

## Zidarii Meșterului Manole

Lucian Vasile BĂGIU\*

**Key-words:** *creation, church, earth, masons, sacrifice, woman*

Un rol considerabil îl joacă în realizarea atmosferei orchestrația grupului celor nouă zidari, pe glasuri și strune variate, un cor temerar, cu instabilități și reveniri semnificative, închipuind în reacțiile lor sensibile o umanitate generică. Zidari prin vocație spirituală, dar de fapt emisari ai mulțimii anonime (printre care un cioban, un pescar, un fost călugăr, un fost ocnaș), calfele lui Manole reprezintă, în mișcări ceremonioase de oratoriu, pendularea dramatică între ideal și egotism, care precede creația colectivă a unei minuni, săvârșită în numele omenirii (Mândra 1971: 174).

Sub denumirea „Toți”, zidarii se opun cerinței lui Manole de a mai avea răbdare (II, 1), iar ulterior doleanța lor comună către Sol este aceea a înlesnirii unui alt loc pentru construcție, cel încercat în ultimii șapte ani fiind neprielnic pentru faptă. De asemenea, își exprimă uluirea când Manole promite ridicarea bisericii în trei zile, în caz contrar acesta angajându-se să plătească în sânge eșecul (II, 2). După încercarea dramatică de persuasiune a lui Manole, de a continua împreună construcția, rostesc laolaltă neîncrederea în vorbele meșterului și dorința de a fi „dezlegați de cuvânt”, de învoiala verbală (II, 3).

De remarcat că din acest moment, referindu-se la Toți zidarii, autorul îl exclude implicit pe Al șaselea, care plecase către vatră. Cei rămași își exprimă împreună uimirea cu note de neîncredere cu privire la „minunea” pe care Manole o așteaptă pentru a-și vedea biserica înălțată (II, 3). De asemenea, reacția lor comună la aflarea jertfei de sânge ce li se cere este una de perplexitate mută („Cască ochii spre Manole, pierduți”); zbuciumul lor interior în acest moment poate fi înțeles din replica lui Manole: „Ție gura ți se strânge, ție fruntea ți se întunecă, ție mâna ți se zbate în neștire, vădind în toți neliniște și cutremur” (II, 3). Cu acest prilej aflăm și numele unora dintre zidari, fără a avea însă o relaționare precisă pentru a-i identifica: Ioan, Simion, Gheorghe, Petre. Finalmente, vor accepta cu toții rămași jertfă cerută („Purcedem spre necunoscut, deznădejdea noastră sfârșește în sânge”, II, 3). Scena jurământului este, astfel, interpretată de George Gană: „... răzvrătirea zidarilor a fost copleșită de aceeași vocație creatoare a cărei conștiință Manole n-a făcut decât s-o actualizeze în fiecare” (Gană 1986: XLI). Toți își exprimă acordul cu soluția Întâiului zidar, de a o jertfi pe prima femeie dragă ce va sosi între ei, iar modalitatea lor de a confirma hotărârea, folosirea unei sintagme religioase, „Amin!”,

---

\* Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba-Iulia, România/ Universitatea din Lund, Suedia.

atrage și sancțiunea divină: „O umbră mare, bine hotărnicită, cade între ei” (II, 3). Toți întrevăd în contururile acestei umbre configurația viitoarei biserici, moment în care par a fi binecuvântați de pronia divină („Dintre nori cade pe capetele lor un mănunchi de raze, un clopot se aude în văzduh”, II, 3).

Împreună cu Al șaselea zidar toți dau glas și bănuielii lor nedrepte care se abătuse asupra lui Manole („sar la el: Soția ta știe că nu trebuie să vie”, III, 2) și îl acuză pe Meșter de minciună, susținând că nu l-ar mai crede chiar dacă Meșterul s-ar ruga lui Dumnezeu să o aducă înspre sacrificiu chiar pe soția sa, Mira. Imitând gestul unuia dintre ei, toți scuipă scârbiți la picioarele Meșterului, îl blestemă și se socotesc dezlegați să îl părăsească (III, 2). O scenă de puternic efect dramatic este aceea în care toți zidarii „se dau înapoi în cerc, după obiceiul lupilor”, „îl țintuiesc cu privirile și fac un pas, încercuindu-i” pe Manole și pe Mira în tentativa acestora de a se eluda de la consecințele jurământului întru jertfire. George Gană interpretează semnificația scenei în logica fatalității:

ea rezumă dinamica acestei piese, făcută din mișcări repetate și de tot atâtea ori eșuate, de a ieși din cercul trasat de destin (din „acest țarc al lumii fără scăpare”, cum zisese altădată Manole) (Gană 1986: XLIII).

Mai reapar când îi cer Meșterului să se oprească din tentativa sa de a dărâma biserica parțial înălțată după jertfirea Mirei („Jos, Manole, jos!”, „Îl ocolesc, gata să sară asupra lui”) și îl atenționează în momentul în care vrea să-l ucidă pe Al șaselea zidar, bănuit că ar fi fost cel care a pus ultima cărămidă pe Mira („Nu, Manole, nu! Cazi în alt păcat!”, IV, 4). După ce Manole află că el singur a zidit-o în întregime pe Mira, toți „stau și-îl privesc dureros” (IV, 4). Împreună reapar, fără replică, într-o muțenie expresivă, atunci când Al treilea zidar observă că posteritatea nu va reține zbuciumul sufletelor lor din timpul procesului de creație („Privesc cu tristețe în gol”, V, 1). Ultima lor replică este pur constatativă, după ce Manole se aruncase în gol și, cu un ultim gest, îi iertase: „Mort”.

Dan C. Mihăilescu îi consideră pe cei nouă zidari ca definind „un context socio-psihologic al personajului central”:

În planul simbolic sau, mai bine zis, plurisimbolic, în care se mișcă Manole, cei nouă zidari au un rol de apostoli, ei trecând printr-o „schimbare la față” și având revelația Supremului pe care îl întrupează și viețuiește meșterul. Adunați din toate cele patru stihii, meșterii dublează dinamica „puterilor” ascunse, creând în jurul persoanei lui Manole o tensiune concentrică, fiind resorbiți de puterea fascinatorie a acestuia și devenind în cele din urmă simple emanații ale voinței sale. Revoltele lor, reconverțirile, ezitățile, ritmica diabolică a zidirii propriu-zise, jocul lor contorsionat sau ritualist, le acordă un statut esențial în dialectica tragică a piesei, atât sub aspect tematic, cât, mai ales, din unghiul spectacularității (Mihăilescu 1984: 124).

Personajul colectiv apare sub denumirea „Zidarii” pentru prima oară când aceștia îi dau o replică lui Manole, care ar fi dorit alegerea a ce este bun de ce este rău: „Ce e bun se molipsește de ce e rău, și nu mai rămâne nimic bun” (II, 1), susțin zidarii deznădăjduiți de perpetuu eșec. Replica ar oferi argumente adeptilor ideii prezenței bogomilismului în piesă, deși erezia nu constituie tema urmărită de autor în drama sa. Reapar incidental sub această denumire când nu îi permit Meșterului să abjure de la jurământ prin tentativa sa de a o salva pe Mira. În acest context sunt

inițial lipsiți de replică, doar joc scenic („Îl privesc lung, nu se mișcă”; „Se apropie încă un pas”; „S-adună, fac zid în jurul ei”), iar când Manole sugerează că acceptă zidirea soției sale, Zidarii decretează „sentențios”: „Blestemul a fost învins!” (III, 3). Revin conjunctural și incidental sub aceeași denumire când „se adună” spre a-l opri pe Manole din tentativa sa de a dărâma biserica parțial înălțată după zidirea Mirei (IV, 4). De asemenea în debutul *Actului al cincilea*, pur ca joc scenic: „Pe trepte, trag din răspuțeri de niște funii cari duc în biserică. Se ridică clopotul. Cu strigăte obișnuite la asemenea lucrare”. Sub această denumire apar pentru ultima oară chemați de Vodă pentru a fi întrebați dacă uneltesc să mai ridice o altă biserică. Cu această ocazie, doar joc scenic: „Se privesc mirați” (V, 4). Zidarii

... constituie unul din cele mai realizate grupuri ale dramaturgiei noastre. Cei nouă contribuie decisiv la ritmica spectaculară, nu numai prin jocul lor, nu o dată amețitor, de replici sau prin dinamica specifică acordată de planul relațional, dar mai cu seamă prin cercul necruțător cu care – la rândul lor – îl înconjoară pe meșter. Legătura dintre Manole și zidari este una absolută, pentru care jurământul este doar un artificiu simbolic în acordarea calificativului de „irreversibil” al întregului traect dramatic (Ciompec 1979: 133).

Întâiul (Zidar), fost cioban, este cel care îl anunță primul pe Manole că „pământul nu ne mai suferă” (I, 4). Ulterior exprimă identificarea de natură artistică, spirituală și ontologică în general a Tuturor zidarilor cu Meșterul: „Am trăit așa de mult în același gând și în aceeași grijă cu tine, că am început să-ți semănăm la înfățișare și la pas” (II, 3). Tot el acceptă primul interpretarea jertfei de sânge ca cerută și consacrată de transcendent, intrând astfel în logica fatalității: „Da, ochiul de sus ne vede, și Mielul din potir. Dacă așa este voia Mielului, să trecem la faptă” (II, 3) și află și soluția pentru a fi identificat cel care își va jertfi ființa dragă: „Acea să fie care întâi va veni – bărbat să-și vadă, frate să-și vadă, tată să-și vadă” (II, 3). Exprimă poetic și metaforic rolul interpretat de Mira în conflictul dramatic: „Astfel, una din alta s-au aprins întâmplările, și femeia din miazăzi a rămas altar între blestem și jurământ” (IV, 2). Se exprimă aici alegoria femeii-biserică, soluție izbăvitoare a patimii creatoare a bărbatului artist, patimă care integrează bivalența: este distructivă, blestemul faptei, dar este și creatoare, jurământul înfăptuirii. Primul dintre Zidari care sugerează anticipativ și metaforic adăstarea Meșterului întru moarte, post creație: „Ca un duh rătăcit, de iese pe la răspântii spre alte tărâmurii” (V, 1). În contextul unei prezumții de vinovăție asupra lui Manole, exprimată în penultima scenă de Întâiul boier, Întâiul zidar se remarcă prin neîncrederea sa față de intransigența Meșterului, sau cel puțin de neînțelegere acută a acestuia: „De la o vreme, Manole vorbește în ghicitori tot mai întunecate. Cine poate să-l înțeleagă? Spusele lui ascund tot alte și alte tâlcuri. Vorbele lui le-am pierdut cheia. Și încă o mahnire pare a fi de neînălțurat!” (V, 4).

Întâiului zidar îi aparține ultima replică a piesei: „Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi!”, creația artistică împlinită a nimicit sufletul omului.

În finalul piesei nu doar Manole e „devastat” de „pârjolul” creației, ci toți cei care au semnat pactul înfăptuirii operei, toți cei care din ciobani, pescari au devenit constructori (artiști). Tragedia se încheie semnificativ cu replica scurtă (aforistică) a unuia dintre zidari care pune în echilibrată cumpănă „strălucirea” bisericii cu

„pustietatea” resimțită acut în suflet de cei care au zidit-o „cu mințile arse” de „turbările jurământului” (Ciompec 1979: 132).

Al doilea (Zidar), fost pescar, este cel care reia o nedumerire a lui Manole cu privire la principiul care le zădărnicește construcția bisericii: „Astăzi durăm cu sudoare fără de cântec biserici creștine. Pământul nu le suferă, sau Domnul nu le primește?” (I, 4). Tot el introduce exprimarea dihotomiei dintre credința Zidarilor în Meșter și împotrivirea pământului, întrebând direct: „A cui e vina?” (I, 4). De asemenea dă glas unei opțiuni necesare asigurării reușitei construcției, după ce aceasta fusese exprimată anterior în piesă printr-o diferență de viziune între Manole și Bogumil: „Manole nu știe ce să facă. Să se bizuie pe măsuri sau pe rugăciune?” (II, 1). Bogumil se dovedise adeptul exclusiv al credinței oarbe și al rugăciunii și îi reproșase lui Manole încăpățânarea de a socoti cu propria conștiință și rațiune. Aici este sugerată, în fond, problema liberului arbitru al creatorului artist. În contextul zidirii Mirei revine cu o altă observație esențială referitoare la problematica artistului, a creatorului uman: „Otravă și slavă culegem din fapte” (IV, 1). Al doilea zidar pare a avea conștiința rezultatului dual și antagonic al înfăptuirii actului creator: triumful artistului concomitent cu neantizarea omului. Reia o replică a celui de-Al patrulea zidar, „Noapte și zi creștem spre cer”, (IV, 1), ceea ce trimite fie către interpretarea construcției bisericii ca o modalitatea de a se exprima credința în transcendent, fie ca încercarea proprie omului de a-și apropia și revela transcendentul prin propria voință și putință, adică determinare fatalistă sau liberul arbitru, eternul conflict al dramei culte.

În ultimul act, după desăvârșirea construcției, Al doilea zidar presupune că Vodă ar veni să îl pedepsească pe Manole pentru sacrificiul uman („Poate Vodă vine să-i aducă osânda”), considerându-i pe ceilalți meșteri discolpați principal, deși toți depuseseră jurământul: „Nici o vină nu avem” (V, 1).

Al treilea (Zidar), fost călugăr, apare încă din Actul I, Scena IV, dar relevant devine în momentul în care exprimă tentativa zadarnică a lui Manole de a împăca rațiunea umană cu credința în consacrare: „Cu un ochi tot măsoară, cu celălalt se roagă. Nu râde cu nici unul. Lăcrimează cu amândoi” (II, 1). Tot acest zidar e primul care intuiește că Meșterul așteaptă o minune pentru a materializa viziunea bisericii înălțate și exprimă interogativ și în ce ar consta „învoiala și jurământul” cerute de Manole de la Toți pentru a face posibilă minunea: „Să săvârșim o faptă prin care ne pierdem sufletele?” (II, 3). Propune ca cel care își va jertfi ființa iubită să fie ales prin tragere la sorți, dar este respins (II, 3). În contextul zidirii Mirei exprimă o zicală populară, „În tot răul, și-un bine” (IV, 1), care poate fi interpretată plurivalent: fie ca o reminiscență bogomilică, fie ca o modalitate de a se disculpa, în ideea că viața sacrificată va asigura înfăptuirea bisericii, fie mai abstract, dar cel mai apropiat de estetica dramei, referindu-se la fărâma de viață care trebuie jertfită pe altarul creației. Cu atât mai problematică replica sa cu cât ipostaza de *fost* călugăr poate trimite deopotrivă către unele interdicții ale preceptelor morale creștine încă vii în mentalitatea sa, sau, dimpotrivă, către postura unui artist care s-a eliberat complet de predeterminarea transcendentă și acționează în conformitate cu liberul său arbitru, eventual determinat doar de patima creatoare. Ulterior se situează explicit în logica fatalității, sau, mai corect spus, a consacrării transcendente: „Manole, suntem în

grija Înaltului”; „Așa a fost să fie. Când totul se împlinesce după porunci gândite cu mult deasupra noastră, să zicem și noi cu miile de guri ce vin să se uimească...” (IV, 3).

Acest zidar este și cel care își imaginează că ingenuitatea Mirei a perseverat pe tot parcursul zidirii, femeia crezând până la moarte și chiar postfactum că interpretează un rol într-un joc: „Eu cred că a așteptat fără tristețe, speriată doar că jocul ține prea mult. Și ea nu înțelege nici acum, ci se miră din zid sau din cer că noi tot ne mai jucăm” (IV, 2). Jocul de-a moartea asigură un aparent voluntariat al celui care va fi jertfit, dar în esență sporește considerabil dramatismul piesei, prin aceea că sacrificarea vieții nu ține în nici un caz de ludic, ci este tema majoră și gravă a dimensiunii estetice a mitului. Al treilea zidar pare apoi a prelua prerogativele de organizator al meșterilor și al construcției după zidirea Mirei, în absența lui Manole, fiind cel care le dă ordine detaliate Celor trei cărăuși (IV, 3). Prin intermediul său aflăm că după zidirea Mirei meșterii au lucrat neîncetat vreme de șapte zile și tot el este cel căruia Manole i se adresează, într-o scenă dezvoltată, după înfăptuirea sacrificiului (IV, 4).

Al treilea zidar exprimă și receptarea construcției ca simbol al neîmplinirii sufletești: „Nehotărât, lăcașul va sta între lumina de ieri și tristețea de azi, veșnic” (IV, 4), idee reluată și nuanțată de el în actul următor: „Vedeți frați, atât rămâne după noi: înfăptuirea, și încă vuietul neschimbat al apei și poate tristețea vreunei legende, dar nimic din zbucium” (V, 1). Creația împlinită va rămâne mărturie a geniului lor artistic și va genera, la rândul ei, altă creație, legenda, dar nici una dintre acestea nu va fi capabilă să surprindă și să exprime frântura de omenesc sacrificată de ei în procesul creator. Subtil se sugerează aici rolul dramei culte, singura care asigură dimensionarea estetică a „zbuciumului” pomenit de Al treilea zidar... Credința sa este că Vodă nu va osândi pe nimeni, ci se va bucura de construcție, întrucât realizarea sa artistică este excepțională: „Biserica e atât de frumoasă – Maica Precistă dacă ar fi să nască a doua oară pe Iisus, ar trebui să-l nască nu în iesle, ci în lăcașul acesta” (V, 1). Ca fost călugăr, Al treilea zidar asigură receptarea creației artistice dincolo de valoarea sa estetică, dezvoltându-i – sau restrângându-i – dimensionarea către funcționalitatea religioasă. În momentul în care o operă de artă încetează a mai fi autotelică, a-și avea scopul în sine însăși, conferindu-i-se o valoare adiacentă relativă, cea religioasă în cazul de față, i se deturneză caracterul de valoare absolută. Pentru Al treilea zidar, fost călugăr, creația zidarilor este un obiect care prin raportare la valoarea religioasă își dobândește caracterul de bun religios, printr-un act mijlocitor al spiritului. Pentru el biserica este o temelie prin care omul se înalță spre valoarea transcendentă. Pentru artistul adevărat, biserica este concomitent o valoare și un bun estetic, alcătuind una și aceeași ființă, aflându-se într-un raport de imanență, fuzionate laolaltă, fără un demers spiritual (Vianu 1968: 49-55). Al treilea zidar, interpretând opera de artă, o transformă din bun estetic în bun religios.

Al treilea zidar exprimă și condiția *omului* Manole după ce *artistul* Manole împlinise creația: „Trăiește parcă n-ar trăi” (V, 1), artistul l-a nimicit pe om, o dată cu sacrificarea vieții de către creație. La confruntarea cu Vodă, reamintește că au creat sub consacrarea transcendentă: „Fără de harul de sus nu am fi învăș puterile din prăpăstii”, amintind însă și culpa omenească intrinsecă faptei: „Cei ce vor veni vor judeca mai bine partea bună, cerească, a ei și partea rea, pământescă, a ei” (V, 3).

Involuntar prin această logică chiar și fostul călugăr admite contribuția liberului arbitru al individului la ridicarea bisericii. Acest zidar își imaginează soarta artiștilor creatori după ce vor dispărea ca individualități: „Când noi nu vom mai fi, apa și adâncul pădurilor vor mai vui aici, amintindu-ne fără să ne numească, surd și cumplit, a-u! a-u! din veac în veac” (V, 4). Prin această replică este exprimată concepția anterioară, din *Filozofia stilului*, a eseistului Blaga (studiu republicat sub titlul *Probleme estetice*), concepție referitoare la destinul artistului, aderența la o creație anonimă și colectivă, o matrice stilistică care determină și la care revine creatorul, numită, ulterior, în cazul culturii române, spațiu mioritic: „A trăi întru «absolut» înseamnă a te stiliza lăuntric, a accepta o convenție. A crea întru absolut înseamnă a crea anonim, a fi impersonal, colectiv” (Blaga 1968: 76).

Al patrulea (Zidar), fost ocnaș, apare în *istoria* dramei încă din Actul I, Scena IV, dar capătă o oarecare individualizare mult mai târziu, când observă că jurământul Tuturor de a jertfi o femeie dragă lor i-a încrâncenat neomenesc, învrăjbindu-i unii cu alții în perioada incertei expectative a lămuririi celei ce va fi sacrificată: „Jurământul, în loc să ne facă asemenea înaltelor slugi înaripate, ne-a făcut mai curând asemenea spurcăciunilor fără nume. Eu aici – fiere, tu dincolo – pizmă. Eu – fără încredere, tu – veninos. Ne uităm unul la altul cu ochi pieziși. Privirile ni s-au ascuns verzi sub strașina frunții. Ne hărțuim urât și facem poiată din altarul lui Hristos” (III, 1). În contextul zidirii Mirei pare a sugera că ritualul construcției bisericii este rezultatul liberei opțiuni și al efortului personal al omului de a-și revela misterul și de a-și apropia transcendentul, ceea ce trimite într-o interpretare exagerată și inadecvată către problematica supraomului lui Nietzsche, lipsită de apropiere de fond cu filosofia și estetica dramaturgului român: „Din gura de iad și-nvinsul mister, noapte și zi creștem spre cer” (IV, 1).

Al cincilea (Zidar) este introdus încă din Actul I, Scena IV. Aflăm, printr-o replică a Întâiului zidar, că numele său ar fi Zevedei. În această împrejurare Al cincilea zidar constată că nu le mai este sprijin nici Sfânta Cruce în ritualul construcției bisericii (II, 1). Observă că, prin promisiunea făcută Solului, Manole „se repede în moarte” (II, 2). Datorită lui înțelegem că timpul expectativei Zidarilor din momentul acceptării jertfei de sânge și până la venirea uneia dintre femei este în piesa lui Blaga de trei zile: „Cu ochiul turbure de neodihnă, a treia oară soarele iese din munte” (III, 1). Acest zidar exprimă explicit că cea sacrificată va fi aleasă de Dumnezeu: „O fi aceea pe care Dumnezeu o va voi” (III, 1). Replica sa pare a argumenta hotărâtor că meșterii nu se raportează, finalmente, existențial, la nici un alt principiu sau altă credință transcendentă în afara Dumnezeului creștin. Însă Ionel Popa atrage atenția, pe bună dreptate, că multe vocabule din lexicul filosofului și scriitorului Blaga au înțeles de sine stătător, specific autorului, impunând un anume spirit al operei. Astfel, pentru Blaga

DOAMNE – este un echivalent verbal al metafizicului MARELE ANONIM, și mai puțin pentru Dumnezeu creștin; (...) DUMNEZEU/SATANAIL – preluați din mitologia creștină populară, nu din teologie, cei doi termeni devin metafore care sugerează niște entități metafizice. Prin acest cuplu metaforic Blaga încearcă să exprime ideea unității contrariilor (Popa 2003: 71–72).



Al șaselea (Zidar) este cel care propune găsirea unui alt loc pentru clădirea bisericii, după o noapte cu totul potrivnică. Tot el îi cere primul lui Manole să îi vorbească lui Vodă pentru a se disculpa de vina zădărniciii construcției. Într-un crescendo, va fi cel care îl înfruntă pe Manole, susținând că s-au lăsat amăgiți de acesta și incitând la nesupunere: „În ocolul de vrajă am fost blânzi cum sunt cocoșii de casă. N-am mai văzut nimic, nici la dreapta, nici la stânga. Dar acum ne-am trezit. Totul se descoperă a fi înșelăciune. La locul prăpădului nu ne mai întoarcem” (I, 4). Dan C. Mihăilescu interpretează astfel replica: „Al Șaselea va fi cel care va sintetiza elementele ideii de damnare și fascinația pe care Manole o exercită asupra lor prin puterea nefirească a crezului său” (Mihăilescu 1984: 113). La înfruntarea cu Solul, e primul care intuiește ce va promite Manole și încearcă să îl oprească, numindu-l apoi „smintit”: „Meșterul nostru e nebun. Hotărârile lui, ieșite din minte scâlciată, încep a fi primejdioase” (II, 2). De asemenea e primul care declară deschis că se întoarce la vatră, interpretând receptarea patimii creatoare a lui Manole ca expresie a vanității egolatre, a grandomaniei meșterului: „Nu ne-am unit cu tine în faptă și în vis? Dar acum răbdarea nu mai are din ce să se hrănească. Nu ne putem jertfi toți pentru mărirea îndoielnică a unuia singur” (II, 3). Figură puternic individualizată și oarecum singulară, e unicul zidar care susține că nu s-a contaminat de patima creației, energia Meșterului fiind înțeleasă aici ca având caracter daimonic: „Toți stau în cercul tău de vrajă, Manole, dar pe mine nu m-ai îndrăcit cu chipul mic al bisericii, nu, pe mine nu m-ai îndrăcit!” (II, 3). Demn de remarcat că în acest moment Al șaselea zidar pleacă înspre vatră, nemaiuând parte o vreme la dezvoltarea *istoriei* dramei, implicit nedepunând jurământul de a o sacrifica pe prima femeie dragă ce va sosi între ei.

Indiscutabil este cel mai bine configurat dintre Zidari, și aceasta deoarece îndeplinește un rol dramatic distinct, acela de a-l contrazice constant pe Manole, de a incita la nesupunere și răzvrătire. Era necesar pentru ca hotărârile Meșterului să aibă o contrapondere în dezvoltarea conflictului dramatic și pentru ca persuasiunea finală a tuturor zidarilor să se fi realizat în pofida unei opoziții înverșunate a unuia dintre ei. Cu atât mai de efect este acceptul final, chiar și al celui de-Al Șaselea zidar, revenit la locul construcției, de a lua parte la înfăptuirea bisericii, exemplu grăitor și decisiv de convertire a necredinciosului și a neinițiatului la condiția artistului trăit de patima creatoare: „se întoarce frânt, cade în genunchi între ei, la picioarele lui Manole: Meștere, nu pot pleca. Biserica ta nu o pot uita” (II, 3).

Cu toate acestea în debutul *Actului al treilea* revine la interpretarea consecventă a rolului său specific, el fiind cel care sugerează o posibilă încălcare a învoielii tocmai de către Manole: „Stă el între noi ca o lumină dreaptă? Sau trimite în vale semne de moarte?” (III, 1), sugerând că Meșterul își avertizează soția să nu vină între ei. Susține că în prezența sa Zidarii nu ar fi depus jurământul de sacrificare a unei femei, iar pe baza absenței sale de la depunerea acestui jurământ încearcă să se sustragă consecințelor sale factice: „Eu n-am nimic de jertfit”; însă imediat acceptă că împărtășește, totuși, condiția Tuturor: „M-am întors și am înghițit jurământul ca și voi” (III, 1). Al șaselea zidar mai introduce explicit un alt aspect problematic al jertfei lor virtuale, anume care exact dintre Zidari o va sacrifica pe aceea ce va veni, demonstrând diferența de calitate dintre asumarea principală a jertfei și profesarea faptică a acesteia. Observă că absolut toți Zidarii, inclusiv el, s-

au rugat în noapte ca cea jertfită să nu fie femeia dragă lui, abjurând astfel de la hotărârea învoită de comun acord: „Astă-noapte, cel puțin o dată, fiecare dintre noi a călcat jurământul. (...) În răscoala patimii, toți ne-am rugat, și fiecare dintre noi a încercat să schimbe mersul pecetluit cu jurământ al întâmplărilor” (III, 1).

Rolul antagonic jucat de Al șaselea zidar în dramă merge până la parodiarea versurilor din balada populară: la întrebarea retorică și metaforică a celui de-Al șaptelea zidar „Unde mi s-a scurs sângele din trup?”, Al șaselea răspunde „(cu răutate): Ha! Pe Argeș în jos, pe un mal frumos” (III, 1). Replica are o semnificație aparte, ea probează deplasarea de sens și de viziune pe care o suferă mitul în reinterpretarea sa în drama cultă. În pofida permanentizării programatice a „timpului mitic românesc”, mitul este resemantizat prin augmentarea dramei personale a individului înfruntându-și și hotărându-și prin propria opțiune destinul. „Malul frumos” al baladescului popular, naiv idilic, este resimțit și exprimat în dramă ca dimensiune plurivalentă, care include în sine și ideea unei estetici a paradoxului, dacă nu chiar a grotescului, a frumosului clădit pe un fundament ce include opusul său, acea unitate a contrariilor specifică discursului, filosofic sau artistic, al lui Blaga. Prin această replică a celui de-Al șaselea zidar se revine la posibilitatea interpretării dramei creației ca expresie a unei concepții metafizice, după care elanul înfăptuirii lucrurilor frumoase are ca punct de plecare răul, după cum afirmă Gh. Ciompec (Todoran 1985: 101). Sau, mai degrabă, o revenire la una dintre interpretările viziunii dramaturgului cu privire la natura principiului suprem care guvernează firea universală:

Fondul cosmic are o configurație mai complicată decât credea autorul lui *Zamolxe*, Orbul nu e numai puterea creatoare a naturii, ci și cea distructivă. Aceste două fețe ale ei au fost ipostaziate mitic și numite deosebit, dar aparțin aceleiași entități (Gană 1986: XXXVII).

„Malul frumos” parodiat de Al șaselea zidar nu face decât să reia, într-o altă tonalitate, ideea centrală a dramei, aceea a extincției omului în tentativa sa de a fi artist, a vieții transfigurate în creație, a sufletului sublimat în spirit.

La un moment dat Al șaselea zidar afirmă explicit rolul interpretat de el: „Nu știu cum se face că veșnic eu trebuie să-mi deschid gura pentru nemulțumirea lor” (III, 2). În acest sens exprimă și conflictul ideatic major al dramei, mai precis neînțelegerea de fond a mobilului în virtutea căruia au acceptat cu toții jertfa: „Prin legământ ne-am hotărât pentru pierdere, dar la câștig n-am gândit. Pierderea am vedea-o, dar dobânda nu” (singur Manole are conștiința clară a demersului lor: „Înfăptuirea ar fi un câștig prin ea însăși”, III, 2). Deși Al șaselea zidar incitase la neîncredere în jurământul depus și de Manole, când Mira este cea care sosește între ei, tot acesta zidar este cel care invocă deschis în fața Meșterului tocmai jurământul depus: „Un jurământ s-a depus între noi” (III, 3). Și în raționamentul său revine consacrarea și predeterminarea construcției de către transcendent: „lăcașul e ceea ce unuia singur îi e dat să înfăptuiască pătruns de cea mai înaltă taină cerească!”; „Și-un legământ am făcut, sub privirile Ziditorului” (III, 3), dar acest argument funcționează în cazul tuturor mai degrabă ca o tentativă statornică de disculpare.

Datorită constantei opoziții de care dă dovadă, este bănuie de Manole că ar fi cel care a pus ultima cărămidă peste Mira. În momentul în care Meșterul este pe cale



de a-l ucide pentru această vină închipuită, Al șaselea zidar îi spune lui Manole ceea ce Al treilea încercase să evite: „Bănuiala ta are ascuțiș întors, Manole. Dacă cu orice preț vrei să-l știi, acela ai fost tu. Tu ai zidit-o de la început până la sfârșit. (...) Altfel, pieptul femeiesc nu și-ar fi îndurat fără împotrivire sfârșirea” (IV, 4). În ultima sa apariție în *istoria* dramei, imediat după ce Meșterul se aruncase în gol, Al șaselea zidar își recunoaște dragostea și ura față de acesta, în fond credința, cerând iertare, într-o ipostază similară a celeia a Ghebosului aplecat asupra lui Zamolxe: „Manole, eu te-am urât și te-am iubit mai mult decât oricare. Pune-ți încă o dată mâna deasupra mea, ca atunci când am voit să plec și n-am putut. Nu trebuie să spui nici un cuvânt – numai mâna s-o ridici” (V, 4). În mod simbolic în această scenă întreaga lume a dramei își cere iertare și binecuvântare de la Meșter, pe care acesta le-o și acordă, cu un ultim gest.

Acest element „de diversiune” care este al șaselea zidar devine în totul relevant pentru știința lui Blaga de a-și dubla întotdeauna linia principală conflictuală creând astfel de tensiuni în plan secund, care sprijină tensiunea ansamblului (Mihăilescu 1984: 116).

Al șaptelea (Zidar) intră în *istoria* dramei când anunță venirea Solului (II, 1). El își imaginează care va fi supliciu indicat de domnitor în cazul eșecului construcției: „Domnul ne va surghiuni în Insula Șerpilor și vom pieri zdrobiți de haiducii mării” (II, 2). Tot el sugerează și o ultimă acțiune extremă pe care ar mai putea-o face Zidarii pentru a asigura ridicarea bisericii: „Dacă crezi, mergem pe jos, la râul Iordanului, să ne scaldăm curățindu-ne în el de tot răul lumesc” (II, 3). În chiar debutul *Actului al patrulea* exprimă explicit că ceea ce zidesc meșterii la temelie bisericii nu este o doar o femeie, ci principiul pe care aceasta îl reprezintă: „Zvârliți tencuială pe coapse și os, să-nchidem viața în zidul de jos” (IV, 1).

Al optulea (Zidar) intră în *istoria* dramei opunându-se cerinței lui Manole de a avea răbdare (II, 1). Ulterior exprimă poetic legătura organică, patologică și spirituală ce s-a permanentizat între patima de a zămisli biserica și ființa Zidarilor.

Demonia creației (esențial definitorie pentru Manole) e contagioasă – mod de a sublinia ideea că jertfa de sine e legea universală a creației. E un pact necesar. Meșterii sunt vrăjiți de chipul bisericii – de visul artistic al meșterului mare – și dorința înfăptuirii s-a instalat în ei ca o boală fără de leac (Ciompec 1979: 130):

„Suntem bolnavi de ea. O simțim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăiri, și totuși dorul de ea e în noi ca un dor de casă” (II, 3). Demne de reținut sunt în acest context considerațiunile filosofului Blaga:

Dorul e socotit când ca stare sufletească învârtoșată, ca o ipostazie, când ca o putere impersonală, care devastează și subjugă, când ca o vrajă ce se mută, când ca o boală cosmică, ca un element invincibil al firii, ca un alter ego, ca o emanație material-sufletească a individului. (...) [Heidegger, n. a.] s-a însărcinat să încerce o asemenea reducere a existenței umane la substanța ei lirică de ultimă expresie. El s-a oprit la termenul de „îngrijorare”. Unui român, în legătură de sânge cu matca etnică, i s-ar putea ușor întâmpla, încercând să-și făurească o filosofie existențială, să circumscrie aceeași substanță prin termenul de „dor”. Dorul s-ar revela deci ca ipostază românească a „existenței” umane. (...) s-ar putea afirma că existența e pentru român „dor”, aspirație trans-orientală, existență care în întregime se scurge spre „ceva” (Blaga: 1994: 161–164).

Așadar pentru meșterul zidar, creatorul lui Blaga, dorul, ipostază a existenței umane, este identificabil prin suprapunere cu biserica, sau, mai precis, cu patima de a construi biserica. Vatra, etnicul, biserica și existența par a fi ipostaze ale aceluiași principiu, aspirație trans-orizontică, dor, sete de absolut. Al optulea zidar exprimă aici imposibilitatea meșterilor de a ființa altfel decât prin înfăptuirea creației, destinul lor existențial se suprapune și se identifică cu destinul lor de om creator, de artist. Metafizic, Al optulea zidar a intuit, prin această replică metaforică, finalitatea existenței lor: desăvârșirea exclusiv prin creație.

Acest zidar spune explicit că nici unul dintre ei nu va sacrifica faptic femeia ce va să vie între ei (III, 1), recuzând astfel declarativ esența jurământului stabilit între Zidari. Tot el este primul care își imaginează destinul bisericii odată înălțate: „Și totuși, umbră de copac n-ar strica pentru cei ce vin și pururea vor veni să se minuneze. Din umbră să-și întindă vinele fericite în largul priveliștii. Am auzit că domnitorul vrea să-și pună în stemă biserica aceasta, dimpreună cu cei doi vulturi gemeni de sus, care în fiecare zi se rotesc deasupra noastră la ceasul acesta” (V, 1). Al optulea zidar are conștiința realizării artistice de excepție a tuturor meșterilor, construcția lor urmând să devină un simbol cultural și chiar politic al neamului.

Al nouălea (Zidar) apare ultimul dintre Zidari în *istoria* piesei, dând glas unei stări generale de spirit: „Clădirea acestei biserici, închipuite în ceas orb, întrece puterile noastre” (II, 2). Tot el nuanțează dorința Tuturor de a fi „dezlegați de cuvântul” construcției, declarând că nu pot pleca întrucât biserica a devenit intrinsecă parte din ființa Zidarilor: „Dezleagă-ne de amintirea ei. Că nu o mai putem uita” (II, 3). Se indică aici conștiința că și pentru restul Zidarilor construcția bisericii este o patimă creatoare, nu doar un simplu meșteșug: „... artiști, posedați, ca și Meșterul, de nevoia de a înfăptui opera...” (Gană 1986: XLI). El propune „să se hotărască la jertfă singur unul din noi” (II, 3), dar este respins. În contextul zidirii Mirei exprimă o dată în plus nedumerirea Zidarilor cu privire la principiul care îi determină să sacrifice viața, sugerând doar că nici unul dintre meșteri nu poate să se opună acestuia: „Vai, cine ne-ndrumă? Oh, nimeni nu scapă” (IV, 1).

Zidarii sunt prezenți conjunctural în piesă și prin alte denumiri, cea mai frecventă fiind „Altul”, trimiterea vizând însă o multitudine de actanți a căror identitate precisă este greu de relevat. Semnalăm totuși, pe cât posibil, și aceste apariții, care la rândul lor contribuie la conturarea portretului complet al personajului colectiv. Un „Altul” este identificabil cu Al doilea zidar. Sub această denumire apare cu o singură replică, în debutul *Actului al doilea*, remarcând că toată împotrivirea spectaculoasă a pământului se liniștește în zorii zilei (II, 1). Un alt „Altul” este identificabil cu Al treilea zidar. Sub această denumire apare cu o singură replică, în debutul *Actului al doilea*, dezvoltând o teorie a prezenței Anticristului prin țară, dealtfel foarte obișnuită perioadelor tulburi ale Evului Mediu european. Propune ca posibilă determinantă a netrăinicii construcției tocmai prezența Anticristului în universul imanent, dar expunerea sa este savuroasă prin limbajul ce exprimă o mentalitate tipic naiv ignorant populară, de antropomorfizare a demonicului în tonalități semiparodice:

Niște ciobani l-ar fi văzut la o stână părăsită. Anticrist își mulgea caprele cu ugerii plini de venin. Alții l-ar fi văzut într-o mănăstire, unde face pe sfântul și-și ține mațele într-un pahar. După alții, Anticrist umblă prin Valea Oltului, în chip de vlădică călător, și împarte cu mincinoasă supunere de mâni darul preoției.

Să nu uităm că Al treilea zidar e fost călugăr... Blaga va reveni cu acest tip de receptare a Anticristului în imaginarul și mentalul popular cu prilejul piesei *Arca lui Noe*, unde va dezvolta subiectul și limbajul într-o parabolă biblică ce nu e scutită de accentele unei autentice parodii țărănești.

Unii dintre Zidari (și nu puțini) sunt denumiți adeseori „Altul”. Aceștia sunt, formal, alții decât primii doi identificabili „Altul”. Anume: cinci care rostesc într-o succesiune reacții succinte în fața confruntării cu decizia acceptării jertfei (II, 3); doi când opinează cu privire la natura umbrei ce cade între ei după încuviințarea jertfei, umbră de nor, de copac sau de munte (II, 3); doi când cer, imperios și panicați, ca Manole să vegheze alături de ceilalți la ivirea femeii ce trebuie sacrificată (III, 1); doi când se răzvrătesc împotriva hotărârii lui Manole de a jura întru acceptarea jertfei (III, 2); unul singur când susține că zidurile dorite de Manole „nici dracul nici cerul nu le vrea!” (III, 2), reiterând astfel implicit acuza celui de-Al șaselea zidar de vanitate și grandomanie a lui Manole („Nu ne putem jertfi toți pentru mărirea îndoielnică a unuia singur”, II, 3), dar sugerând, involuntar, și că biserica este rezultatul liberului arbitru al creatorului uman; nouă (deci Toți zidarii) în contextul zidirii Mirei, reluând sacadat, sincopat și incantatoriu spusele unora din aceeași scenă, prin care se numesc materialele folosite în ritualul jertfirii femeii și al construcției bisericii, totul sfârșindu-se cu reiterarea conștientizării rezultatului care îi așteaptă pe Toți: „Venin și slavă!” (IV, 1).

Zorul construcției (sugerat în baladă prin câteva versuri) devine un amplu ritual al zidirii în care se adună deopotrivă frenezia faptei și apele marii tragedii pe care o implică zămisirea operei; solemnitatea ritualului e sporită de cadența ritmică a prozei intens poematice și replicile zidarilor se structurează – cum observa Eugen Todoran – într-un adevărat „imn al muncii” frazat pe voci felurite (Ciompec 1979: 136).

Doi în aceeași scenă, încercând să se amăgească referitor la un câștig al vieții personale prin ridicarea bisericii: „Cine clădește biserică trăiește mai mult”; „Timpul petrecut la clădirea unei biserici nu se pune-n socoteala vieții. Toată vremea petrecută aici e un adaos” (IV, 1). Se constată și o ușoară notă sarcastică, de parodie amară, care fusese deja valorificată artistic de dramaturg în *Tulburarea apelor* în contextul zidirii unei biserici ortodoxe; unul când se întreabă dacă Mira mai trăiește în zid (IV, 2); unul când propune ca Manole să fie legat de un copac pentru a nu distruge, într-un acces de furie, construcția parțial ridicată (IV, 4); doi (și nu neapărat Zidari, ci parte a Mulțimii anonime) când observă ultimele gesturi ale Meșterului „pe marginea bisericii”, înainte de sinuciderea sa ritualică: „Manole îngenunchează spre răsărit”; „Acum spre apus” (V, 4).

Un „Altul” reia, după sinuciderea Meșterului, la finele dramei, o replică esențială a acestuia: „Înfăptuirea bisericii cere tot, și te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie” (V, 4). Dacă pentru Meșter cerul și moartea au fost rezultatul înfăptuirii bisericii, pentru ceilalți meșteri acesta pare a fi nebunia, după cum se poate deduce din replica ultimului Altul: „Nu vom ști cum să ne mai găsim un loc în viață, vom rătăci din loc în loc” (V, 4).

Celelalte denumiri prin care Zidarii acționează (episodic) în piesă au o prezență cu totul sporadică și le prezentăm strict cu titlu de inventar: „Unul”, Identificabil cu Întâiul Zidar. Sub această denumire apare cu o singură replică, în

debutul *Actului al doilea*, numindu-l pe Manole „Meșterul Nenoroc” (II, 1). Un „Unul”, altul decât cel identificabil cu Întâiul Zidar: apariție singulară, dar de efect în construcția dramatică, întrucât rostește, în finalul *Actului al doilea*, litania în stilul baladei populare, explicând pentru cine bate un ireal clopot de cleștar: „Pentru soție care încă n-a născut, pentru soră curată sau fiică luminată, / care întâi va veni, / bărbat să-și vadă, / frate să-și vadă, / tată să-și vadă” (II, 3). Pe măsura dezvoltării conflictului dramatic mai apar, pur circumstanțial, Zidari numiți generic „Unul”, cum ar fi cel care îi spune lui Manole „Tu să vorbești, că a ta a fost patima de a clădi” (III, 3), sau cel care constată, în momentul în care Manole încearcă să dărâme biserica parțial ridicată după zidirea Mirei: „Vrea să sloboadă jertfa!” (IV, 4) etc. „Alt zidar”: în contextul în care Vodă îi cercetează pe Toți meșterii, în absența lui Manole, dacă uneltesc împotriva domnitorului sau a credinței. Acest zidar îl apără pe Meșter din punct de vedere al unei prezumate vanități: „Pe cataligele mândriei, el niciodată n-a umblat” (V, 4). „Alții”: unii dintre Zidari, răzvrățiți pentru că Manole i-a determinat „să facă moarte”, „să ucidă iubire” (III, 2). „Câțiva”: personaj colectiv inițial lipsit de replică. Încearcă fără izbândă să ridice o lespede la locul construcției (II, 1). Ulterior „se apropie hipnotizați de extazul Meșterului” când acesta are viziunea înălțării bisericii și exclamă împreună „Manole!” (II, 3). Incidental mai apare în contextul în care Meșterul încearcă să dărâme biserica parțial ridicată după zidirea Mirei și își exprimă în cor nedumerirea: „Ce faci, Manole?” (IV, 4). Ultima apariție, lipsită de replică, este imediat după ce Meșterul s-a sinucis aruncându-se în gol: „aduc trupul în mijloc” (V, 4). „Cei nouă (Zidari)”: fără replică, plecându-și frunțile când Mira vine pentru a împiedica jertfa și le dă binețe, senină, muștrându-i: „Bună dimineața, nouă ucigași” (III, 3). „Ceilalți (Zidari)”: adică excluzându-l pe Al șaselea zidar. Apariție singulară, declarându-l în cor „nebu” pe Manole, care susține că, în pofida evidenței zădărnice, biserica se va ridica (II, 3). „Mai mulți (Zidari)”: socotind că Manole și-a avertizat soția să nu vină spre a fi jertfită, declară că „jurământul e desfăcut” și îl acuză pe Manole că „i-a ispitit să facă moarte” (III, 2). „Glasuri”: acest personaj colectiv apare pur conjunctural, putând fi identificat cu parte a Zidarilor, când își exprimă uimirea față de tentativa Meșterului de a dărâma construcția înălțată după zidirea Mirei: „Ce faci, Manole?”; „Manole, tu strici ce am ridicat?” (IV, 4).

## Bibliografie

- Bălu 1997: Ion Bălu, *Opera lui Lucian Blaga*, București, Editura Albatros.
- Băncilă 1995: Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*. Îngrijirea ediției, adnotări, notă asupra ediției și tabelul bibliografic de Ileana Băncilă, Timișoara, Editura Marineasa.
- Bărbulescu 1997: Titus Bărbulescu, *Lucian Blaga. Teme și tipare fundamentale*. Traducere din limba franceză de Mihai Popescu, București, Editura Saeculum I.O.
- Băgiu 2003: Lucian Băgiu, *Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului*, Sibiu, Editura Imago.
- Băgiu 2004: Lucian Băgiu, *Scenocentrismul în dramaturgia blagiană: surmontarea indeciziei în „Meridian Blaga IV”* [comunicări prezentate la sesiunile științifice anuale de la Cluj-Napoca, dedicate operei poetice și filosofice: 1990–2002], Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, p. 152–156.

- Bâgiu 2005: Lucian Bâgiu, *Bogomilism, sofianic și daimonic în „Meșterul Manole” de Lucian Blaga*, în „Meridian Blaga V”, tom 1-Literatură, Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, p. 32–46.
- Bâgiu 2006: Lucian Bâgiu, *Meșterul Manole: creatorul vs. omul creator. Valeriu Anania vs. Lucian Blaga*, în „Meridian Blaga 6”, tom 1 – Literatură, Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 13–21.
- Bâgiu 2008a: Lucian Vasile Bâgiu, *Lucian Blaga, Înviere: autohtonizarea absolutului expresionist*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 9/2008, Tom 1, ISSN 1582-5523, p. 79–88.
- Bâgiu 2008b: Lucian Vasile Bâgiu, *Lucian Blaga și „melodrama burgheză” / „drama psihanalitică” în „Daria” (1925)*, în „Transilvania”, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, sub autoritatea Consiliului Județean Sibiu, anul XXXVII (CXIII), Numărul 8 / 2008, p. 68–76.
- Bâgiu 2009: Lucian Vasile Bâgiu, *Apriorism românesc în „Cruciada copiilor” de Lucian Blaga*, în „Tabor”, anul III, nr. 2.
- Bâgiu, Plantus-Runey 2010: Lucian Vasile Bâgiu, Doris Plantus-Runey, *Lucian Blaga and “Zamolxis”: The Revolt of Our Non-Latin Nature*, în „Proceedings of the International Conference Language, Literature and Foreign Language Teaching. Interdisciplinarity and Transdisciplinarity in Language, Literature, and Foreign Language Teaching Methodology”, Alba Iulia, Editura Eternitas, p. 311–322.
- Biblia 2001: *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. Versiune diortosită după *Septuaginta* redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Blaga 1945: Lucian Blaga, *Discobolul. Aforisme și însemnări*, București. Editura Publicom.
- Blaga 1968a: Lucian Blaga, *Daimonion*, în vol. *Zări și etape*. Text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, București, Editura pentru Literatură.
- Blaga 1968b: Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în vol. *Zări și etape*. Text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, București, Editura pentru Literatură.
- Blaga 1968c: Lucian Blaga, *Probleme estetice*, în vol. *Zări și etape*. Text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, București, Editura pentru Literatură.
- Blaga 1969: Lucian Blaga, *Trilogia culturii*. Ediție îngrijită de Sorin Mărculescu. Prefață de D. Ghișe, București, Editura pentru literatură universală.
- Blaga 1972b: Lucian Blaga, *Isus-pământul*, reprodus în vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, București, Editura Minerva.
- Blaga 1973: Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*. Ediția a II-a, ediție îngrijită, cu un cuvânt înainte de George Ivașcu, București, Editura Eminescu.
- Blaga 1977: Lucian Blaga, *Opere 5. Teatru*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva.
- Blaga 1984: Lucian Blaga, *Opere. 2. Poezii postume*, ediție critică de George Gană, București, Editura Minerva.
- Blaga 1986: Lucian Blaga, *Opere. 3. Teatru*, București, Editura Minerva.
- Blaga 1994a: Lucian Blaga, *Despre dor*, în vol. *Trilogia culturii II. Spațiul mioritic*, București, Editura Humanitas.
- Blaga 1994b: Lucian Blaga, *Semnificația metafizică a culturii*, în vol. *Trilogia culturii III. Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura Humanitas.
- Blaga 1995: Lucian Blaga, *Opere. 12. Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*. Ediție coordonată de Dorli Blaga, București, Editura Minerva.



- Blaga 1972a: Lucian Blaga, *Fârtate și Nefârtate*, în vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau. Prefață de George Gană, București, Editura Minerva.
- Braga 1972: Mircea Braga, *Dramaturgia blagiană sau triumful artisticului*, în vol. *Sincronism și tradiție*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Braga 1987: Mircea Braga, *Recursul la tradiție. O propunere hermeneutică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Braga 1998: Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*. Prefață de Nicolae Balotă, Iași, Institutul European.
- Chiciudean 2005: Gabriela Chiciudean, *Fișă de dicționar: Doamna din „Cruciada copiilor” de Lucian Blaga*, în *Annales Universitatis Apulensis, Philologica*, 6/2005, Tom 1, Alba Iulia, p. 335–338.
- Ciompec 1979: Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva.
- Cubleșan 2005a: Constantin Cubleșan (coordonator), *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Cubleșan 2005b, Constantin Cubleșan, *Reprezentarea mitologică a vieții (Înviere)*, în *Meridian Blaga 5. Tom 1 – Literatură*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, p. 79–97.
- Culianu 2002: Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie și mituri*. Ediția a doua. Traducere de Tereza Culianu-Petrescu. Cuvânt înainte al autorului. Postfață de H.-R. Patapievic, Iași, Editura Polirom.
- Eliade 1980: Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Eliade 1992: Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, în vol. *Meșterul Manole*. Studii de etnologie și mitologie. Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Studiu introductiv de Petru Ursache, Iași, Editura Junimea.
- Fanache 2000: V. Fanache, *Lucian Blaga. Dramaturgul*, în vol. *Lecturi sub vremuri*, Cluj-Napoca, Editura Motiv.
- Fanache 2003: V. Fanache, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Gană 1976: George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva.
- Gană 1986: George Gană, *Teatrul lui Lucian Blaga*, în vol. *Lucian Blaga, Opere 3. Teatru*. Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, București, Editura Minerva.
- Ivancu 2007: Emilia Ivancu, *Natura polivalentă a Nonei în drama „Tulburarea apelor”, de Lucian Blaga*, în *Philologica Jassyensia*, An III, Nr. 1, p. 35–38.
- Mândra 1971: V. Mândra, *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, București, Editura Minerva.
- Micu 1982: Dumitru Micu, *Meșterul Manole, Comentar la poemul dramatic „Meșterul Manole”*, în vol. Valeriu Anania, *Greul pământului*. I, București, Editura Eminescu.
- Micu 2000: Dumitru Micu, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I. O.
- Mihăilescu 1984: Dan C. Mihăilescu, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Modola 1999: Doina Modola, *Lucian Blaga și teatrul. Insurgentul. Memorii. Publicistică. Eseuri*, București, Editura Anima.
- Modola 2003: Doina Modola, *Lucian Blaga și teatrul. Riscurile avangardei*, București, Editura Anima.
- Muthu 2002: Mircea Muthu, *Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene*. Ediția a II-a, Pitești, Editura Paralela 45.
- Nietzsche 1978: Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei*. Traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea și Ion Herdan, în vol. *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizații, dialog între generații*. Antologie, cuvânt înainte și note introductive de Victor Ernest Mașek, București, Editura Meridiane.
- Noica 1970: Constantin Noica, *Rostirea filozofică românească*, București, Editura Științifică.



- Paleologu 1970: Alexandru Paleologu, *Spiritul și litera. Încercări de pseudocritică*, București, Editura Eminescu.
- Popa 2003: Ionel Popa, *Meşterul Manole – glose și comentarii*, în vol. *Glose blagiene*, Târgu Mureș, Editura Ardealul.
- Todoran 1968, Eugen Todoran, *Meşterul Manole, mit românesc în teatrul lui L. Blaga*, în vol. *Folclor literar II*, Timișoara.
- Todoran 1981: Eugen Todoran, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, în vol. \*\*\*, *Lucian Blaga*. Studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Emil Vasilescu, București, Editura Eminescu.
- Todoran 1985: Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timișoara, Editura Facla.
- Vatamaniuc 1977, D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga. 1895-1961. Bibliografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Vianu 1968: Tudor Vianu, *Estetica*. Studiu de Ion Ianoși, București, Editura pentru Literatură.
- Voinescu 1941: Alice Voinescu, *Aspecte din teatrul contemporan*, București, Editura Fundațiilor.

### **The Masons of Manole, the Master Mason**

The builders imagine through their sensitive responses a generic humanity. They are masons by spiritual vocation, actually emissaries of the anonymous crowd. Manole's journeymen stay for the dramatic swing between the ideal and egotism, which precedes the collective creation of a miracle, if committed in the name of humanity. The third mason, while explaining the work of art, metamorphoses it from an aesthetic to a religious asset. The sixth mason is the most outlined of all builders for he carries out a separate part that is to constantly gainsay Manole, to incite to insubordination and rebellion. The eighth mason is fully aware of the outstanding artistic accomplishment of all builders, their edifice about to become a cultural and even political symbol of the nation.