁰ Sanda Larionescu. (2000). *Apa in riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 7-8
- ²⁶¹ Mircea Eliade. (2000). *Sacru și profanul*. București: Editura Humanitas.
- ²⁶² Gilbert Durand. (1977). *Structurile antropologice ale imaginarului*. București: Editura Univers. s. 39.
- ²⁶³ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁶⁴ Ibidem
- ²⁶⁵ Sanda Larionescu. (2000). *Apa in riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 20
- ²⁶⁶ Ibidem, s. 32
- ²⁶⁷ Sanda Larionescu. (2000). *Apa in riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 21
- ²⁶⁸ Ibidem
- ²⁶⁹ Ibidem
- ²⁷⁰ Sanda Larionescu. (2000). *Apa in riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 36
- ²⁷¹ Gaston Bachelard. (1995). *Apa și visele*. București: Editura Univers.

- ²⁷² Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. (1984 – 1985). *Dicționar de simboluri, vol. 1, 2, 3*. București: Editura Artemis.
- ²⁷³ Sandra Larionescu. (2000). *Apa în riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 85
- ²⁷⁴ Ibidem
- ²⁷⁵ Ibidem, s. 86
- ²⁷⁶ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁷⁷ Sandra Larionescu. (2000). *Apa în riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 87
- ²⁷⁸ Ibidem
- ²⁷⁹ Ibidem, s. 301
- ²⁸⁰ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ²⁸¹ Sandra Larionescu. (2000). *Apa în riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 302
- ²⁸² Ibidem, s. 291
- ²⁸³ Sandra Larionescu. (2000). *Apa în riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 55
- ²⁸⁴ Ibidem, s. 57
- ²⁸⁵ Ibidem, s. 37
- ²⁸⁶ Ibidem, s. 41
- ²⁸⁷ Ibidem, s. 43
- ²⁸⁸ Ibidem, s. 45
- ²⁸⁹ Ibidem, s. 49
- ²⁹⁰ Ibidem, s. 58
- ²⁹¹ Ibidem, s. 58
- ²⁹² Mircea Eliade. (1994). *Imagini și simboluri*. București: Editura Humanitas. s. 49
- ²⁹³ Sandra Larionescu. (2000). *Apa în riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s.59
- ²⁹⁴ Ibidem, s.58
- ²⁹⁵ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Meșterului Manole" i: *Poesii populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ²⁹⁶ Dan Botta (1968) "Arhitectura - expresie a măsurii umane." Fragment fra *Unduire și moarte, Scrieri, vol. IV*, București: Editura pentru literatură. s. 82-89 gjengitt i s. 249 i Sandra Larionescu. (2000). *Apa în riturile legate de moarte*. București: Editura Univers.
- ²⁹⁷ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Meșterului Manole" i: *Poesii populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ²⁹⁸ ibidem
- ²⁹⁹ Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iasi: Casa Editorială Demiurg.
- ³⁰⁰ Sanda Larionescu. (2000). *Apa în riturile legate de moarte*. București: Editura Univers. s. 10
- ³⁰¹ Ibidem, s. 11
- ³⁰² Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ³⁰³ Gheorghe Vrabie. (1966). *Folclorul: obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. Kapitell V: Cantecul funerar sau bocetul. s. 273
- ³⁰⁴ Ibidem, s. 273
- ³⁰⁵ Florea Marian Simion. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- ³⁰⁶ Ingo Sperl. (2000). *Tara fără dor: Funcția psihologică a bocetului românesc*. București: Editura Univers. s. 73-74

- ³⁰⁷ Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iasi: Casa Editorială Demiurg.
- ³⁰⁸ Vasile Alecsandri. (2008). "Balada Meșterului Manole" i: *Poesi populare ale românilor*. București: Editura Minerva.
- ³⁰⁹ Petru Caraman. (1983). *Colindatul la români, slavi și la alte popoare: Studiu de folclor comparat*. București: Editura Minerva. s. 141
- ³¹⁰ Ibidem, s.141
- ^{cccxi} Adrian Maniu. (1922). *Meșterul*. București: Editura Carte Romaneasca.
- ^{cccxii} Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- ^{cccxiii} Ibidem
- ^{cccxiv} Ibidem
- ^{cccxv} Ibidem
- ^{cccxvi} Gaston Bachelard. (1995). *Apa și visele*. București: Editura Univers. s. 100.
- ^{cccxvii} Ibidem, s. 100
- ^{cccxviii} Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași : Casa Editorială Demiurg.
- ^{cccix} Ibidem
- ^{cccxx} Ovidiu Papadima. (1990). *Literatură populară română. Din istoria și poetica ei. Studii de folclor*. București: Editura pentru literatură. s. 389.
- ^{cccxxi} Artur Gorovei. (1990). *Folclor și folcloristică*. Chișinău: Editura Hyperion. s. 59.
- ^{cccxxii} Ibidem
- ^{cccxxiii} Ibidem, s.28
- ^{cccxxiv} Ibidem
- ^{cccxxv} Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- ^{cccxxvi} Ibidem
- ^{cccxxvii} Ibidem
- ^{cccxxviii} Ibidem
- ^{cccxxix} Ibidem
- ^{cccxxx} Ibidem
- ^{cccxxxi} Ibidem
- ^{cccxxxii} Ibidem
- ^{cccxxxiii} Lucian Blaga. (2006). *Meșterul Manole*. Iași : Casa Editorială Demiurg.
- ^{cccxxxivcccxxxivcccxxxiv} Ibidem, s.155

Vedlegg

MEȘTERUL MANOLE (Sandulescu, 2010)

Pe Argeș în gios,	Down the Argesh lea,
Pe un mal frumos,	Beautiful to see,
Negru-vodă trece	Prince Negru he wended
Cu tovarăși zece:	By ten mates attended:
Nouă meșteri mari,	Nine worthy craftsmen,
Calfe și zidari	Masons, journeymen,
Și Manoli – zece,	With Manole ten,
Care-i și întrece.	The highest in fame.
Merg cu toți pe cale	Forth they strode apace
Să aleagă-n vale	There to find a place
Loc de monastire	Where to build a shrine,
Și de pomenire.	A cloister divine.
Iată, cum mergea	And, lo, down the lea
Că-n drum agiungea	A shepherd they see,
Pe-un biet ciobănaș	In years so unripe,
Din fluier doinaș.	Playing on his pipe.
Și cum îl vedea,	To him the Prince sped
Domnul îi zicea:	And thus spoke and said,
– Mândre ciobănaș	“Handsome little swain
Din fluier doinaș,	On thy sweet pipe playing!
Pe Argeș în sus	Up the Argesh stream

Cu turma te-ai dus,	Thy flock thou has ta'en;
Pe Argeş în gios	Down the Argesh green
Cu turma ai fost.	With thy flock thou'st been;
Nu cumv-ai văzut,	Didst thou hap to see
Pe unde-ai trecut,	Somewhere down the lea
Un zid părăsit	An old wall all rotten,
Şi neisprăvit,	Unfinished, forgotten,
La loc de grindiş,	On a green slope lush
La verde-aluniş	Near a hazel brush?"
– Ba, doamne-am văzut,	“That, good sire, I did;
Pe unde-am trecut,	In hazel brush hid,
Un zid părăsit	There's a wall all rotten,
Şi neisprăvit,	Unfinished, forgotten,
Câinii, cum îl văd,	My dogs when they spy it
La el se răpăd	Make a rush to bite it
Şi latră-a pustiu	And howl hollowly,
Şi urlă-a morţiu.	And growl ghoulishly.”
Cât îl auzea,	As the Prince did hear
Domnu-nveselea,	Greatly did he cheer,
Şi curând pleca,	And walked to that wall.
Spre zid apuca,	With nine masons all,
Cu nouă zidari,	Nine worthy craftsmen,
Nouă meşteri mari	Masons, journeymen,
Şi Manoli – zece,	With Manole ten,

Care-i și întrece.	The highest in fame.
– Iată zidul meu!	“Here’s my wall!” quoth he.
Aici aleg eu	“Here I choose that ye
Loc de monastire	Build for me a shrine,
Și de pomenire.	A cloister divine,
Deci voi, meșteri mari,	Therefore, great craftsmen,
Calfe și zidari,	Masons, journeymen,
Curând vă siliți	Start ye busily
Lucrul de-l porniți	To build on this lea
Ca să-mi rădicați,	A tall monastery;
Aici să-mi durați	Make it with your worth
Monastire naltă	Peerless on this earth;
Cum n-a mai fost altă,	Then ye shall have gold,
Că v-oi da averi,	Each shall be a lord.
V-oi face boieri,	Oh, but should you fail,
Iar de nu, apoi	Then you’ll moan and wail
V-oi zidi pe voi,	For I’ll have you all
V-oi zidi de vii	Built up in the wall;
Chiar în temelii!	I will – so I thrive –
	Build you up alive!”
Meșterii grăbea,	Those craftsmen amain
Șfărite-ntindea,	Stretched out rope and cain,
Locul măsură,	Measured out the place
Șanțuri largi săpa	Dug out the deep base,

Și mereu lucra,	Toiled day in day out,
Zidul ridica,	Raising walls about.
Dar orice lucra,	But whate'er they wrought,
Noaptea se surpa!	At night came to nought,
A doua zi iar,	Crumbled down like rot!
A treia zi iar,	The next day again,
A patra zi iar	The third day again,
Lucra în zadar!	The fourth day again,
Domnul se mira	All their toil in vain!
Ș-apoi îi muștra,	Sore amazed the lord
Ș-apoi se-ncrunta	His men he did scold,
Și-i amenința	And he cowed them down
Să-i puie de vii	With many a frown
Chiar în temelii!	And many a threat;
Meșterii cei mari,	And his mind he set
Calfe și zidari	To have one and all
Tremura lucrând,	Built up in the wall;
Lucra tremurând	He would – so he thrive –
Zi lungă de vară,	Build them up alive!
Ziua pân-în seară;	Those nine craftsmen
	Masons, journeymen,
	Shook with fear walls making,
	Walls they raised while shaking,
	A long summer's day
	Till the skies turned grey

Iar Manoli sta,	But Manole shirked,
Nici că mai lucra,	He no longer worked,
Ci mi se culca	To his bed he went
Și un vis visa,	And a dream he dreamt.
Apoi se scula	“Ere the night was spent,
Ș-astfel cuvânta:	For his men he sent
	Told them this intent:
– Nouă meșteri mari,	“Ye nine great craftsmen,
Calfe și zidari,	Masons, journeymen,
Știți ce am visat	What a dream I dreamed
De când m-am culcat?	In my sleep meseemed
O șoaptă de sus	A whisper from high,
Aievea mi-a spus	A voice from the sky,
	Told me verily
	That whatever we
Că orice-am lucra,	In the daytime have wrought
Noaptea s-a surpa	Shall nights come to nought,
	Crumble down like rot
	Till we, one and all,
Pân-om hotărî	
În zid de-a zidi	
Cea-ntâi soțioară,	Whose bonnie wife erst,
Cea-ntâi sorioară	Whose dear sister first,
Care s-a ivi	Haps to come this way

Mâni în zori de zi,	At the break of day,
Aducând bucate	Bringing meat and drink
La soț ori la frate.	To husband or kin.
Deci dacă vroiți	Therefore if we will
Ca să isprăviți	Our high task fulfil
Sfânta monastire	And build here a shrine,
Pentru pomenire,	A cloister divine,
Noi să ne-apucăm	Let's swear and be bound
Cu toți să giurăm	By dread oaths and sound
Și să ne legăm	Not a word to speak,
Taina s-o păstrăm;	Our counsel to keep:
Ș-orice soțioară,	Whose bonnie wife erst,
Orice sorioară	Whose dear sister first,
Mâni în zori de zi	Haps to come this way
Întâi s-a ivi,	At the break of day,
Pe ea s-o jertfim,	Her we'll offer up,
În zid s-o zidim!	Her we shall build up!"
Iată,-n zori de zi,	When day from night parted
Manea se trezi,	Up Manole started,
Ș-apoi se sui	Climbed a trellis fence,
Pe gard de nuiele,	Climbed the planks, and thence
Și mai sus, pe schele,	The field he looked over,
Și-n câmp se uita,	The path through white clover.
Drumul cerceta.	And what did he see?
Când, vai! ce zărea?	Alas! Woe is me!

Cine că venea?	Who came up the lea?
Soțioara lui,	His young bride so sweet,
Floarea câmpului!	Flower of the mead!
Ea s-apropia	How he looked aghast
Și îi aducea	As his Ann came fast,
Prânz de mâncătură,	Bringing his day's food
Vin de băutură.	And wine sweet and good.
Cât el o zărea,	When he saw her yonder
Inima-i sărea,	His heart burst asunder;
În genunchi cădea	He knelt down like dead
Și plângând zicea:	And weeping he prayed,
– Dă, Doamne, pe lume	“Send, O Lord, the rain,
O ploaie cu spume,	Let it fall amain
Să facă pâraie,	Make it drown beneath
Să curgă șiroaie,	Stream and bank and heath,
Apele să crească,	Make it swell in tide
Mândra să-mi oprească,	And arrest my bride,
S-o oprească-n vale,	Flood all path and track
S-o-ntoarcă din cale!	And make her tun back!”
Domnul se-ndura,	The Lord heard his sigh,
Ruga-i asculta,	Hearkened to his cry,
Norii aduna,	Clouds he spread on high
Ceriu-ntuneca.	And darkened the sky;
Și curgea deodată	And he sent a rain,

Ploaie spumegată	Made it fall amain,
Ce face pâraie	Made it drown beneath
Și îmfă șiroaie.	Stream and bank and heath.
Dar oricât cădea,	Yet, fall as it may,
Mândra n-o oprea,	Her it could not stay,
Ci ea tot venea	Onward she did hie,
Și s-apropia.	Nigh she drew and nigh.
Manea mi-o vedea,	As he watched from high,
Inima-i plângea	Sorely did he cry.
Și iar se-nchina,	And again he wailed,
Și iar se ruga:	And again he prayed,
– Suflă, Doamne,-un vânt,	“Blow, O Lord, a gale
Suflă-l pe pământ,	Over hill and dale
Brazii să-i despoaie,	The fir-trees to rend,
Paltini să îndoiaie,	The maples to bend,
Munții să răstoarne,	The hills to o’erturn,
Mândra să-mi întoarne,	Make my bride return,
Să mi-o-ntoarne-n cale,	Stop her path and track,
S-o ducă devale!	Make her, Lord, turn back!”
Domnul se-ndura,	The Lord heard his sigh,
Ruga-i asculta	Hearkened to his cry,
Și sufla un vânt,	And he blew a gale
Un vânt pre pământ,	Over hill and dale
Paltini că-ndoia,	That the firs did rend,

Brazi că despoia,	The hills did o'erturn,
Munții răsturna,	Nor she would retun.
Iară pe Ana	Ann came up the dale
Nici c-o înturna!	Struggling 'gainst the gale,
Ea mereu venea,	Reeling on her way;
Pe drum șovăia	Nothing could her stay.
Și s-apropia	Poor soul through the blast,
Și, amar de ea,	There she was at last!
Iată c-agiungea!	
Meșterii cei mari,	Those worthy craftsmen,
Calfe și zidari	Masons, journeymen,
Mult înveslea	Greatly did they cheer
Dacă o vedea,	To see her appear.
Iar Manea turba,	While Manole smarted,
Mândra-și săruta,	With all hope he parted,
În brațe-o lua,	His sweet bride he kissed,
Pe schele-o urca,	Saw her through a mist,
Pe zid o punea	In his arms he clasped her,
Up the steps	he helped her,
	Pressed her to his chest,
Și, glumind, zicea:	And thus spoke in jest,
– Stai, mândruța mea,	“Now my own sweet bride,
Nu te speria,	Have no fear, abide;
Că vrem să glumim	We'll make thee a nest,

Și să te zidim!	Build thee up in jest!"
Ana se-ncredea	Ann laughed merrily,
Și vesel râdea.	She laughed trustfully,
Iar Manea ofta	And Manole sighed,
Și se apuca	His trowel he plied,
Zidul de zidit,	Raised the wall as due,
Visul de-implinit.	Made the dream come true.
Zidul se suia	Up he raised the wall
Și o cuprindea	To gird her withal;
	Up the wall did rise
Pân" la gleznișoare,	To her ankles nice
Pân" la pulpișoare.	To her bonny thighs,
Iar ea, vai de ea,	While she, wellaway,
Nici că mai râdea,	Ceased her laugh so gay,
Ci mereu zicea:	And would pray and say,
– Manoli, Manoli,	"Manole, Manole,
Meștere Manoli!	Good Master Manole!
Agiungă-ți de șagă,	Have done with your jest
Că nu-i bună, dragă.	"Tis not for the best.
Manoli, Manoli,	Manole, Manole,
Meștere Manoli!	Good Master Manole,
Zidul rău mă strânge,	The wall squeezes hard,
Trupușoru-mi frânge!	My frail flesh is marred."
Iar Manea tăcea	Not a word spoke he,

Și mereu zidea;	But worked busily;
Și o cuprindea	Up he raised the wall
	To gird her withal;
	And the wall did rise
Pân“ la gleznișoare,	To her ankles nice,
Pân“ la pulpișoare,	To her bonny thighs
Pân“ la costișoare,	To her shapely waist,
Pân“ la țâțișoare.	To her fair young breasts –
Dar ea, vai de ea,	While she, wellaway,
Tot mereu plângea	She would cry and say,
Și mereu zicea:	She would weep and pray,
– Manoli, Manoli,	“Manole, Manole,
Meștere Manoli!	Good Master Manole!
Zidul rău mă strânge,	The wall weighs like lead,
Țâțișoara-mi plânge,	Tears my teats now shed,
Copilașu-mi frânge!	My babe is crushed dead.”
Manoli turba	Manole did smart
Și mereu lucra.	Sick he was at heart;
Zidul se suia	And the wall did rise,
Și o cuprindea	Pressed her in its vice,
Pân“ la costișoare,	Pressed her shapely waist,
Pân“ la țâțișoare,	Crushed her fair, young breasts,
Pân“ la buzișoare,	Reached her lips now white,
Pân“ la ochișori,	Reached her eyes so bright,

Încât, vai de ea,	Till she sank in night
Nu se mai vedea,	And was lost to sight!
Ci se auzea	Her sweet voice alone
Din zid că zicea:	Came through in a moan:
– Manoli, Manoli,	“Manole, Manole,
Meștere Manoli!	Good Master Manole!
Zidul rău mă strânge,	The wall squeezes hard,
Viața mi se stinge!	Crushed is now my heart,
	With my life I part!”
Pe Argeș în gios,	Down the Argesh lea,
Pe un mal frumos	Beautiful to see,
Negru-vodă vine	Prince Negru in state
Ca să se închine	Came to consecrate
La cea monastire,	And to kneel in prayer
Falnică zidire,	To that shrine so fair,
Monastire naltă,	That cloister of worth,
Cum n-a mai fost altă.	Peerless on this earth.
Domnul o privea	There it stood so bright
Și se-nveselea	To his eyes“ delight.
Și astfel grăia:	And the Prince spoke then
– Voi, meșteri zidari,	“Ye good team of ten,
Zece meșteri mari,	Ye worthy craftsmen,
Spuneți-mi cu drept,	Tell me now in sooth,
Cu mâna la piept,	Cross your hearts in truth,

De-aveți meșterie	Can you bild for me,
Ca să-mi faceți mie	With your monastery,
Altă monastire	Yet another shrine,
Pentru pomenire,	A cloister divine,
Mult mai luminoasă	Even far more bright,
Și mult mai frumoasă?	Of greater delight?"
Iar cei meșteri mari,	Then those great craftsmen,
Calfe și zidari,	Masons, journeymen,
Cum sta pe grindiș,	Boasting cheerfully,
Sus pe coperiș,	Cheering boastfully,
Vesel se mândrea	From the roof on high,
Ș-apoi răspundea:	Up against the sky,
	Thus they made reply.
– Ca noi, meșteri mari,	“Like us great craftsmen,
Calfe și zidari,	Masons, journeymen,
Alții nici că sunt	In skill and in worth
Pe acest pământ!	There are none on earth!
Află că noi știm	Marry, if thou wilt,
Oricând să zidim	We can always build
Altă monastire	Yet another shrine,
Pentru pomenire,	A cloister divine,
Mult mai luminoasă	Ever far more bright,
Și mult mai frumoasă!	Of greater delight!"
Domnu-i asculta	This the Prince did hark

Și pe gânduri sta,	And his face grew dark;
	Long, long there he stood
	To ponder and brood.
	Then the Prince anon
Apoi porunca	Ordered with a frown,
Schelele să strice,	All scaffolds pulled down,
Scări să le ridice,	To leave those ten men,
Iar pe cei zidari,	Those worthy craftsmen,
Zece meșteri mari,	On the roof on high,
Să mi-i părăsească,	There to rot and die.
Ca să putrezească	
Colo, pe grinduș,	
Sus, pe coperiș.	
Meșterii gândea	Long they stayed there thinking,
Și ei își făcea	Then they started linking
Aripi zburătoare	Shingles thin and light
De șindrili ușoare.	Into wings for flight,
Apoi le-ntindea	And those wings they spread,
Și-n văzduh sărea,	And jumped far ahead,
Dar pe loc cădea	And dropped down like lead.
Și unde pica,	Where the ground they hit,
Trupu-ș despica.	There were bodies split.
Iar bietul Manoli,	Then poor, poor Manole,
Meșterul Manoli,	Good Master Manole,

Când se încerca	As he brought himself
De-a se arunca, Iată c-auzea	To jump from a shelf, Hark, a voice came low
Din zid că ieşea	From the wall below,
Un glas năduşit,	A voice dear and lief,
Un glas mult iubit,	Muffled, sunk in grief,
Care greu gemea	Mournful, weebegone
Şi mereu zicea:	Moaning on and on,
– Manoli, Manoli,	“Manole, Manole,
Meştere Manoli!	Good Master Manole,
Zidul rău mă strânge,	The wall weighs like lead.
Țâţişoara-mi plânge,	Tears my teats shed,
Copilaşu-mi frânge,	My babe is crushed dead,
Viaţa mi se stinge!	Away my life“s fled!”
Cum o auzea,	As Manole heard
Manea se pierdea,	His life-blood did curd,
Ochii-i se-nvelea;	And his eye-sight blurred,
Lumea se-ntorcea,	And the high clouds whirled,
Norii se-nvârtea	And the whole earth swirled;
Şi de pe grindiş,	And from near the sky,
De pe-acoperiş,	From the roof on high,
Mort bietul cădea!	Down he fell to die!
Iar unde cădea	And, lo, where he fell
Ce se mai făcea?	There sprang up a well,
O fântână lină,	A fountain so tiny

Cu apă puțină,

Cu apă sărată,

Cu lacrimi udată!

Of scant water, briny,

So gentle to hear,

Wet with many a tear!

BIBLIOGRAFI

1. Afanasiev, Aleksandr N. (1958). *Russkie narodnye skaski, vol. II*. Moskva: Goslitizdat.
2. Alecsandri, Vasile. (2008). *Poesii Poporale. Balada Meșterul Manole*. București: Editura Minerva.
3. Amzulescu, Alexandru. (1964). *Balade populare românești vol. 2*. București: Editura pentru Literatură.
4. Anania, Valeriu. (1968). *Meșterul Manole*. București: Editura pentru literatură.
5. Auge, Marc. (1995). *Religie și antropologie*. București: Editura Jurnalul Literar.
6. Bachelard, Gaston. (1995). *Apa și visele*. București: Editura Univers.
7. Bachelard, Gaston. (1997). *Aerul și visele (Eseu despre imaginația mișcării)*. București: Editura Univers.
8. Basa, Violeta. (2003-2005). *Revista Metafora*. Constanța.
9. Barthes, Roland. (1991). *Tekstteori i Atle Kittang. Moderne litteraturteori*. Oslo: Universitetsforlaget.
10. Bârlea, Ovidiu. (1969). *Metode de cercetare a folclorului*. București: Editura pentru Literatură.
11. Bârlea, Ovidiu. (1981-1983). *Folclorul românesc vol. 1, 2*. București: Editura Minerva.
12. Bârlea, Ovidiu. (1983). *Folclorul romanesc*. București: Editura Minerva.
13. Bârseanu, Andrei, J. U. Jarnic. (1964). *Doine și strigături din Ardeal*. București: Editura pentru literatură.
14. *Biblia*. (1990). București: Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române.
15. Blaga, Lucian. (1969). *Trilogia culturii*. București: Editura pentru Literatură Universală.
16. Blaga, Lucian. (2006). *Meșterul Manole*. Iași: Casa Editoriala Demiurg.
17. Botta, Dan. (1968). *Arhitectura - expresie a măsurii umane, Fragment din Unduire și moarte, Scrieri, vol. IV*. București: Editura Pentru Literatură.
18. Caracostea, Dimitrie. (1942). *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*. București: Revista fundațiilor regale.
19. Caraman, Petru. (1934). *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei meșterului Manole în Balcani*. Iași: Buletinul Institutului de filologie româna.
20. Caraman, Petru. (1983). *Colindatul la români*. București: Editura Minerva.
21. Caraman, Petru. (1997). *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat*. Iași: Editura Universității Al. I. Cuza.
22. Cassirer, Ernst. (1975). *Essais sur l'homme*. Paris: Editions de Minuit.
23. Călinescu, George. (1941). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva.

24. Chevalier, Jean, Gheerbrant Alain. (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1-3*. Iași: Editura Polirom.
25. Chevalier, Jean, Gheerbrant Alain. (1994). *Dicționar de simboluri, vol. 1, 2, 3*. București: Editura Artemis.
26. Chițimia, Ion. (1971). *Folclorul românesc în perspectivă comparată*. București: Editura Minerva.
27. Ciușănu, Gheorghe Florin. (2000). *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*. București: Editura Seaculum I.O.
28. Ciompec, Gheorghe. (1979). *Motivul creației în literatura română*. București: Editura Minerva.
29. Cordoșianu, Maria. (1980). *Meșterul Manole. Studiu, antologie și note*. București: Editura Eminescu.
30. Densușianu, Ovid. (1966). *Flori alese din Cântecul poporului*. București: Editura pentru Literatură.
31. Densușianu, Ovid. (1966). *Folclorul. Cum trebuie înțeles. Redigert utgave i Viața păstoreasca în poezia noastră populară*. București: Editura pentru Literatură.
32. Durand, Gilbert. (1977). *Structurile antropologice ale imaginarului*. București: Editura Univers.
33. Durand, Gilbert. (1998). *Aventurile imaginii (Imaginația simbolică, Imaginarul)*. București: Editura Nemira.
34. Durkheim, Emile. (1995). *Formele elementare ale vieții religioase*. Iași: Editura Polirom.
35. Eliade, Mircea. (1943). *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. București: Editura Publicom.
36. Eliade, Mircea. (1978). *Aspectele mitului*. București: Editura Univers.
37. Eliade, Mircea. (1991). *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*. București: Editura Univers.
38. Eliade, Mircea. (1992). *Sacrul și Profanul*. București: Editura Humanitas.
39. Eliade, Mircea. (1992). *Studiet av Ghilgames i Tratat de istorie a religiilor*. București: Editura Humanitas.
40. Eliade, Mircea. (1994). *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. București: Editura Humanitas
41. Eliade, Mircea.. (1938). *Locum refrigerii i Zalmoxis, revue des etudes religieuses*. Paris.
42. Fochi, Adrian. (1970). *Limbă și Literatură, volumul XXVI*. București: Societatea de Științe Filologice a Academiei.
43. Fochi, Adrian. (1976). *Date și eresuri populare de la sfârșitul secolului XIX*. București: Editura Minerva.
44. Genescu, Maria. (1993). *Cartea egipteană a morților*. Arad: Editura Sofia.

45. Gorovei, Artur. (1990). *Descântecelile românilor în Folclor și folcloristică*. Chișinău: Editura Hyperion.
46. Gorovei, Artur. (1990). *Folclor și folcloristică*. Chișinău: Editura Hyperion.
47. Gorovei, Artur. (1990). *Literatură populară*. București: Editura Minerva.
48. Gorovei, Artur. (1995). *Credințe și superstiții ale poporului român*. București: Editura grai și suflet - Cultura Națională.
49. Guenon, Rene. (1997). *Simboluri ale științei sacre*. București: Editura Humanitas.
50. Homer. (1979). *Iliada*. București: Editura pentru Literatură Universală.
51. Ispirescu, Petre. (2006). *Basme*. București: Editura Cartex.
52. Kernbach, Victor. (1983). *Dicționar de mitologie generală*. București: Editura Albatros.
53. Lardellier, Pascal. (2003). *Teoria legaturii ritualice. Antropologie și comunicare*. București: Editura Tritonic.
54. Lardellier, Pascal. (2009). *Teoria legaturii ritualice*. București: Editura Tritonic.
55. Larionescu, Sanda. (2000). *Apa în riturile legate de moarte*. București: Editura Univers.
56. Maniu, Adrian. (1922). *Meșterul*. București: Editura Carte Românească.
57. Mușlea, Ion. (1972). *O ființă demonică românească: Joimărița*. Cercetări etnografice și de folclor. București.
58. Papadima, Ovidiu. (1990). *Literatură populară română*. București: Editura pentru literatură.
59. Papahagi, Tache. (1936). *Flori din lirica populară – doine și strigături*. București: Editura Socec.
60. Papahagi, Tache. (1967). *Poezia lirică populară*. București: Editura pentru literatură.
61. Papahagi, Tache. (1981). *Grai, folclor, etnografie*. București: Editura Minerva.
62. Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel. (1976). *Folclor literar românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
63. Pușcariu, Sextil. (1930). *Istoria literaturii române*. Sibiu: Editura Epoca veche.
64. Rădulescu-Codin, Constantin, D. Mihalache. (1909). *Sărbătorile poporului român*. București.
65. George Sandulescu. (2010). *Levițchi and Duțescu*. Bucharest: Contemporary Literature Press
66. Simion, Florea Marian. (1982). *Înmormântarea la români, studiu etnografic*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
67. Spearl, Ingo. (2000). *Tara fără dor*. București: Editura Univers.
68. Șăineanu, Lazăr. (1978). *Basmele române*. București: Editura Minerva.
69. Talos, Ion. (1973). *Meșterul Manole, Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. București: Editura Minerva..
70. Teodorescu, G. Dem. (1982). *Poezii populare române*. București: Editura Minerva.
71. Van Genep, Arnold. (1996). *Riturile de trecere*. Iași: Editura Polirom.

72. Vrabie, Gheorghe. (1966). *Balada populara română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
73. Vrabie, Gheorghe. (1970). *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.