Zidarii Meşterului Manole

Lucian Vasile BÂGIU*

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

> Un rol considerabil îl joacă în realizarea atmosferei orchestraţia grupului celor nouă zidari, pe glasuri şi strune variate, un cor temerar, cu instabilităţi şi reveniri semnificative, închipuind în reacţiile lor sensibile o umanitate generică. Zidari prin vocaţie spirituală, dar de fapt emisari ai mulţimii anonime (printre care un cioban, un pescar, un fost călugăr, un fost ocnaş), calfele lui Manole reprezintă, în mişcări ceremonioase de oratoriu, pendularea dramatică între ideal şi egotism, care precede creaţia colectivă a unei minuni, săvârşită în numele omenirii (Mândra 1971: 174).

Sub denumirea „Toţi", zidarii se opun cerinţei lui Manole de a mai avea răbdare (II, 1), iar ulterior doleanţa lor comună către Sol este aceea a înlesnirii unui alt loc pentru construcţie, cel încercat în ultimii şapte ani fiind neprielnic pentru faptă. De asemenea, îşi exprimă uluirea când Manole promite ridicarea bisericii în trei zile, în caz contrar acesta angajându-se să plătească în sânge eşecul (II, 2). După încercarea dramatică de persuasiune a lui Manole, de a continua împreună construcţia, rostesc laolaltă neîncrederea în vorbele meşterului şi dorinţa de a fi „dezlegaţi de cuvânt", de învoiala verbală (II, 3).

De remarcat că din acest moment, referindu-se la Toţi zidarii, autorul îl exclude implicit pe Al şaselea, care plecase către vatră. Cei rămaşi îşi exprimă împreună uimirea cu note de neîncredere cu privire la „minunea" pe care Manole o aşteaptă pentru a-şi vedea biserica înălţată (II, 3). De asemenea, reacţia lor comună la aflarea jertfei de sânge ce li se cere este una de perplexitate mută („Cască ochii spre Manole, pierduţi"); zbuciumul lor interior în acest moment poate fi înţeles din replica lui Manole: „Ţie gura ţi se strânge, ţie fruntea ţi se întunecă, ţie mâna ţi se zbate în neştire, vădind în toţi nelinişte şi cutremur" (II, 3). Cu acest prilej aflăm şi numele unora dintre zidari, fără a avea însă o relaţionare precisă pentru a-i identifica: Ioan, Simion, Gheorghe, Petre. Finalmente, vor accepta cu toţii rămaşi jertfa cerută („Purcedem spre necunoscut, deznădejdea noastră sfârşeşte în sânge", II, 3). Scena jurământului este, astfel, interpretată de George Gană: „... răzvrătirea zidarilor a fost copleşită de aceeaşi vocaţie creatoare a cărei conştiinţă Manole n-a făcut decât s-o actualizeze în fiecare" (Gană 1986: XLI). Toţi îşi exprimă acordul cu soluţia 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.

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

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

Împreună cu Al şaselea zidar toţi dau glas şi bănuielii lor nedrepte care se abătuse asupra lui Manole („sar la el: Soţia ta ştie că nu trebuie să vie”, III, 2) şi îl acuză pe Meşter de minciună, susţinând că nu l-ar mai crede chiar dacă Meşterul s-ar ruga lui Dumnezeu să o aducă înspre sacrificiu chiar pe soţia sa, Mira. Imitând gestul unuia dintre ei, toţi scuipă scârbiţi la picioarele Meşterului, îl blestemă şi se socotesc dezlegaţi să îl părăsească (III, 2). O scenă de puternic efect dramatic este aceea în care toţi zidarii „se dau înapoi în cerc, după obiceiul lupilor”, „îl ţintuiesc cu privirile şi fac un pas, încercuindu-i” pe Manole şi pe Mira în tentativa acestora de a se eluda de la consecinţele jurământului întru jertfire. George Gană interpretează semnificaţia scenei în logica fatalităţii:

> ea rezumă dinamica acestei piese, făcută din mişcări repetate şi de tot atâtea ori eşuate, de a ieşi din cercul trasat de destin (din „acest ţarc al lumii fără scăpare”, cum zisese altădată Manole) (Gană 1986: XLIII).

Mai reapar când îi cer Meşterului să se oprească din tentativa sa de a dărâma biserica parţial înălţată după jertfirea Mirei („Jos, Manole, jos!”, „Îl ocolesc, gata să sară asupra lui”) şi îl atenţionează în momentul în care vrea să-l ucidă pe Al şaselea 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, toţi „stau şi-îl privesc dureros” (IV, 4). Împreună reapar, fără replică, într-o muţenie expresivă, atunci când Al treilea zidar observă că posteritatea nu va reţine zbuciumul sufletelor lor din timpul procesului de creaţie („Privesc cu tristeţe în gol”, V, 1). Ultima lor replică este pur constatativă, după ce Manole se aruncase în gol şi, 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 mişcă Manole, cei nouă zidari au un rol de apostoli, ei trecând printr-o „schimbare la faţă” şi având revelaţia Supremului pe care îl întrupează şi vieţuieşte meşterul. Adunaţi din toate cele patru stihii, meşterii dublează dinamica „puterilor” ascunse, creând în jurul persoanei lui Manole o tensiune concentrică, fiind resorbiţi de puterea fascinatorie a acestuia şi devenind în cele din urmă simple emanaţii ale voinţei sale. Revoltele lor, reconvertirile, ezitările, ritmica diabolică a zidirii propriu-zise, jocul lor contorsionat sau ritualist, le acordă un statut esenţial în dialectica tragică a piesei, atât sub aspect tematic, cât, mai ales, din unghiul spectacularităţii (Mihăilescu 1984: 124).

Personajul colectiv apare sub denumirea „Zidarii” pentru prima oară când aceştia îi dau o replică lui Manole, care ar fi dorit alegerea a ce este bun de ce este rău: „Ce e bun se molipseşte de ce e rău, şi nu mai rămâne nimic bun” (II, 1), susţin zidarii deznădăjduiţi de perpetuul eşec. Replica ar oferi argumente adepţilor ideii prezenţei bogomilismului în piesă, deşi erezia nu constituie tema urmărită de autor în drama sa. Reapar incidental sub această denumire când nu îi permit Meşterului să abjure de la jurământ prin tentativa sa de a o salva pe Mira. În acest context sunt

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

iniţial lipsiţi de replică, doar joc scenic („Îl privesc lung, nu se mişcă”; „Se apropie încă un pas”; „S-adună, fac zid în jurul ei”), iar când Manole sugerează că acceptă zidirea soţiei sale, Zidarii decretează „sentenţios”: „Blestemul a fost învins!” (III, 3). Revin conjunctural şi incidental sub aceeaşi denumire când „se adună” spre a-l opri pe Manole din tentativa sa de a dărâma biserica parţial înălţată după zidirea Mirei (IV, 4). De asemenea în debutul *Actului al cincilea*, pur ca joc scenic: „Pe trepte, trag din răsputeri de nişte funii cari duc în biserică. Se ridică clopotul. Cu strigăte obişnuite la asemenea lucrare”. Sub această denumire apar pentru ultima oară chemaţi de Vodă pentru a fi întrebaţi dacă uneltesc să mai ridice o altă biserică. Cu această ocazie, doar joc scenic: „Se privesc miraţi” (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 ameţitor, de replici sau prin dinamica specifică acordată de planul relaţional, dar mai cu seamă prin cercul necruţător cu care – la rândul lor – îl înconjoară pe meşter. Legătura dintre Manole şi zidari este una absolută, pentru care jurământul este doar un artificiu simbolic în acordarea calificativului de „ireversibil” al întregului traiect dramatic (Ciompec 1979: 133).

Întâiul (Zidar), fost cioban, este cel care îl anunţă primul pe Manole că „pământul nu ne mai sufere” (I, 4). Ulterior exprimă identificarea de natură artistică, spirituală şi ontologică în general a Tuturor zidarilor cu Meşterul: „Am trăit aşa de mult în acelaşi gând şi în aceeaşi grijă cu tine, că am început să-ţi semănăm la înfăţişare şi la pas” (II, 3). Tot el acceptă primul interpretarea jertfei de sânge ca cerută şi consacrată de transcendent, intrând astfel în logica fatalităţii: „Da, ochiul de sus ne vede, şi Mielul din potir. Dacă aşa este voia Mielului, să trecem la faptă” (II, 3) şi află şi soluţia pentru a fi identificat cel care îşi va jertfi fiinţa dragă: „Aceea să fie care întâi va veni – bărbat să-şi vadă, frate să-şi vadă, tată să-şi vadă” (II, 3). Exprimă poetic şi metaforic rolul interpretat de Mira în conflictul dramatic: „Astfel, una din alta s-au aprins întâmplările, şi femeia din miazăzi a rămas altar între blestem şi jurământ” (IV, 2). Se exprimă aici alegoria femeii-biserică, soluţie izbăvitoare a patimii creatoare a bărbatului artist, patimă care integrează bivalenţa: este distructivă, blestemul faptei, dar este şi creatoare, jurământul înfăptuirii. Primul dintre Zidari care sugerează anticipativ şi metaforic adăstarea Meşterului întru moarte, post creaţie: „Ca un duh rătăcit, de iese pe la răspântii spre alte tărâmuri” (V, 1). În contextul unei prezumţii de vinovăţie asupra lui Manole, exprimată în penultima scenă de Întâiul boier, Întâiul zidar se remarcă prin neîncrederea sa faţă de intransigenţa Meşterului, sau cel puţin de neînţelegere acută a acestuia: „De la o vreme, Manole vorbeşte în ghicitori tot mai întunecate. Cine poate să-l înţeleagă? Spusele lui ascund tot alte şi alte tâlcuri. Vorbele lui le-am pierdut cheia. Şi încă o mâhnire pare a fi de neînlăturat!” (V, 4).

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

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

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

„pustietatea" resimţită acut în suflet de cei care au zidit-o „cu minţile arse" de „turburările jurământului" (Ciompec 1979: 132).

Al doilea (Zidar), fost pescar, este cel care reia o nedumerire a lui Manole cu privire la principiul care le zădărniceşte construcţia bisericii: „Astăzi durăm cu sudoare fără de cântec biserici creştine. Pământul nu le suferă, sau Domnul nu le primeşte?" (I, 4). Tot el introduce exprimarea dihotomiei dintre credinţa Zidarilor în Meşter şi împotrivirea pământului, întrebând direct: „A cui e vina?" (I, 4). De asemenea dă glas unei opţiuni necesare asigurării reuşitei construcţiei, după ce aceasta fusese exprimată anterior în piesă printr-o diferenţă de viziune între Manole şi Bogumil: „Manole nu ştie ce să facă. Să se bizuie pe măsuri sau pe rugăciune?" (II, 1). Bogumil se dovedise adeptul exclusiv al credinţei oarbe şi al rugăciunii şi îi reproşase lui Manole încăpăţânarea de a socoti cu propria conştiinţă şi raţiune. Aici este sugerată, în fond, problema liberului arbitru al creatorului artist. În contextul zidirii Mirei revine cu o altă observaţie esenţială referitoare la problematica artistului, a creatorului uman: „Otravă şi slavă culegem din fapte" (IV, 1). Al doilea zidar pare a avea conştiinţa rezultatului dual şi antagonic al înfăptuirii actului creator: triumful artistului concomitent cu neantizarea omului. Reia o replică a celui de-Al patrulea zidar, „Noapte şi zi creştem spre cer", (IV, 1), ceea ce trimite fie către interpretarea construcţiei bisericii ca o modalitatea de a se exprima credinţa în transcendent, fie ca încercarea proprie omului de a-şi apropia şi revela transcendentul prin propria voinţă şi putinţă, adică predeterminare fatalistă sau liberul arbitru, eternul conflict al dramei culte.

În ultimul act, după desăvârşirea construcţiei, 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 ceilalţi meşteri disculpaţi principial, deşi toţi 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 raţiunea umană cu credinţa 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 intuieşte că Meşterul aşteaptă o minune pentru a materializa viziunea bisericii înălţate şi exprimă interogativ şi în ce ar consta „învoiala şi jurământul" cerute de Manole de la Toţi pentru a face posibilă minunea: „Să săvârşim o faptă prin care ne pierdem sufletele?" (II, 3). Propune ca cel care îşi va jertfi fiinţa iubită să fie ales prin tragere la sorţi, dar este respins (II, 3). În contextul zidirii Mirei exprimă o zicală populară, „În tot răul, şi-un bine" (IV, 1), care poate fi interpretată plurivalent: fie ca o reminiscenţă bogomilică, fie ca o modalitate de a se disculpa, în ideea că viaţa sacrificată va asigura înfăptuirea bisericii, fie mai abstract, dar cel mai apropiat de estetica dramei, referindu-se la fărâma de viaţă care trebuie jertfită pe altarul creaţiei. Cu atât mai problematică replica sa cu cât ipostaza de *fost* călugăr poate trimite deopotrivă către unele interdicţii ale preceptelor morale creştine încă vii în mentalitatea sa, sau, dimpotrivă, către postura unui artist care s-a eliberat complet de predeterminarea transcendentă şi acţionează în conformitate cu liberul său arbitru, eventual determinat doar de patima creatoare. Ulterior se situează explicit în logica fatalităţii, sau, mai corect spus, a consacrării transcendente: „Manole, suntem în

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

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

Acest zidar este şi cel care îşi imaginează că ingenuitatea Mirei a perseverat pe tot parcursul zidirii, femeia crezând până la moarte şi chiar postfactum că interpretează un rol într-un joc: „Eu cred că a aşteptat fără tristeţe, speriată doar că jocul ţine prea mult. Şi ea nu înţelege 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 esenţă sporeşte considerabil dramatismul piesei, prin aceea că sacrificarea vieţii nu ţine în nici un caz de ludic, ci este tema majoră şi gravă a dimensiunii estetice a mitului. Al treilea zidar pare apoi a prelua prerogativele de organizator al meşterilor şi al construcţiei după zidirea Mirei, în absenţa lui Manole, fiind cel care le dă ordine detaliate Celor trei cărăuşi (IV, 3). Prin intermediul său aflăm că după zidirea Mirei meşterii au lucrat neîncetat vreme de şapte zile şi tot el este cel căruia Manole i se adresează, într-o scenă dezvoltată, după înfăptuirea sacrificiului (IV, 4).

Al treilea zidar exprimă şi receptarea construcţiei ca simbol al neîmplinirii sufleteşti: „Nehotărât, lăcaşul va sta între lumina de ieri şi tristeţea de azi, veşnic" (IV, 4), idee reluată şi nuanţată de el în actul următor: „Vedeţi fraţi, atât rămâne după noi: înfăptuirea, şi încă vuietul neschimbat al apei şi poate tristeţea vreunei legende, dar nimic din zbucium" (V, 1). Creaţia împlinită va rămâne mărturie a geniului lor artistic şi va genera, la rândul ei, altă creaţie, legenda, dar nici una dintre acestea nu va fi capabilă să surprindă şi 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... Credinţa sa este că Vodă nu va osândi pe nimeni, ci se va bucura de construcţie, întrucât realizarea sa artistică este excepţională: „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 lăcaşul acesta" (V, 1). Ca fost călugăr, Al treilea zidar asigură receptarea creaţiei artistice dincolo de valoarea sa estetică, dezvoltându-i – sau restrângându-i – dimensionarea către funcţionalitatea religioasă. În momentul în care o operă de artă încetează a mai fi autotelică, a-şi avea scopul în sine însăşi, conferindu-i-se o valoare adiacentă relativă, cea religioasă în cazul de faţă, i se deturnează caracterul de valoare absolută. Pentru Al treilea zidar, fost călugăr, creaţia zidarilor este un obiect care prin raportare la valoarea religioasă îşi dobândeşte caracterul de bun religios, printr-un act mijlocitor al spiritului. Pentru el biserica este o temelie prin care omul se înalţă spre valoarea transcendentă. Pentru artistul adevărat, biserica este concomitent o valoare şi un bun estetic, alcătuind una şi aceeaşi fiinţă, aflându-se într-un raport de imanenţă, 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 şi condiţia *omului* Manole după ce *artistul* Manole împlinise creaţia: „Trăieşte parcă n-ar trăi" (V, 1), artistul l-a nimicit pe om, o dată cu sacrificarea vieţii de către creaţie. La confruntarea cu Vodă, reaminteşte că au creat sub consacrarea transcendentă: „Fără de harul de sus nu am fi învins puterile din prăpăstii", amintind însă şi culpa omenească intrinsecă faptei: „Cei ce vor veni vor judeca mai bine partea bună, cerească, a ei şi partea rea, pământească, a ei" (V, 3).

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

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

Al patrulea (Zidar), fost ocnaş, 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 alţii 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 piezişi. Privirile ni s-au ascuns verzi sub straşina frunţii. Ne hărţuim urât şi facem poiată din altarul lui Hristos" (III, 1). În contextul zidirii Mirei pare a sugera că ritualul construcţiei bisericii este rezultatul liberei opţiuni şi al efortului personal al omului de a-şi revela misterul şi de a-şi apropia transcendentul, ceea ce trimite într-o interpretare exagerată şi inadecvată către problematica supraomului lui Nietzsche, lipsită de apropiere de fond cu filosofia şi estetica dramaturgului român: „Din gura de iad şi-nvinsul mister, noapte şi zi creştem 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 construcţiei bisericii (II, 1). Observă că, prin promisiunea făcută Solului, Manole „se repede în moarte" (II, 2). Datorită lui înţelegem că timpul expectativei Zidarilor din momentul acceptării jertfei de sânge şi până la venirea uneia dintre femei este în piesa lui Blaga de trei zile: „Cu ochiul tulbure 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 meşterii nu se raportează, finalmente, existenţial, la nici un alt principiu sau altă credinţă transcendentă în afara Dumnezeului creştin. Însă Ionel Popa atrage atenţia, pe bună dreptate, că multe vocabule din lexicul filosofului şi scriitorului Blaga au înţeles de sine stătător, specific autorului, impunând un anume spirit al operei. Astfel, pentru Blaga

> DOAMNE – este un echivalent verbal al metafizicului MARELE ANONIM, şi mai puţin pentru Dumnezeul creştin; (…) DUMNEZEU/SATANAIL – preluaţi din mitologia creştină populară, nu din teologie, cei doi termeni devin metafore care sugerează nişte entităţi metafizice. Prin acest cuplu metaforic Blaga încearcă să exprime ideea unităţii contrariilor (Popa 2003: 71–72).

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

Al şaselea (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 zădărnicirii construcţiei. Într-un crescendo, va fi cel care îl înfruntă pe Manole, susţinând că s-au lăsat amăgiţi de acesta şi incitând la nesupunere: „În ocolul de vrajă am fost blânzi cum sunt cocoşii de casă. N-am mai văzut nimic, nici la dreapta, nici la stânga. Dar acum ne-am trezit. Totul se descoperă a fi înşelăciune. La locul prăpădului nu ne mai întoarcem" (I, 4). Dan C. Mihăilescu interpretează astfel replica: „Al Şaselea va fi cel care va sintetiza elementele ideii de damnare şi fascinaţia pe care Manole o exercită asupra lor prin puterea nefirească a crezului său" (Mihăilescu 1984: 113). La înfruntarea cu Solul, e primul care intuieşte ce va promite Manole şi încearcă să îl oprească, numindu-l apoi „smintit": „Meşterul nostru e nebun. Hotărârile lui, ieşite 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 vanităţii egolatre, a grandomaniei meşterului: „Nu ne-am unit cu tine în faptă şi în vis? Dar acum răbdarea nu mai are din ce să se hrănească. Nu ne putem jertfi toţi pentru mărirea îndoielnică a unuia singur" (II, 3). Figură puternic individualizată şi oarecum singulară, e unicul zidar care susţine că nu s-a contaminat de patima creaţiei, energia Meşterului fiind înţeleasă aici ca având caracter daimonic: „Toţi 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 şaselea zidar pleacă înspre vatră, nemailuând 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, şi aceasta deoarece îndeplineşte un rol dramatic distinct, acela de a-l contrazice constant pe Manole, de a incita la nesupunere şi răzvrătire. Era necesar pentru ca hotărârile Meşterului să aibă o contrapondere în dezvoltarea conflictului dramatic şi pentru ca persuasiunea finală a tuturor zidarilor să se fi realizat în pofida unei opoziţii înverşunate a unuia dintre ei. Cu atât mai de efect este acceptul final, chiar şi al celui de-Al Şaselea zidar, revenit la locul construcţiei, de a lua parte la înfăptuirea bisericii, exemplu grăitor şi decisiv de convertire a necredinciosului şi a neiniţiatului la condiţia artistului trăit de patima creatoare: „se întoarce frânt, cade în genunchi între ei, la picioarele lui Manole: Meştere, 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 Meşterul îşi avertizează soţia să nu vină între ei. Susţine că în prezenţa sa Zidarii nu ar fi depus jurământul de sacrificare a unei femei, iar pe baza absenţei sale de la depunerea acestui jurământ încearcă să se sustragă consecinţelor sale faptice: „Eu n-am nimic de jertfit"; însă imediat acceptă că împărtăşeşte, totuşi, condiţia Tuturor: „M-am întors şi am înghiţit jurământul ca şi voi" (III, 1). Al şaselea 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 diferenţa de calitate dintre asumarea principială a jertfei şi profesarea faptică a acesteia. Observă că absolut toţi Zidarii, inclusiv el, s-

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

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 puţin o dată, fiecare dintre noi a călcat jurământul. (...) În răscoala patimii, toţi ne-am rugat, şi fiecare dintre noi a încercat să schimbe mersul pecetluit cu jurământ al întâmplărilor" (III, 1).

Rolul antagonic jucat de Al şaselea zidar în dramă merge până la parodierea versurilor din balada populară: la întrebarea retorică şi metaforică a celui de-Al şaptelea zidar „Unde mi s-a scurs sângele din trup?", Al şaselea răspunde „(cu răutate): Ha! Pe Argeş în jos, pe un mal frumos" (III, 1). Replica are o semnificaţie aparte, ea probează deplasarea de sens şi 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-şi şi hotărându-şi prin propria opţiune destinul. „Malul frumos" al baladescului popular, naiv idilic, este resimţit şi exprimat în dramă ca dimensiune plurivalentă, care include în sine şi 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 şaselea zidar se revine la posibilitatea interpretării dramei creaţiei ca expresie a unei concepţii 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 configuraţie mai complicată decât credea autorul lui *Zamolxe*, Orbul nu e numai puterea creatoare a naturii, ci şi cea distructivă. Aceste două feţe ale ei au fost ipostaziate mitic şi numite deosebit, dar aparţin aceleiaşi entităţi (Gană 1986: XXXVII).

„Malul frumos" parodiat de Al şaselea zidar nu face decât să reia, într-o altă tonalitate, ideea centrală a dramei, aceea a extincţiei omului în tentativa sa de a fi artist, a vieţii transfigurate în creaţie, a sufletului sublimat în spirit.

La un moment dat Al şaselea zidar afirmă explicit rolul interpretat de el: „Nu ştiu cum se face că veşnic eu trebuie să-mi deschid gura pentru nemulţumirea lor" (III, 2). În acest sens exprimă şi conflictul ideatic major al dramei, mai precis neînţelegerea de fond a mobilului în virtutea căruia au acceptat cu toţii jertfa: „Prin legământ ne-am hotărât pentru pierdere, dar la câştig n-am gândit. Pierderea am vedea-o, dar dobânda nu" (singur Manole are conştiinţa clară a demersului lor: „Înfăptuirea ar fi un câştig prin ea însăşi", III, 2). Deşi Al şaselea zidar incitase la neîncredere în jurământul depus şi de Manole, când Mira este cea care soseşte între ei, tot acesta zidar este cel care invocă deschis în faţa Meşterului tocmai jurământul depus: „Un jurământ s-a depus între noi" (III, 3). Şi în raţionamentul său revine consacrarea şi predeterminarea construcţiei de către transcendent: „lăcaşul e ceea ce unuia singur îi e dat să înfăptuiască pătruns de cea mai înaltă taină cerească!"; „Şi-un legământ am făcut, sub privirile Ziditorului" (III, 3), dar acest argument funcţionează în cazul tuturor mai degrabă ca o tentativă statornică de disculpare.

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

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

de a-l ucide pentru această vină închipuită, Al şaselea zidar îi spune lui Manole ceea ce Al treilea încercase să evite: „Bănuiala ta are ascuţiş întors, Manole. Dacă cu orice preţ vrei să-l ştii, acela ai fost tu. Tu ai zidit-o de la început până la sfârşit. (...) Altfel, pieptul femeiesc nu şi-ar fi îndurat fără împotrivire sfârşirea" (IV, 4). În ultima sa apariţie în *istoria* dramei, imediat după ce Meşterul se aruncase în gol, Al şaselea zidar îşi recunoaşte dragostea şi ura faţă de acesta, în fond credinţa, cerând iertare, într-o ipostază similară a celeia a Ghebosului aplecat asupra lui Zamolxe: „Manole, eu te-am urât şi te-am iubit mai mult decât oricare. Pune-ţi încă o dată mâna deasupra mea, ca atunci când am voit să plec şi 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 îşi cere iertare şi binecuvântare de la Meşter, pe care acesta le-o şi acordă, cu un ultim gest.

> Acest element „de diversiune" care este al şaselea zidar devine în totul relevabil pentru ştiinţa lui Blaga de a-şi dubla întotdeauna linia principală conflictuală creând astfel de tensiuni în plan secund, care sprijină tensiunea ansamblului (Mihăilescu 1984: 116).

Al şaptelea (Zidar) intră în *istoria* dramei când anunţă venirea Solului (II, 1). El îşi imaginează care va fi supliciul indicat de domnitor în cazul eşecului construcţiei: „Domnul ne va surghiuni în Insula Şerpilor şi vom pieri zdrobiţi de haiducii mării" (II, 2). Tot el sugerează şi o ultimă acţiune extremă pe care ar mai putea-o face Zidarii pentru a asigura ridicarea bisericii: „Dacă crezi, mergem pe jos, la râul Iordanului, să ne scăldăm curăţindu-ne în el de tot răul lumesc" (II, 3). În chiar debutul *Actului al patrulea* exprimă explicit că ceea ce zidesc meşterii la temelia bisericii nu este o doar o femeie, ci principiul pe care aceasta îl reprezintă: „Zvârliţi tencuială pe coapse şi os, să-nchidem viaţa în zidul de jos" (IV, 1).

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

> Demonia creaţiei (esenţial definitorie pentru Manole) e contagioasă – mod de a sublinia ideea că jertfa de sine e legea universală a creaţiei. E un pact necesar. Meşterii sunt vrăjiţi de chipul bisericii – de visul artistic al meşterului mare – şi dorinţa înfăptuirii s-a instalat în ei ca o boală fără de leac (Ciompec 1979: 130):

„Suntem bolnavi de ea. O simţim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăiri, şi totuşi dorul de ea e în noi ca un dor de casă" (II, 3). Demne de reţinut sunt în acest context consideraţiunile filosofului Blaga:

> Dorul e socotit când ca stare sufletească învârtoşată, ca o ipostazie, când ca o putere impersonală, care devastează şi 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 emanaţie material-sufletească a individului. (...) [Heidegger, n. a.] s-a însărcinat să încerce o asemenea reducere a existenţei umane la substanţa 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 uşor întâmpla, încercând să-şi făurească o filosofie existenţială, să circumscrie aceeaşi substanţă prin termenul de „dor". Dorul s-ar revela deci ca ipostază românească a „existenţei" umane. (...) s-ar putea afirma că existenţa e pentru român „dor", aspiraţie trans-orizontică, existenţă care în întregime se scurge spre „ceva" (Blaga: 1994: 161–164).

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

Aşadar pentru meşterul zidar, creatorul lui Blaga, dorul, ipostază a existenţei umane, este identificabil prin suprapunere cu biserica, sau, mai precis, cu patima de a construi biserica. Vatra, etnicul, biserica şi existenţa par a fi ipostaze ale aceluiaşi principiu, aspiraţie trans-orizontică, dor, sete de absolut. Al optulea zidar exprimă aici imposibilitatea meşterilor de a fiinţa altfel decât prin înfăptuirea creaţiei, destinul lor existenţial se suprapune şi se identifică cu destinul lor de om creator, de artist. Metafizic, Al optulea zidar a intuit, prin această replică metaforică, finalitatea existenţei lor: desăvârşirea exclusiv prin creaţie.

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 esenţa jurământului stabilit între Zidari. Tot el este primul care îşi imaginează destinul bisericii odată înălţate: „Şi totuşi, umbră de copac n-ar strica pentru cei ce vin şi pururea vor veni să se minuneze. Din umbră să-şi întindă vinele fericite în largul priveliştii. Am auzit că domnitorul vrea să-şi 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 conştiinţa realizării artistice de excepţie a tuturor meşterilor, construcţia lor urmând să devină un simbol cultural şi 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 nuanţează dorinţa Tuturor de a fi „dezlegaţi de cuvântul" construcţiei, declarând că nu pot pleca întrucât biserica a devenit intrinsecă parte din fiinţa Zidarilor: „Dezleagă-ne de amintirea ei. Că nu o mai putem uita" (II, 3). Se indică aici conştiinţa că şi pentru restul Zidarilor construcţia bisericii este o patimă creatoare, nu doar un simplu meşteşug: „... artişti, posedaţi, ca şi Meşterul, 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 viaţa, sugerând doar că nici unul dintre meşteri nu poate să se opună acestuia: „Vai, cine ne-ndrumă? Oh, nimeni nu scapă" (IV, 1).

Zidarii sunt prezenţi conjunctural în piesă şi prin alte denumiri, cea mai frecventă fiind „Altul", trimiterea vizând însă o multitudine de actanţi a căror identitate precisă este greu de relevat. Semnalăm totuşi, pe cât posibil, şi aceste apariţii, 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 linişteşte 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 prezenţei Anticristului prin ţară, dealtfel foarte obişnuită perioadelor tulburi ale Evului Mediu european. Propune ca posibilă determinantă a netrăiniciei construcţiei tocmai prezenţa Anticristului în universul imanent, dar expunerea sa este savuroasă prin limbajul ce exprimă o mentalitate tipic naiv ignorant populară, de antropomorfizare a demonicului în tonalităţi semiparodice:

> Nişte ciobani l-ar fi văzut la o stână părăsită. Anticrist îşi mulgea caprele cu ugerii plini de venin. Alţii l-ar fi văzut într-o mânăstire, unde face pe sfântul şi-şi ţine maţele într-un pahar. După alţii, Anticrist umblă prin Valea Oltului, în chip de vlădică călător, şi împarte cu mincinoasă supunere de mâni darul preoţiei.

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

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

Unii dintre Zidari (şi nu puţini) sunt denumiţi adeseori „Altul". Aceştia sunt, formal, alţii decât primii doi identificabili „Altul". Anume: cinci care rostesc într-o succesiune reacţii succinte în faţa confruntării cu decizia acceptării jertfei (II, 3); doi când opinează cu privire la natura umbrei ce cade între ei după încuviinţarea jertfei, umbră de nor, de copac sau de munte (II, 3); doi când cer, imperios şi panicaţi, ca Manole să vegheze alături de ceilalţi 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 susţine că zidurile dorite de Manole „nici dracul nici cerul nu le vrea!" (III, 2), reiterând astfel implicit acuza celui de-Al şaselea zidar de vanitate şi grandomanie a lui Manole („Nu ne putem jertfi toţi pentru mărirea îndoielnică a unuia singur", II, 3), dar sugerând, involuntar, şi că biserica este rezultatul liberului arbitru al creatorului uman; nouă (deci Toţi zidarii) în contextul zidirii Mirei, reluând sacadat, sincopat şi incantatoriu spusele unora din aceeaşi scenă, prin care se numesc materialele folosite în ritualul jertfirii femeii şi al construcţiei bisericii, totul sfârşindu-se cu reiterarea conştientizării rezultatului care îi aşteaptă pe Toţi: „Venin şi slavă!" (IV, 1).

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

Doi în aceeaşi scenă, încercând să se amăgească referitor la un câştig al vieţii personale prin ridicarea bisericii: „Cine clădeşte biserici trăieşte mai mult"; „Timpul petrecut la clădirea unei biserici nu se pune-n socoteala vieţii. Toată vremea petrecută aici e un adaos" (IV, 1). Se constată şi o uşoară 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 trăieşte în zid (IV, 2); unul când propune ca Manole să fie legat de un copac pentru a nu distruge, într-un acces de furie, construcţia parţial ridicată (IV, 4); doi (şi nu neapărat Zidari, ci parte a Mulţimii anonime) când observă ultimele gesturi ale Meşterului „pe marginea bisericii", înainte de sinuciderea sa ritualică: „Manole îngenunchează spre răsărit"; „Acum spre apus" (V, 4).

Un „Altul" reia, după sinuciderea Meşterului, la finele dramei, o replică esenţială a acestuia: „Înfăptuirea bisericei cere tot, şi te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie" (V, 4). Dacă pentru Meşter cerul şi moartea au fost rezultatul înfăptuirii bisericii, pentru ceilalţi meşteri acesta pare a fi nebunia, după cum se poate deduce din replica ultimului Altul: „Nu vom şti cum să ne mai găsim un loc în viaţă, vom rătăci din loc în loc" (V, 4).

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

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

debutul *Actului al doilea,* numindu-l pe Manole „Meşterul Nenoroc" (II, 1). Un „Unul", altul decât cel identificabil cu Întâiul Zidar: apariţie singulară, dar de efect în construcţia dramatică, întrucât rosteşte, în finalul *Actului al doilea,* litania în stilul baladei populare, explicând pentru cine bate un ireal clopot de cleştar: „Pentru soţie care încă n-a născut, pentru soră curată sau fiică luminată, / care întâi va veni, / bărbat să-şi vadă, / frate să-şi vadă, / tată să-şi vadă" (II, 3). Pe măsura dezvoltării conflictului dramatic mai apar, pur circumstanţial, Zidari numiţi generic „Unul", cum ar fi cel care îi spune lui Manole „Tu să vorbeşti, că a ta a fost patima de a clădi" (III, 3), sau cel care constată, în momentul în care Manole încearcă să dărâme biserica parţial ridicată după zidirea Mirei: „Vrea să sloboadă jertfa!" (IV, 4) etc. „Alt zidar": în contextul în care Vodă îi cercetează pe Toţi meşterii, în absenţa lui Manole, dacă uneltesc împotriva domnitorului sau a credinţei. Acest zidar îl apără pe Meşter din punct de vedere al unei prezumate vanităţi: „Pe cataligele mândriei, el niciodată n-a umblat" (V, 4). „Alţii": unii dintre Zidari, răzvrătiţi pentru că Manole i-a determinat „să facă moarte", „să ucidă iubire" (III, 2). „Câţiva": personaj colectiv iniţial lipsit de replică. Încearcă fără izbândă să ridice o lespede la locul construcţiei (II, 1). Ulterior „se apropie hipnotizaţi de extazul Meşterului" când acesta are viziunea înălţării bisericii şi exclamă împreună „Manole!" (II, 3). Incidental mai apare în contextul în care Meşterul încearcă să dărâme biserica parţial ridicată după zidirea Mirei şi îşi exprimă în cor nedumerirea: „Ce faci, Manole?" (IV, 4). Ultima apariţie, lipsită de replică, este imediat după ce Meşterul s-a sinucis aruncându-se în gol: „aduc trupul în mijloc" (V, 4). „Cei nouă (Zidari)": fără replică, plecându-şi frunţile când Mira vine pentru a împiedica jertfa şi le dă bineţe, senină, mustrându-i: „Bună dimineaţa, nouă ucigaşi" (III, 3). „Ceilalţi (Zidari)": adică excluzându-l pe Al şaselea zidar. Apariţie singulară, declarându-l în cor „nebun" pe Manole, care susţine că, în pofida evidenţei zădărniciei, biserica se va ridica (II, 3). „Mai mulţi (Zidari)": socotind că Manole şi-a avertizat soţia să nu vină spre a fi jertfită, declară că „jurământul e desfăcut" şi 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 îşi exprimă uimirea faţă de tentativa Meşterului de a dărâma construcţia înălţată după zidirea Mirei: „Ce faci, Manole?"; „Manole, tu strici ce am ridicat?" (IV, 4).

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

Bâgiu 2004: Lucian Bâgiu, *Scenocentrismul în dramaturgia blagiană: surmontarea indeciziei* în „Meridian Blaga IV" [comunicări prezentate la sesiunile ştiinţifice anuale de la Cluj-Napoca, dedicate operei poetice şi filosofice: 1990–2002], Societatea Culturală „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, p. 152–156.

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

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, Cluj-Napoca, p. 32–46.

Bâgiu 2006: Lucian Bâgiu, *Meşterul 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 Cărţii de Ştiinţă, 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 şi „melodrama burgheză" / „drama psihanalitică" în „Daria" (1925)*, în „Transilvania", serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, sub autoritatea Consiliului Judeţean 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*. Ediţie jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea şi prefaţa 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*. Ediţie îngrijită de Sorin Mărculescu. Prefaţă de D. Ghişe, Bucureşti, Editura pentru literatură universală.

Blaga 1972b: Lucian Blaga, *Isus-pământul*, reprodus în vol. *Isvoade. Eseuri, conferinţe, articole*. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau, prefaţă de George Gană, Bucureşti, Editura Minerva.

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

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

Blaga 1984: Lucian Blaga, *Opere. 2. Poezii postume*, ediţie 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. Spaţiul mioritic*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Blaga 1994b: Lucian Blaga, *Semnificaţia 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*. Ediţie coordonată de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura Minerva.

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

Blaga1972a: Lucian Blaga, *Fârtate şi Nefârtate*, în vol. *Isvoade*. *Eseuri, conferinţe, articole*. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau. Prefaţă de George Gană, Bucureşti, Editura Minerva.

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

Braga 1987: Mircea Braga, *Recursul la tradiţie. O propunere hermeneutică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Braga 1998: Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*. Prefaţă de Nicolae Balotă, Iaşi, 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 creaţiei în literatura română*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cubleşan 2005a: Constantin Cubleşan (coordonator), *Dicţionarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Cubleşan 2005b, Constantin Cubleşan, *Reprezentarea mitologică a vieţii (Înviere)*, în *Meridian Blaga 5. Tom 1 – Literatură*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, p. 79–97.

Culianu 2002: Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*. *Istorie şi mituri*. Ediţia a doua. Traducere de Tereza Culianu-Petrescu. Cuvânt înainte al autorului. Postfaţă 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 Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Eliade 1992: Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meşterului Manole*, în vol. *Meşterul Manole*. Studii de etnologie şi mitologie. Ediţie 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* 3. *Teatru*. Ediţie 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 creaţia 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*. Ediţia a II-a, Piteşti, 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 civilizaţii, dialog între generaţii*. Antologie, cuvânt înainte şi note introductive de Victor Ernest Maşek, Bucureşti, Editura Meridiane.

Noica 1970: Constantin Noica, *Rostirea filozofică românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)

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.
Todoran 1968, Eugen Todoran, *Meşterul Manole, mit românesc în teatrul lui L. Blaga*, în vol. *Folclor literar* II, Timişoara.
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.

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.

BDD-A6637 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:37 UTC)