Personaje secundare în *Meşterul Manole*, de Lucian Blaga: Mira, Găman

Lucian Vasile BÂGIU*

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

1. Ingenuitate angelică şi/sau valenţă stihială

Titus Bărbulescu identifică tema femeii mântuitoare în dramaturgia lui Blaga, rolul ei părând a fi mai mereu acela de a izbăvi „nebunia bărbatului", de a-i arăta o cale de mântuire, chiar dacă ea va fi jertfită în această trecere (Bărbulescu 1997: 92). Fapta femeii mântuitoare constă în a lumina conştiinţa tulburată a bărbatului, de a o conduce la punctul de ruptură eliberatoare sau mântuitoare. În cazul Mirei jertfa ei ar fi cu atât mai sfâşietoare cu cât ea nu fusese niciodată de acord cu aceasta.

Interpretarea semnificaţiei acestui personaj rămâne aparent constantă în conştiinţa criticii literare:

> Nevasta Meşterului e cea mai pură figură din teatrul lui Blaga. [...] Mira e femeia-copil, candoarea însăşi, e viaţa pe care o iubeşte Manole şi pe care ea o apără aşezându-se cu nevinovăţie în cale destinului pe care nu-l înţelege (Gană 1976: 355–364);

> În contrapunctică armonizare cu demonicul Manole, Mira reprezintă candoarea desăvârşită unde demonicul nu are acces. [...] Mira rămâne (ca în varianta Alecsandri) o întrupare a inocenţei şi – prin acest statut caracterologic amplifică uluitor rezonanţele tragediei. [...] ipostaza paradisiacă a omului, opusă demonicului Manole (Ciompec 1979: 133–135).

De la prima apariţie în *istoria* dramei, Mira se şi raportează premonitoriu la biserică, aparent glumind cu Manole („s-ar putea întâmpla ca într-o zi – pe ea s-o numeşti Mira, iar pe mine – biserica ta. Şi zăpăceala ar fi cumplită – ha-ha!", I, 3). În aceeaşi scenă Mira emite şi ipoteza prin care prezumtiva ei moarte i-ar înlesni meşterului creaţia („ să zicem, atunci, că fără veste aş muri. Ştiu că nici o altă femeie nu ţi-ar putea fi mângâiere. Dar cel puţin turlele, turlele s-ar ridica atunci mai subţiri, cerându-mă înapoi cerului", I, 3).

> Niciodată consimţirea la jertfă n-a fost mai ambiguu formulată; vorbele o afirmă fără echivoc, dar construirea scenei ca joc anulează seriozitatea spuselor; cum comportarea ulterioară a Mirei nu confirmă nimic din ceea ce spune acum glumind (?) – suntem în plin mister (Ciompec 1979: 138).

* Universitatea Norvegiană de Ştiinţă şi Tehnologie, Trondheim, Norvegia.

„Philologica Jassyensia", An VII, Nr. 1 (13), 2011, p. 17–28

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

Jucând pe spatele lui Găman, din dorința de a risipi îngândurarea Meşterului, Mira exprimă o alegorie anticipativă, chiar dacă pentru ea totul nu este decât o experienţă ludică, „un fel de extaz ştrengăresc”:

> Tu eşti pământul marele, eu sunt biserica – jucăria puterilor! Seninătate – vreau [...]. Vreau să se sfârşească odată povestea aceasta de spaimă şi tristă nebunie;
>
> Vezi ce bine mă ţin, şi nu sunt nici var, nici cărămidă. Seninătate – când sunt între voi! Şi puţină lumină! [...]. Nu m-am prăbuşit. Trupul meu e întreg, arcurile întinse, os nu s-a spintecat – stâlpii sunt drepţi! Răbdare numai întunecaţilor. Şi într-o zi nici biserica n-are să se mai năruie. Cum ar putea să stea, dacă nimenea nu lucrează râzând la ea? (I, 3).

Femeia care nu a născut în cei şapte ani de fericire alături de Manole tocmai şi-a anticipat unica naştere, de factură estetică. „Seninătate” şi „lumină”, lexeme ce revin în monologul ei, sugerează acea plenitudine a fiinţării pe care o va zămisli când va înălţa în lumină odorul ei absolut, biserica. Însă unicul vlăstar al creatorului şi al femeii sale iubite, creaţia artistică, le va răpi amândurora destinul fiinţării în dimensiunea devenirii şi-i va proiecta dincolo de tărâmul mărginirii. Este aici anticipată şi durerea desăvârşirii, nu doar seninătate şi lumină. Eugen Todoran interpretează astfel momentul: „Poetic vorbind, scena nu este decât o metaforă a jertfei împlinite de om cu bucuria de a construi, deci cu sentimentul eliberat de teroarea superstiţiei” (Todoran 1985: 104).

Însă Dan C. Mihăilescu îşi asumă o interpretare originală a rolului care îi revine Mirei în dezvoltarea conflictului dramatic. El o consideră, în scena amintită, drept o alternare de ipostaze ale naturii apolinice şi dionisiace, care vor conduce, în episodul jocului pe spinarea lui Găman, către relevarea daimoniei personajului surprins într-o „incantaţie bachanală”:

> Dar mai ales jocul ei de exorcizare a pământului, ipostaziat în urieşenia însomnurată a lui Găman, jocul eliberator de energii şi ritual-homeopat, ce-şi are obârşia în aceeaşi combustie instinctuală teribilă care-o făcea pe Nona să alerge goală sub şuvoaiele ploii, mai ales în acest joc, aşadar, apare cel mai pregnant natura daimonică întrupată şi în Mira, atât în gestica dansului, cât şi în formulele folosite. / Formularea autorului – „într-un fel de *extas ştrengăresc* sare cu picioarele pe Găman” (s. n.) – anulează şăgălniciile ca atare prin suprapunerea jocului pe un fond arhetipal, cel al ritmurilor de fertilizare, racordând-o astfel pe Mira la condiţia ritual-matricială a Zemorei. Ingenuitatea „angelică” a Mirei este doar una din feţele personajului, cea de-a doua fiind cea care s-a însoţit *în fapt* cu Manole, consunând cu energia luciferică a acestuia (Mihăilescu 1984: 98).

Pentru a face dreptate unuia dintre cei mai rafinaţi interpreţi ai spiritului blagian în imediata contemporaneitate a manifestării acestuia, atunci va trebui să precizăm că o intuiţie remarcabilă cu privire la simbolismul Mirei a avut-o Vasile Băncilă, atunci când o considera, în eseul său, *Lucian Blaga – energie românească*, drept o „valenţă stihială” (Băncilă *apud* Popa 2003: 66).

Cel de-al doilea moment semnificativ al prezenţei Mirei în *istoria* dramei îl constituie apariţia voluntară şi asumată a acesteia între Zidari, la locul prezumat al sacrificiului uman. Ştiind despre jertfa convenită de toţi meşterii, Mira vine să o împiedice, fără a-şi imagina că ea ar putea fi cea sacrificată ritualic

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

> Aşadar, totul e adevărat? Vă este cugetul încărcat şi staţi în ruşinare. Unde-i omul pe care l-aţi prins? Am venit să fiu mărturie acestei întâmplări neomeneşti. Se pare că starețul Bogumil n-a mințit. [...] Starețul mi-a spus credința ce umblă printre oameni, îndemnul lui şi hotărârea voastră, dar totul e aşa de neomenesc, că nu e cu putință [...] N-am crezut – şi totuşi am venit, am venit să împiedic asemenea faptă!, III, 3.

Ca o ironie dramatică a inocenţei şi a naivităţii Mirei, femeia îşi imaginează că prezenţa ei la locul faptei i-ar putea încurca pe meşteri în planurile lor („Nu-ţi poate fi spre bucurie că sunt aici [...] o nouă piedică în planurile voastre”, III, 3). Argumentul ei major în zădărnicirea jertfei asumate de Zidari îl constituie interdicţia morală a preceptelor creştine („Vrei să schimbi pravili scrise cu fulger – ca să izbuteşti în meşteşug? [...] crezi că poruncile de dincolo, au devenit de prisos din pricina prăbuşirilor de aici?”; „În adevăr, oameni şi creştini, v-aţi putut gândi? Astăzi, când toată lumea e creştină, aţi voit cu tot dinadinsul să [...] Astăzi, când nu mai este păgân şi până şi copacii şi dobitoacele sunt creştine?”; „Vreţi să tociţi tablele de pe munte?”, III, 3). Când se lămureşte, prin tăcerea tuturor Zidarilor, că jertfa într-adevăr a fost hotărâtă, atitudinea Mirei se nuanţează vizibil, „şăgălnicia ei speriată se schimbă în fior, cu un ţipet”, iar principalul ei raţionament în recuzarea jertfei rămâne viaţa ca principiu insurmontabil („Voi rămânea aici şi n-am să îngădui stingerea omului, că omul nu-i o lumânare de stins cu două degete muiate în apa spurcată a gurii”; „Vreţi să înăbuşiţi poruncile ce ni le cântă tot sângele din trup? Nu, nu se poate!”, III, 3). În ceea ce priveşte creştinismul, Mira exprimă şi imposibilitatea de a relaţiona fapta zidarilor la consacrarea transcendentă („Parcă Dumnezeu s-a întors acum cu spatele către noi şi stăm în umbra lui”, III, 3). Deducem de aici, o dată în plus, că fapta meşterilor Zidari este rezultatul liberei lor opţiuni şi nu al predeterminării.

Mira însă dă glas, involuntar şi inconştient, tocmai esenţei necesităţii jertfirii vieţii, deşi ea nu îi înţelege resortul intim sau, mai precis, îl repudiază programatic şi principial: „Manole, ai mai văzut minuni înălţate pe moarte?” (III, 3). Minunea Meşterului, creaţia sa artistică, biserica, reclamă tocmai jertfirea vieţii ca fundament, deci şi moartea intrinsec. Dar, pentru Mira, aparent principiu exclusiv al vieţii, această logică este caducă.

Anticipativ, alegoric şi empatic Mira va intui tocmai situaţia sa într-un straniu moment în care îşi imaginează că o femeie deja va fi fost zidită de meşteri („Vreo femeie în trecere aţi răpit. Glasul s-a auzit. Manole, izbăvind fiinţa închisă, pe mine mă izbăveşti. Cărămida o strânge peste piept şi nu mai găseşte aer. [...] Ea a plecat poate să aducă vreo veste şi voi aţi silit-o să intre în zid”; „Am auzit un vaier în zid. Acum nu mi s-a mai părut. Am auzit vaierul”, III, 3). Într-o scenă de maxim dramatism, Mira, întruchipare ingenuă a inocenţei şi a încrederii în valenţele pozitive ale vieţii, se amăgeşte că va fi martor al celebrării construcţiei înfăptuite, când, în fond, îşi exprimă, poetic şi premonitoriu, propria neantizare ca fiinţă o dată cu împlinirea patimii creatoare a meşterului („Pe la Sâmpetru? Clopote [...] Cel mic, eu vreau să-l trag mai întâi. Într-o duminică mă voi sui să-l trag la întâia liturghie”; „Cine-l va auzi? Îl va auzi mama care a fost, şi copiii noştri cari vor veni. Manole, ce bucurie!”, III, 3). Acceptarea voluntară a jertfei de către Mira imaginându-şi că totul e un joc, „ca un copil”, sporeşte dramatismul scenei („Am să mă joc cu voi cum

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

doriți"; „Ah, şi picioarele cum îmi tremură! Tot trupul îmi tremură ca o apă – şi de spaimă curată, şi de bucuria că nu e nimic. Altădată să nu mai glumiți cu atâta cruzime!"; „Va ține mult jocul?", III, 3).

> Tandra mirare în fața enigmelor (s-ar putea ca sonoritățile onomasticii să nu fie alese la întâmplare), aspirația imperioasă spre lumină, acceptarea jocului de-a ziditul cu o sublimă inocență (după încercarea de a se opune imolării unei ființe vii în temelia edificiului) – toate acestea ne mențin în sfera candorii desăvârşite şi conferă ultimei scene în care apare Mira un tragism aparte. Personajul pare descins din zone paradisiace într-un infern pe care nu-l înțelege, dar îl purifică prin simpla sa prezență (Ciompec 1979: 135–136).

Dan C. Mihăilescu interpretează bivalent episodul jertfirii Mirei, relevând, prin raportare la omul creator, dubla funcționalitate îndeplinită de femeie în acest context:

> Dincolo, însă, de faptul că ea, prin jertfire îl „absolvă" pe Manole de pământ, de efemer, Mira este o continuă forță esențială pentru Manole, noima condiției sale de a fi şi de a MAI rămâne al pământului. Pentru că, dacă Zidirea este rostul *spiritual* al lui Manole, Mira este rostul *însuşi* al ființei lui (Mihăilescu 1984: 100).

Această afirmație poate fi relaționată, mai degrabă disociativ decât asociativ, aceleia a lui Ionel Popa, care încearcă să interpreteze personajul în logica filosofiei culturii specifice autorului:

> Dacă mai auzim ecourile filosofiei blagiene atunci putem afirma că Mira reprezintă ființa umană aflată în orizontul lumii date, al imediatului. Ea este ființa aflată în stadiul existenței pentru existență. Mira se află, ca ființă umană, în pragul saltului ontologic. Cel care va trece pragul în orizontul misterului şi pentru revelare prin destinul creator este Manole. El, ca oricare altă ființă umană, mai are nostalgia – amintirea celuilalt orizont. Manole este spiritul care se desprinde de femeia-natură în virtutea destinului său de ființă plăsmuitoare de cultură. În plan mitico-poetic *jertfa* este metafora „mutațiunii ontologice", a „saltului" din primul plan în al doilea orizont. Mira şi Biserica sunt două metafore gemelare tocmai în lumina celor afirmate. [...] Mira, prin toate atributele acordate, este o metaforă plasticizantă. Femeia-biserică este un mit semnificativ (Popa 2003: 66–67).

Se poate realiza şi o apropiere a necesității jertfirii Mirei de o credință antropologică preistorică, ce întruchipează pământul ca Zeiță Mamă, semnificând fecunditatea, puterea de zămislirea a naturii care moare şi reînvie în fiecare an, prin cultul acestei zeițe oamenii celebrând victoria vieții asupra morții. Dar de aici şi ideea că orice lucru nou creat este o şi formă a morții, nu doar a vieții, iar teama de desăvârşire a construcției ar putea fi interpretată ca o teamă de moarte (Todoran 1985: 104-105). Dar pentru Manole imaginea femeii-biserică are cu predilecție semnificația împlinirii destinului său de creator, a patimii zămislirii de frumusețe care necesită libera sa opțiune de a sacrifica viața:

> În piesa lui Blaga chemarea pământului, în imaginea femeii-biserică, împlineşte destinul de creator al meşterului Manole. [...] Interpretând metafora mănăstire-femeie prin semnificația originară a mitului, ca o patimă a omului pentru zămislire, ridicarea lăcaşului din suferința morții apare ca o luptă a lui pentru cucerirea eternității prin propria faptă creatoare, care-i consumă întreaga ființă într-o

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

> pasiune nesupusă nici unei oprelişti de teama puterii divine; pasiune „compensată” în elanul demonului creaţiei de conştiinţa că pentru o operă mare nici o jertfă nu e prea mare (Todoran 1981: 220–221).

Exegetul Dan C. Mihăilescu propune o posibilă interpretare a relaţiilor feminin-masculin în dramaturgia lui Blaga:

> o problematică axată la modul cel mai profund pe *instinctualitate*, cu antenele întinse în direcţia acelui „Geist des Fleisches” (spirit al cărnii) mărturisit de Wedekind, capătă expresia acută a unei *spiritualizări* (Mihăilescu 1984: 102).

În *Meşterul Manole* elanul creator spiritual altfel covârşitor nu ar fi în fond decât emblema unei sanguinităţi dramatic-sublimate, consumate frenetic şi generând rezolvări de extremă.

Pentru final considerăm însă deosebit de interesant şi de semnificativ faptul că Eugen Todoran, în ultimul său studiu dedicat dramaturgiei lui Blaga, reuşeşte identificarea unei paradigme mitologice complementare specifice folclorului românesc, ce ar fi păstrat urmele unui străvechi cult păgân al naturii:

> Prin urmărirea substratului mitologic cel mai adânc al motivului folcloric, se poate spune că, într-o viziune dialectică a naturii, specifică materialismului naiv păstrat ca substrat în reprezentările mitologice, eroismul vieţii din *Mioriţa* se întâlneşte cu eroismul morţii din *Meşterul Manole*, căci, în sens originar, „natura-biserică” din prima poezie şi „femeia-biserică” din cea de a doua nu reprezintă decât unul şi acelaşi principiu al existenţei privită în devenirea ei veşnică: „natura-femeie”, adorată din timpurile străvechi ca zeiţă a naşterii şi a distrugerii. În creaţia folclorică românească omul simte chemarea ei în două forme aparent opuse: ca dragoste de viaţă, care *acceptă moartea*, la gândul că ea face din „cer” o limită „de sus” a pământului, şi ca acceptare a vieţii care *învinge* moartea, la gândul că ea face din „pământ” o limită „de jos” a cerului – deci una şi aceeaşi chemare a vieţii pământeşti, care face din moarte o nuntă în mijlocul naturii, ca în *Mioriţa*, o nuntă în care viaţa învinge moartea, ca în *Meşterul Manole* (Todoran 1985: 112–113).

2. *Imago mundi* sau „fantasticul plin de sens”

Găman este întruparea şi expresia credinţei ancestrale, întunecate, a htonicului, la care face referire Bogumil prin absconsele „puteri ale pământului”. Dacă la Bogumil credinţa apărea încadrată în datele creştinismului, dar ca erezie, prin Găman ni se prezintă frust, nemediat, păgânătatea credinţei telurice. Însăşi înfăţişarea personajului în *istoria* piesei pare a face parte dintr-o altă logică, cea „fantastică”, de ficţiune, de eres, „figură ca de poveste” (I): „Se scutură fantastic, împrăştiind din lână nisip şi pământ” (I, 1), articulează sunete bizare în somn, contrazicând astfel deopotrivă limbajul uman şi logosul primordial. Găman nu face parte dintr-o tentativă de configurare a unui univers realist, determinat istoric, ci vine direct din atmosfera mitică a dramei: „Manole: Zmeul nostru bătrân” (I, 1); „Bogumil: Păcat că are doi ochi în loc de unul la rădăcina nasului, altfel căpcăunul ar fi întreg şi fără meteahnă!” (I, 1); „Manole: Tu eşti zmeul meu bătrân şi sfânt. Culcă-te, sau întoarce-te iar, întoarce-te iar de unde-ai venit. În păduri cu bărbi şi cu iezere – e locul tău, unde sălbăticiunile îşi bagă botul în sicriele apelor” (I, 2). Ireal şi halucinant, fascinează prin sugestia autenticităţii unei lumi ale cărei repere par a

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

ne fi străine, dar care ne captivează prin trăsăturile sale specifice şi astfel suntem constrânşi să-i acordăm credit.

Cu toate acestea avem o atestare a motivului de inspiraţie al dramaturgului în configurarea acestui personaj, anume un sătean din universul nu mai puţin magic şi fantast al copilăriei autorului, după cum reiese din memorii:

> Găman, ciudatul sătean, de care ne temeam ca de-o fiinţă cu legături prin tărâmuri demonice. Cineva l-ar fi văzut – nu se ştia niciodată cine era acest Cineva care vedea totul – cineva l-ar fi văzut, zic, în bătaia lunii, schimbându-se în priculici printre mormintele cimitirului. S-a dus Găman într-adins acolo, căci numai pe înclinarea unui mormânt putea să se dea de trei ori, invers, peste cap. Şi-o făcuse Găman, dar după ce şi-o făcuse, el nu mai era Găman, ci un Găman cu cap de câine. Iar Gămanul cel cu cap de câine se duse la râu, şi plescăind din limbă, aidoma câinilor, aduna de jos în sus şuviţa de apă, ce mai curgea, şi care din clipa aceea adunată a rămas, căci pe urmă un timp n-a mai curs. Iar priculiciul s-a întors pe drumul lui, s-a dat peste mormânt, schimbându-se iar în Gămanul cel adevărat. De atunci Găman râde, şi nu ştiu de ce, râde aiurea prin sat (Blaga 1973: 65)

Constatăm că anterior valorificării acestei reminiscenţe, mai degrabă magice decât realiste, în construirea personajului Găman din *Meşterul Manole*, Blaga întocmise o primă variantă artistică a sa prin Ciobanul din poemul dramatic *Zamolxe*, care se transforma noaptea în... priculici.

Receptarea critică a semnificaţiei acestui personaj rămâne relativ constantă: „personificare a instinctului pur, fiinţă vegetativă, somnoroasă care percepe intuitiv tainele firii" (Ciompec 1979: 121)'; „Apărând din prima scenă ca un «alter ego» al stareţului Bogumil, Găman nu este decât o reprezentare simbolică a pământului" (Todoran 1985: 103); „stihie întrupată" (Mihăilescu 1984: 117). George Gană îl încadrează chiar într-o tipologie:

> Găman e din speţa Moşneagului din *Tulburarea apelor*, a personajelor blagiene cu puteri magice (el „ghiceşte faptele depărtărilor"), viziunile lui sporesc atmosfera terifiantă ce apasă de la început asupra lumii din *Meşterul Manole* (Gană 1986).

Dincolo de aceasta, se impune constatarea a două aspecte specifice personajului Găman: modalitatea de articulare, vorbirea sa incomprehensibilă, precum şi primordialitatea absolută în a recepta necesitatea jertfei. Cu referire la prima întâlnim posibilităţi complementare de interpretare. „ cuvinte de neînţeles, ca ale formulelor magice folosite de oamenii societăţilor străvechi pentru împăcarea spiritelor potrivnice lor" (Gană 1986), „valoarea de rostire poetico-păgână" (Mihăilescu 1984: 117), cum ar fi: „A-u, a-u, a-u!! *Pomilui nas, Boje moi!* Tăria albastră a lumii plesneşte, bul-bul-bul se suge balta!"; „(un sunet prelung, sinistru, nearticulat; imită zgomotul ce-l aude sub pământ): a-u, a-u, a-u!!! Râcâie sub pământ, a-u, departe, sub munte!!! Şi în împărăţia de sub picioare vr-vr, vr-î-î-î-î!!! A-u, a-u!" etc. (I, 1). În acest caz poate mai mult ca oriunde este demnă de luat în considerare observaţia lui Al. Paleologu cu privire la rolul actanţial jucat de rostirea cuvintelor în dramaturgia lui Blaga:

> cuvântul are aici nu numai, cum spuneam, pe lângă sens, o valoare *fonică*, de ordinul incantaţiei, dar prin aceasta are şi una de „iluminare", cu aer „sacramental",

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

> dând iluzia unei funcţii magice. Rostirea cuvântului trebuie să pară capabilă de a declanşa forţe latente, nebănuite (Paleologu 1970: 94)

Aşadar Găman articulează discordant cuvintele şi leagă propoziţii în enunţuri lipsite de logică aparentă întrucât el profesează un ritual magic, de regulă inconştient, în transă, extatic, prin intermediul somnului adeseori, ritual prin care asigură comunicarea cu o altă lume, aceea a puterilor pământului. Găman nu este decât o entitate umană trăită de un principiu ce o transcende şi din acest punct de vedere jertfa cerută de puterile pământului impune, pentru el, logica fatalităţii:

> Se deschid porţile fără de chei. Acum iese o putere ce gâlgâie, acum o zburătoare în văzduh s-azvârle, acum o cărămidă, acum un os, acum un cap – ochi bazaochi, frunte-vălătuc – toate negre, nici una curată. [...] Iată stihii frecate una de alta şi pietre sfărâmate în fălci subpământene. Huruie moara smintitelor dedesubt şi se învârte. De acolo, în pofida noastră, şi de mai departe, se dă drumul sorţilor (I, 1).

Ca interpret al lui Găman, Bogumil se poate încadra în aceeaşi logică a predeterminării faptei umane de către o putere ontică htonică, deşi el nuanţează oarecum relaţia dintre om şi acest principiu.

Însă strania vorbire a lui Găman mai deschide un câmp de interpretare: el neimitând logosul divin, ci un limbaj htonic, păgân, ancestral şi magic, reiese şi că fapta cerută de acest glas nu se încadrează în logica unei creaţii determinate de logosul divin. Creaţia este astfel privată de caracteristica unei consacrări transumane de ordin sacru prin logosul primordial, ci, eventual, este percepută ca înfăptuire a unei superstiţii atavice ancestrale şi păgâne. Fundamentul creaţiei este înlocuit, în logica transmisă de Găman prin Bogumil, prin substituirea logosului divin de jertfa umană, cu scopul identic de a asigura fiinţare, viaţă, construcţiei materiale. Însufleţirea locului creaţiei ar intra astfel în logica unei superstiţii conform căreia „o construcţie supără duhul locului şi el trebuie împăcat printr-un sacrificiu” (Eliade 1992: 88). Superstiţia păgână însă nu va fi asumată şi de Manole ca determinare a jertfei.

Apoi Găman este şi cel care are primul intuiţia necesităţii jertfei: „Nu e nimeni să sprijinească zidurile? Cu spatele vreau să le ţin” (I, 1), iniţial oferindu-se el ca sacrificiu întru creaţie: „Meştere – biserica ta – mă vreau clădit în ea! Sufletul meu s-o tot ocolească, abia şoptind şi abia mişcându-se, ca o boare bătrână şi fără de moarte” (I, 2), dar ulterior identificând metaforic şi persoana care va fi jertfită. După ce Mira a jucat pe spatele lui în timp ce acesta dormea, femeia identificându-se ludic cu biserica, bătrânul trezit ştie exact că soarta lor, a tuturor, a intrat pe făgaş unic şi „profeţeşte parabolic viitorul situaţiei” (Mihăilescu 1984: 117): „În văzduh a crescut pe spatele meu o biserică” (I, 3). Dar, deşi pare a se fi împlinit, ca virtualitate, cerinţa puterilor pământului, reacţia lui Găman nu este de celebrare, ci de oboseală sufletească: „Mare durere simt şi oboseală ca de sfârşit” (I, 3). Deşi ştie că „mersul întâmplărilor nu se poate schimba”, nu acceptă împăcat rostul zodiilor: „Visul se izbândeşte, dar liniştea, liniştea n-o găsim”; „Gândul se împlineşte, dar pacea n-o mai întâlnim” (I, 3). Găman anticipează aici şi soarta tragică a celor care vor supravieţui împlinirii creaţiei doar pentru a se constata nimiciţi sufleteşte. Starea meşterului şi a Celor nouă ajutoare se va regăsi întocmai la finele dramei. Găman plânge cu lacrimi ale extincţiei: „Manole: Apă moartă din ochi îi curge, nu vom

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

înțelege niciodată de ce. Lacrimi adunate în el de o sută de ani, le plânge acum. Nu vom ști niciodată pentru cine" (I, 3). Interpretând visul izbândit şi gândul împlinit fie ca înfăptuire a creației artistice ca urmare a liberului arbitru, fie ca materializare a iluziei de a-ți apropia transcendența şi de a o implementa efemerului prin sublimare în creație, fie ca punct terminus al fatalității determinate de ontic, lacrimile lui Găman rămân oricum expresie a dobândirii anticipative a certitudinii că petrecerea omului creator prin viață a presupus, totuşi, sacrificarea vieții în trecerea dintre două morminte, pacea increatului anterioară vieții şi cea posterioară morții. O pace sterilă, nediferențiată, lipsită de liniştea ataraxiei, visul şi gândul se împlinesc prin sacrificarea vieții, culpă resimțită ca imposibil de integrat absolutului. S-ar putea spune că după ce Găman a întruchipat la nivel ontologic voința puterilor întunecate ale pământului, o dată misiunea sa îndeplinită, întrupează printr-o prolepsă şi starea ființială a omului după ce şi-a încheiat destinul creator. În această scenă Găman este un alter ego al lui Manole, *avant la lettre*.

Găman revine în *istoria* dramei după o îndelungată absență (V, 2), timp diegetic în care s-au petrecut evenimentele semnificative, jurământul, sacrificiul şi construcția. Revine când s-au împlinit toate cele pe care el le anticipase şi tocmai de aceea cunoaşte totul, deşi în tot acest răstimp a fost plecat aiurea, rugându-se pe la mănăstiri. Într-un dialog cu Manole, Găman afirmă inclusiv că ştie despre plecarea iminentă a Meşterului, adică despre moartea omului nimicit de împlinirea patimii creatoare a artistului. Găman este singurul care, alături de Manole, aude vaietul din zid. Îi aduce Meşterului ultimele veşti din lumea largă, anume iminența de a fi judecat pentru omor de către sfatul boieresc, extincția de care a fost cuprinsă gospodăria Meşterului o dată cu dispariția Mirei, „Alt nimic" (V, 2). Prin această ultimă replică ni se sugerează că nu mai există absolut nimic să îl rețină pe Manole între semeni. Omul Manole e lipsit de rost, iar Găman îl înțelege foarte bine: „Rămân amândoi lângă zid, cu privirile pierdute" (V, 2). Ultima apariție a lui Găman este chiar la finalul dramei, când Manole se sinucide. „În aiurare anterioară" Găman exprimă metaforic şi alegoric suferința şi inutilitatea omului Manole nimicit de artistul Manole, precum şi plecarea acestuia către transcendent, unde o va întâlni şi pe Mira care îl aşteaptă:

> Cântecul din zid te cheamă spre alt tărâm, unde huma e albastră şi unde se duc toate viețile. Dintre turle priveşti şi ți se pare jalnică lumea şi toată frumusețea. Sufletul tău se desprinde din trup, lumina se învârte, cerul îți pare jos ca un scut. Gândul tău zboară, trupul tău cade ca o haină care te-a strâns şi mult te-a durut. [...] În zid un cântec a contenit. *Slava tibie, Gospodi, slava tibie!* Primeşte-l de-a dreapta puterii! (V, 4).

> Replică prin care se oferă chintesența faptului şi vieții lui Manole şi pe care numai energia ipostaziată a acestuia, Găman, era în măsură să o ofere. Găman este în teatrul românesc cel mai precis conturat „profet", aşa cum apare această categorie de personaje în tragediile antice (Mihăilescu 1984: 118)

Găman resimte în ființa sa inclusiv momentul destrămării fizice a Meşterului, urmat de ataraxia sufletească: „s-a scuturat sinistru, pe urmă se liniştește tot mai mult" (V, 4).

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

Paradoxal, Găman este personajul care a împărtăşit cel mai mult din condiţia Meşterului Manole, este cel care l-a înţeles cel mai bine şi a resimţit cel mai acut drama sa. Afinităţile lui Găman nu se rezumă la relaţia binecunoscută cu puterile pământului. Personaj mult mai complex, Găman pare a întruchipa, subtil, întreaga lume a dramei, este o *imago mundi*, pare a ipostazia acea *imagine-sinteză* atât de familiară eseistului Blaga: „Imaginaţia creatoare [...] este izvorul acelor imagini-sinteze, – atât de fecunde, pe care le substituim imaginilor accidentale, caleidoscopice, ale realităţii” (Blaga 1968: 222). Numindu-şi imaginea-sinteză şi „fantasticul plin de sens”, Blaga observă rolul acesteia în mit:

> În mit imaginea sinteză e mult mai independentă, în mit imaginea e aproape totul: raporturile abstracte dintre realităţi sunt complet înghiţite de ea. [...] În mit imaginea sinteză e suverană, ea se concretizează în aşa măsură că dobândeşte oarecum o viaţă separată, din care eşti nevoit să desprinzi tâlcul cu un nou efort intelectual (Blaga 1968: 223)

Imaginea sinteză a mitului creaţiei la Blaga ar putea fi considerată ca fiind realizată estetic prin intermediul personajului Găman, el însuşi o sinteză a tuturor şi a toate ale dramei, „fantasticul plin de sens”.

Bibliografie

Bălu 1997: Ion Bălu, *Opera lui Lucian Blaga*, Bucureşti, Editura Albatros.

Băncilă 1995: Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, îngrijirea ediţiei, adnotări, notă asupra ediţiei şi tabelul bibliografic de Ileana Băncilă, Timişoara, Editura Marineasa.

Bărbulescu 1997, Titus Bărbulescu, *Lucian Blaga. Teme şi tipare fundamentale*, traducere din limba franceză de Mihai Popescu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

Bâgiu 2002: Lucian Bâgiu, *Revolta fondului nelatin în dramaturgia blagiană: Zamolxe*, în „Transilvania”, revistă de cultură, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic „Transilvania”, Sibiu, anul XXXI (CVII), nr. 4, p. 33–36.

Bâgiu 2003a: Lucian Bâgiu, *Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului*, Sibiu, Editura Imago.

Bâgiu 2003b: Lucian Bâgiu, *Ficţiunile matcă în dramaturgia blagiană* în „Caietele «Lucian Blaga»”, vol. IV, Sibiu, Editura Universităţii „Lucian Blaga”, p. 41–49.

Bâgiu 2004a: Lucian Vasile Bâgiu, *Meşterul Manole sau osândirea izvodului*, în vol. *Valenţe polifonice ale prozei şi dramaturgiei lui Bartolomeu Valeriu Anania*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea.

Bâgiu 2004b: Lucian Bâgiu, *Scenocentrismul în dramaturgia blagiană: surmontarea indeciziei*, în „Meridian Blaga IV”, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, p. 152–156.

Bâgiu 2005: Lucian Bâgiu, *Bogomilism, sofianic şi daimonic în „Meşterul Manole” de Lucian Blaga*, în „Meridian Blaga V”, tom 1-Literatură, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, p. 32–46.

Bâgiu 2006a: Lucian-Vasile Bâgiu, *Meşterul Manole*, în vol. *Valeriu Anania. Scriitorul*, Cluj-Napoca, Editura Limes.

Bâgiu 2006b: Lucian Bâgiu, *Meşterul Manole: creatorul vs. omul creator. Valeriu Anania vs. Lucian Blaga*, în „Meridian Blaga VI”, tom 1-Literatură, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, p. 13–21.

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

Bâgiu 2008a: Lucian Vasile Bâgiu, *Lucian Blaga, Înviere: autohtonizarea absolutului expresionist*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", 9/2008, Tom 1, p. 79–88.

Bâgiu 2008b: Lucian Vasile Bâgiu, *Lucian Blaga şi "melodrama burgheză" / "drama psihanalitică" în "Daria" (1925)*, în „Transilvania", serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, anul XXXVII (CXIII), Numărul 8 , p. 68–76.

Bâgiu 2008c: Lucian Bâgiu, *Tulburarea apelor, scenariu misterial renascentist de Lucian Blaga (1923) sau mitul lui Isus-Pământul ca reemergență a spiritului panteist ancestral*, în „Discobolul", Anul XI, Nr. 124–125–126 (129–130–131), p. 189–214.

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 şi prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române; versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Blaga 1945: Lucian Blaga, *Discobolul. Aforisme şi însemnări*, Bucureşti, Editura Publicom.

Blaga 1968a: Lucian Blaga, *Daimonion*, în vol. *Zări şi etape*, text îngrijit şi bibliografie de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Blaga 1968b: Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în vol. *Zări şi etape*, text îngrijit şi bibliografie de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Blaga 1968c: Lucian Blaga, *Probleme estetice*, în vol. *Zări şi etape*, text îngrijit şi bibliografie de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Blaga 1969: Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Sorin Mărculescu, prefață de D. Ghişe, Bucureşti, Editura pentru literatură universală.

Blaga 1972a: Lucian Blaga, *Isus-pământul*, reprodus în vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, ediție îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau, prefață de George Gană, Bucureşti, Editura Minerva.

Blaga 1972b: Lucian Blaga, *Fârtate şi Nefârtate*, în vol. *Isvoade*. *Eseuri, conferințe, articole*, ediție îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau, prefață de George Gană, Bucureşti, Editura Minerva.

Blaga 1973: Lucian Blaga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*, ediția a II-a; ediție îngrijită, cu un cuvânt înainte de George Ivaşcu, Bucureşti, Editura Eminescu.

Blaga 1977: Lucian Blaga, *Opere 5. Teatru*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura Minerva.

Blaga 1984: Lucian Blaga, *Opere. 2. Poezii postume*, ediție critică de George Gană, Bucureşti, Editura Minerva.

Blaga 1986: Lucian Blaga, *Opere. 3. Teatru*, Bucureşti, Editura Minerva.

Blaga 1994a: Lucian Blaga, *Despre dor*, în vol. *Trilogia culturii II*. *Spațiul mioritic*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Blaga 1994b: Lucian Blaga, *Semnificația metafizică a culturii*, în vol. *Trilogia culturii III*. *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Blaga 1995: Lucian Blaga, *Opere. 12. Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, ediție coordonată de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura Minerva.

Braga 1972: Mircea Braga, *Dramaturgia blagiană sau triumful artisticului*, în vol. *Sincronism şi tradiție*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

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, *Fişă de dicţionar: 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*, Bucureşti, Editura Minerva.
Cubleşan 2005a: Constantin Cubleşan (coordonator), *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Cubleşan 2005b, Constantin Cubleşan, *Reprezentarea mitologică a vieții (Înviere)*, în „Meridian Blaga V”, tom 1 – Literatură, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință, p. 79–97.
Culianu 2002: Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*. *Istorie şi mituri*, ediția a II-a, traducere de Tereza Culianu-Petrescu, cuvânt înainte al autorului, postfață de H.-R. Patapievici, Iaşi, Editura Polirom.
Eliade 1980: Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică.
Eliade 1992: Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meşterului Manole*, în vol. *Meşterul Manole*. *Studii de etnologie şi mitologie*, ediție şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, studiu introductiv de Petru Ursache, Iaşi, 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 veşniciei în lirica lui Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Gană 1976: George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Bucureşti, Editura Minerva.
Gană 1986: George Gană, *Teatrul lui Lucian Blaga*, în vol. Lucian Blaga, *Opere III*. *Teatru*, ediție critică şi studiu introductiv de George Gană, Bucureşti, 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*, Bucureşti, Editura Minerva.
Micu 1982: Dumitru Micu, *Meşterul Manole*, *Comentar la poemul dramatic „Meşterul Manole”*, în vol. Valeriu Anania, *Greul pământului*. *I*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Micu 2000: Dumitru Micu, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum I. O..
Mihăilescu 1984: Dan C. Mihăilescu, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Modola 1999: Doina Modola, *Lucian Blaga şi teatrul. Insurgentul. Memorii. Publicistică. Eseuri*, Bucureşti, Editura Anima.
Modola 2003: Doina Modola, *Lucian Blaga şi teatrul. Riscurile avangardei*, Bucureşti, Editura Anima.
Muthu 2002: Mircea Muthu, *Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene*, ediția a II-a, Piteşti – Bucureşti – Braşov – Cluj-Napoca – Constanța, Editura Paralela 45.
Nietzsche 1978: Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea şi Ion Herdan, în vol. *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizații, dialog între generații*. *Antologie*, cuvânt înainte şi note introductive de Victor Ernest Maşek, Bucureşti, Editura Meridiane.
Noica 1970: Constantin Noica, *Rostirea filozofică românească*, Bucureşti, Editura Ştiințifică.
Paleologu 1970: Alexandru Paleologu, *Spiritul şi litera. Încercări de pseudocritică*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Popa 2003: Ionel Popa, *Meşterul Manole – glose şi comentarii*, în vol. *Glose blagiene*, Târgu Mureş, Editura Ardealul.

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)

Todoran 1968, Eugen Todoran, *Meşterul Manole, mit românesc în teatrul lui L. Blaga*, în vol. *Folclor literar II,* Timişoara, Editura Universitatea.
Todoran 1981: Eugen Todoran, *Dramaturgia lui Lucian Blaga,* în vol. ***, *Lucian Blaga*, studiu, antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Emil Vasilescu, Bucureşti, Editura Eminescu.
Todoran 1985: Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timişoara, Editura Facla.
Vatamaniuc 1977, D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga. 1895–1961. Bibliografie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Vianu 1968: Tudor Vianu, *Estetica*, studiu de Ion Ianoşi, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Voinescu 1941: Alice Voinescu, *Aspecte din teatrul contemporan*, Bucureşti, Editura Fundaţiilor.

Minor characters in "Meşterul Manole" ("Manole, the Master Mason") by Lucian Blaga: Mira, Găman

Mira is the perfect purity where the demonic of the master mason has no access. The craftsman's wife is the embodiment of innocence, the heavenly depiction of mankind as opposed to demonic Manole. "Serenity" and "light" are words that repeatedly occur in her monologue thus suggesting the plenitudine of being she is about to conceive when she would be raising into the light her perfect precious, the church. Găman is the embodiment and the expression of the dark, ancient faith of the earth's powers. The very appearance of the character in the story of the play seems to be part of a different logic, the fabulosity, the heresy, "fairy-tale like figure". He utters the words dissonantly and links the sentences into texts that have seemingly no logic for he professes a magic ritual, usually unconsciously, while falling into a trance, ecstatically, mediated by sleeping commonly. Through this ritual he enables the connection with another world, that of the powers of the earth.

BDD-A969 © 2011 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:26 UTC)