

VARIOUS "VOICES" IN MEȘTERUL MANOLE BY LUCIAN BLAGA¹

**Lucian Vasile Bâgiu, Assist. Prof., PhD, Lund University, Sweden and
Paraschiva Negru, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia**

Abstract: There are several characters with a brief appearance in the history of the drama, thus having an apparent minor significance in designing the play. They seem to be mere "working tools" for the playwright. However when relating them to the major issues of the literary product and if integrating them in a larger vision of the whole creation of the author their significance and role can be outlined in a more adequate manner. The Herald may stand for the impossibility of the common man to understand the drama of the artist, for the incapacity of a mediocre person to assimilate the aspirations of the genius. The Second Carter is a good opportunity to express the middle-ages relations between the Orthodoxy of the Romanians and the Lutheranism of the Saxons in Transylvania, the Protestantism and the whole religious Reform having been rejected naturally by the Romanian people. The Third Carter is the pretext to express in an artistic manner a historical reality, i.e. the major role Târgoviște played as a spiritual focal point for the Romanian middle-ages Orthodoxy, but also as a centre for the religious printings in Romanian or Slavonic languages. Also one can distinguish the suggestion of a light irony on the behalf of the author with regards to the human prosaic hypostasis of the Romanian Orthodox priests when associating their two fundamental habits, anointing the priests and taking care of their own housekeeping. The Voivode is an image of a person with a subtle, diplomatic intelligence that leaves room for a waggish wit. He is fully aware of his condition as patron of church building. He hesitates between two decisions he should make concerning Manole the Craftsman: either to highly praise the artist, the creator or to sentence to death the human murderer. Whichever decision he would make, he knows very well his prerogative as a ruler is absolute and supreme, the middle-ages autocracy allowing him anything. Having a refined spirit, the Voivode understands from the very beginning both the superlative features of the creation and the sacrifice of the creator. His attitude seems to be benevolent, conciliatory, as he is very satisfied with the "gift" of the Masons – in his view the church belongs both to the ruler and to God. It becomes obvious the Voivode urges Manole to enjoy the "fruit of his endeavor and of his hands". He forgives Manole, having been convinced that at the Last Judgment the church Manole has built would exculpate him of all sins. After Manole commits suicide the Voivode pays him the proper respect. The whole portrait configures the Voivode as an exceptional ambassador of his people, at a far distance from the bloody figure portrayed in some variants of the folk ballad, closer to the real historical character, the benefactor of the Argeș Monastery, Neagoe.

Keywords: carter, church, creator, herald, Orthodoxy, role, voivode.

¹ Fragment revizuit din volumul Lucian Bâgiu, *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2014, ISBN 978-606-676-496-4, p. 192-200.

Mai multe personaje ale piesei au apariții episodice și însemnătate minoră în configurarea piesei. Ele sunt simple „instrumente de lucru” ale dramaturgului. Le analizăm relaționându-le la premisele majore ale operei în discuție și integrându-le, pe cât posibil, viziunii de ansamblu a întregii creații a autorului.

Solul apare într-un moment de impas al construcției, iar vestea adusă de la Vodă nu este deloc îmbucurătoare („Vodă de la un timp tot așa spune: alți domni au nebuni de curte, eu am pe Manole”; „Vodă vrea rodul. (...) Locul e pentru totdeauna hotărât. Altul nu se va mai alege, căci am rămâne de pomină în cronici, care nu pier deodată cu cenușa noastră păcătoasă”, II, 2). În fond rolul Solului rămâne acela de a transmite ultimatumul din partea domnitorului („Vodă vă mai dăruiește tot ce poate pentru o singură încercare”, II, 2). În afara acestui rol, se individualizează prin ridiculizarea lui Manole, dând glas astfel receptării tot mai acut sarcastice a acțiunilor meșterului („În trei zile, năstrușnic cum ești, o să-i tragi domnului o năzbâtie de Păcală. Dacă ești isteț, mai poți să ajungi ceva în viața asta nefolositoare, Manole. Vodă ar fi în stare să te facă nedisputată căpetenie peste zănatici și păcălici”, II, 2). Se exprimă aici neînțelegerea de către omul comun a dramei artistului, incapacitatea mediocrității de a asimila aspirațiile omului de geniu. Tot Solul îi transmite, ca inițiativă personală, horoscopul din partea „citorului de ocheane al curții”, care avertizează anticipativ: „Asta înseamnă că ești primejdie pentru neamul femeiesc” (II, 2).

Întâiul cărauș are o apariție singulară, unica sa replică, „Porunciți!” (IV, 3), fiind adresată celui de-Al treilea zidar, care tocmai îi chemase pe Cei trei cărauși pentru a le da ordinul de plecare către trei târguri medievale. Reiese, din replica celui de-Al treilea zidar, că Întâiul cărauș urma să plece la Brașov, unde urma să negustorească nu cu „scheii gureși”, ci cu saxonii cinstiți, diferite materiale necesare construcției bisericii: „aduci piele, lemn de stejar uscat în cuptoare de meșteșug, forme, scoabe de fier, cuie mari și mici; stranele le tăiem aici, pentru catapeteasmă uleiuri, zugrăvelnițe, cu păr de mistreți cele lungi, cu fire de coamă cele scurte, și nu uita mătasa. Toate astea pentru biserică. Pentru nevoile pivnițelor, nu uita pucioasa în formă de turte” (IV, 3).

Al doilea cărauș are de asemenea o apariție singulară, unica sa replică, „Eu la Sibiu” (IV, 3), fiind adresată celui de-Al treilea zidar, care tocmai îi chemase pe Cei trei cărauși pentru a le da ordinul de plecare către trei târguri medievale. Reiese, din replica celui de-Al treilea zidar, că Al doilea cărauș urma să procure clopote și vopsele, dar nu oricare: „De la Sibiu, de la turnătorie clopote, să nu fie cu semne păpistășești, cum ar fi bunăoară inima încercuită cu spin. Dar pot să aibă semn: Hristos culcat într-un potir. Urechea ți-e bună, încearcă-le sunetul, să se potrivească aerului de-aici. Ține minte: aerul de-aici – duhul cleștarului. Pe urmă întoarce-te; așa – vezi culorile lumii noastre? Toate din soare sunt. La fel să fie culorile pe care le cumperi. Încearcă-le și aseamănă-le totdeauna cu cele curate din brâul ploilor” (IV, 3). Revine aici o preocupare majoră a autorului, exprimată deja artistic în *Tulburarea apelor*, aceea a raporturilor medievale dintre ortodoxismul românilor și luteranismul sașilor transilvăneni, protestantismul și Reforma religioasă în general fiind recuzate organic de poporul român: „Totuși, și acest lucru s-a putut vedea și în timpul Reformei, credincioșii ortodocși manifestă o categorică rezervă față de orice încercare de a li se schimba credința sau chiar și numai un articol al mărturisirii lor, sau chiar și numai ceva din rânduielile rituale. Credința este la ei un

corp aproape tabu, și anume chiar în «litera» ei, în materialitatea ei. (...) Această alipire la «cuvânt» și «literă» își are originea în gândirea magică, în îndepărtate străfunduri istorice”². Acestea deși eseistul Blaga și-ar fi dorit o autohtonizare a creștinismului în contextul reformelor religioase central europene³.

Al treilea cărauș de asemenea o apariție singulară, unica sa replică, „Eu la Târgoviște” (IV, 3), fiind adresată celui de-Al treilea zidar, care tocmai îi chemase pe Cei trei cărauși pentru a le da ordinul de plecare către trei târguri medievale. Reiese, din replica celui de-Al treilea zidar, că Al treilea cărauș, spre diferență de primii doi, nu urma să negustorească nimic, ci să se îngrijească de cele sfinte: „La Târgoviște ceri binecuvântare creștinească. Odăjdii ai de adus și cărți. Dacă vlădica nu-i acolo, îl găsești la moșia lui, sfințind popi și păzind dobitoace” (IV, 3). Reiese de aici receptarea și exprimarea artistică a unui adevăr istoric, acela al rolului major pe care l-a avut Târgoviște ca centru spiritual al ortodoxismului românesc medieval, dar și ca centru al tipăriturilor religioase în limba slavonă sau română. Dincolo de aceasta se poate distinge și sugestia unei ușoare note de ironie a autorului cu privire la ipostaza omenească prozaică a clericilor români ortodocși, prin asocierea celor două ocupațiilor fundamentale ale vlădiciei valahe, sfințirea preoților și îngrijirea gospodăriei. Laicizarea fețelor bisericești este o constantă a dramaturgiei lui Blaga, de la Popa din *Tulburarea apelor* până la Popa Păcală din *Avram Iancu*.

Cei trei cărauși apar ca personaj colectiv cu o replică unică, „Am înțeles” (IV, 3), adresată celui de-Al treilea zidar, care tocmai le indicase misiunea ce urmau să o îndeplinească în cele trei târguri medievale, Sibiu, Brașov și Târgoviște.

Grupul de femei are o apariție singulară și lipsită de replică, pur joc scenic: „Se-ntoarce, privind la ziduri, parcă ar vedea biserica întreagă: dispere în fund” (IV, 2). Sunt caracterizate de primii trei Zidari, Întâiul zidar fiind primul și cel mai fidel observator și interpret al reacțiilor grupului de fete și femei care vin „de prin țară” pentru a vedea construcția meșterilor: „Vin stârnite ca de-o primejdie de veac, și, în spaima lor de necunoscutul bărbat, se cred miresele morții”; „Toate-și închipuie cu înfricoșare că suntem mai tari decât iubirea noastră, dar aici, lângă schelele înfăptuirii, se pare că ele înțeleg mai mult decât au putut să înțeleagă lângă vatră” (IV, 2). Eugen Todoran interpretează astfel scena: „Imaginea aceasta întregeste legenda populară în spiritul străvechi al mitului, ca răspuns la întrebarea de ce la temelia zidirii o femeie este sacrificată, sau altfel spus, de ce omul este creator numai răspunzând iubirii pământești, într-o pasiune care înfrânge blestemul puterilor necunoscute”⁴.

Vodă are o apariție târzie în *istoria* dramei, după ce biserica a fost înălțată: „Înalt, gras, ușor, cu toată greutatea...” (V, 3). „...voievodul are un rol cu totul episodic – și nu întâmplător într-o dramatizare care oferă mitului creației o linie și mai pură decât balada”⁵. Din schimbul de replici cu Băiatul de curte se desprinde imaginea unei personalități de inteligență fină, subtilă, diplomată, care nu recuză însă un spirit ușor șugubeț. Având asimilată în înalt grad

² Lucian Blaga, *Opere 12. Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*. Ediție coordonată de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1995, p. 18.

³ Lucian Blaga, *Isus-pământul*, reprodus în vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, București, Editura Minerva, 1972, p. 216-217.

⁴ Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timișoara, Editura Facla, 1985, p. 112.

⁵ Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva, 1979, p. 133.

conștiința statutului său de ctitor al bisericii, se simte surprins între două variante antagonice ale unei decizii pe care trebuie să o ia în ceea ce-l privește pe Meșterul Manole: să-l proslăvească la justa sa valoare pe artistul creator, sau să îl condamne la moarte pe omul ucigaș. Însă orice opțiune ar adopta, știe că prerogativul său de domnitor este absolut și suprem, autocrația medievală permițându-i orice („Ce gândește Vodă, e treaba mea”, V, 3). Spirit rafinat, Vodă înțelege de la bun început deopotrivă caracterul superlativ al creației („Asta-i tot așa de neîndoios o minune pe cât sunt eu de voievod”), cât și sacrificiul creatorului („Strașnic om, Manole ăsta! Sufletul nu și l-a cruțat...”, V, 3). Atitudinea sa pare a fi una binevoitoare, conciliantă, fiind foarte mulțumit de „darul” Zidarilor, pe care îl percepe ca fiind deopotrivă al domnitorului și al Domnului („Scris este: să dați lui Dumnezeu ce-i al lui Dumnezeu, și voievodului ce e a voievodului. Voi ați făcut amândouă lucrurile cu o singură faptă. Îmi voi da silința să nu mă cert cu El pentru darul vostru”, V, 3). În schimbul de replici cu Meșterul este evident că Vodă îl îndeamnă pe Manole să se bucure de „rodul muncii și al mâinilor sale”. Finalmente Vodă sugerează destul de transparent că îl iartă pe Manole de orice vină („Eu uit comorile prăpădite, răutatea curtenilor și uneltirile altora”), convins fiind că la judecata din urmă biserica înfăptuită de Meșter îi va disculpa toate păcatele. Verdictul său este explicit: „... Vodă poruncește și lui Manole să trăiască, să se bucure de dărnicia noastră fără sfârșit” (V, 3). După ce Meșterul se sinucide, Vodă e primul care „își descoperă capul” (V, 4), acordându-i respectul cuvenit.

Întregul portret citit printre rânduri, la care se adaugă o replică ostentativă a domnitorului, referitoare la biserică și la credința pe care o reprezintă, „E cea mai frumoasă în toată credința răsăritului, adică în singura dreaptă-credință” (V, 3), îl configurează ca reprezentant de excepție al neamului său, departe de figura sângheroasă sugerată în unele variante și interpretări ale baladei populare, mai apropiat eventual de personajul istoric real, ctitorul Monastirii Argeșului, Neagoe.

Întâiul boier este parte a alaiului domnitorului sosit la locul înfăptuirii bisericii. Apariție singulară, în ultima scenă, dar semnificativă, din replica sa înțelegem că înainte de a vedea ctitoria Vodă fusese convins să îl pedepsească pe Meșter: „Că înțelesul și hotărârea nu ne fu astfel”; și, mai important, îl constrânge pe Vodă să își schimbe atitudinea binevoitoare și conciliantă față de Manole, folosindu-se de o logică meschină, dar plauzibilă, atestată ca reală în întunecatul Ev Mediu european, când meșterul era adeseori ucis la locul construcției pentru a nu divulga secretul creației sau a nu reitera meșteșugul⁶: „În stemă, biserica aceasta vei lua-o în zadar, căci, scăpat de aici, Manole va putea oricând un altar și mai frumos să înfăptuiască. Dealtfel, singur s-a sumețit lucrătorilor că încă o faptă îl mai așteaptă. Astfel se pregătește el să-ți batjocorească comorile deșertate și să iasă din cuvânt!” (V, 4). Evident, Întâiul boier nu înțelege la care anume faptă se referise Manole, doar Găman intuiește că Meșterul intenționa să se sinucidă. Întâiul boier exprimă indirect și înțelegerea operei artistice a Meșterului ca act creativ individual, determinat prin liberul arbitru, pe care Manole l-ar folosi într-o imăginară

⁶ Vezi și Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, în vol. *Meșterul Manole*. Studii de etnologie și mitologie. Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Studiu introductiv de Petru Ursache, Iași, Editura Junimea, 1992., p. 78-79.

confruntare tocmai cu transcendența: „Auziți-l cum trage clopotul – cumplit și fără smerenie, parcă s-ar certa cu cerul!” (V, 4). Boierul greșește când îi conferă Meșterului statutul supraomului lui Nietzsche, dar nu face decât să asigure și expresia unui posibil mod de interpretare a creației artistice. Întâiul boier este și cel care incită „robii pământului” să îl zăvorască pe Meșter în turlă, pentru a nu le scăpa celor ce îi doreau osânda.

Al doilea boier este și el parte a alaiului domnesc sosit la locul bisericii înălțate. Apariție singulară, reia în fața lui Vodă acuza de omucidere la adresa lui Manole: „Dar el a ucis un gând blestemat, și asta nu-i o ghicitoare. Măria-ta, avem pravili care nu trebuie încălcate!” (V, 4). Al treilea boier de asemenea. Apariție pur conjuncturală și singulară. Reia acuzația de omucidere formulată de Al doilea boier: „A învins stihiiile cu omor, și fapta lui strigă la cer!” (V, 4). Un „Alt boier” are o apariție pur conjuncturală. În baza acuzei de omucidere formulate de Al doilea boier și întărită de Al treilea boier, cere imperios pedepsirea vinovatului Manole: „Rostește osânda, măria-ta!!” (V, 4). Un Alt boier, nu neapărat primul, cere explicit curmarea vieții lui Manole, reluând acuza de omucidere adusă acestuia: „fărădelegea neispășită va atrage blestemul asupra tuturor!” (V, 4).

Întâiul călugăr face parte din alaiul domnesc sosit la locul unde fusese înălțată biserica. Asigură, printr-o interpretare proprie a prorocirii biblice, receptarea operei artistice a lui Manole ca spațiu de celebrarea a Diavolului: „S-a prorocit că va veni cu înfățișare mare și cu semne strălucite, dar dinăuntru va fi pildă de stricăciune. Iată, acesta e întâiul lăcaș al lui Anticrist!” (V, 4). Tot el încearcă primul să domolească revolta Mulțimii, dojenind-o în logica obscurantismului religios: „Cine a mai văzut mădulare răsculându-se împotriva trupului din care fac parte? (...) Cine ridică glasul împotriva mumei fără de trup, din care a doua oară ne-am născut?” (V, 4). „Un călugăr” este unul dintre călugării sosiți în alaiul domnitorului la locul ctitoriei. Apariție pur incidentală, exclamând: „Se-mpotrivește crucii!” (V, Scena 3) când Manole îl oprește inițial pe Bogumil să îl binecuvânteze. Sub aceeași denumire revine un personaj, nu neapărat același, având însă aceeași obsesie („Manole s-a împotrivit crucii!” (V, 4), deși între timp Meșterul ceruse binecuvântarea starețului Bogumil.

„Boierii și călugării” este un personaj colectiv inițial lipsit de replică, simplă prezență și vag joc scenic, sosiți, ca parte a alaiului domnitorului, la locul construcției înfăptuite. Când Manole renegă credința, aceștia „se mișcă a amenințare, apropiindu-se”, iar când Vodă sugerează că îl disculpă pe Meșter în pofida opoziției curtenilor „se uită cu înțeleș unii la alții” (V, 3). Finalmente îi vor cere lui Vodă în cor, imperios, de două ori, „Osânda!!!” și explicit „Moarte clăditorului!”, referindu-se la Meșterul acuzat de omucidere (V, 4). În opoziție cu Mulțimea, se configurează ca personaj colectiv ostil lui Manole, dar după sinuciderea acestuia inclusiv Boierii și Călugării „își descoperă capul”, sugerând că postmortem îl vor prețui drept pe meșterul de geniu.

„Mulțimea”: suflarea omenească adunată la locul construcției, popor sosit o dată cu alaiul domnesc sau independent de acesta, însă neincluzând Călugării și Boierii, alt personaj colectiv față de care se disociază prin opoziție. Inițial apariție fără replică, „murmură împotriva boierilor” care ceruseră pedepsirea lui Manole pentru omucidere, iar, când Vodă pare a înclina balanța către osândirea Meșterului, Mulțimea protestează fățiș („Nu, nu se poate!”), mânia lor îndreptându-se în special către vița nobilă („în tulburare crescândă spre boieri: Nu, nu se poate!

Ce vor! Nu se poate! Cine sunt? Nu se poate!”, până la a recuza clasa conducătoare: „Alt sfat, alt sobor! Acesta să plece! Acesta să se întoarcă!”, V, 4). Mulțimea anonimă, plebea este, dintre personajele exterioare dramei, sosite după înălțarea bisericii, cel care se situează statornic de partea Meșterului. Tot Mulțimea exprimă și receptarea estetică a creației Meșterului, dincolo de valorificarea ei ca bun religios sau ctitorie domnească de către alte personaje („Nu, nu se poate! Manole, meșterul neasemănat, trebuie să trăiască! Nu, nu se poate! (...) Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osândesc – toți suntem jos, Manole singur e sus, singur deasupra noastră, deasupra bisericii!”, V, 4). Prin intermediul Mulțimii este exprimată și receptarea lui Manole ca artist de geniu, „meșterul neasemănat”. Însă Manole nu se situează ca om „deasupra” creației sale, ci este stăpânit și neantizat de aceasta. „Deasupra” operei va supraviețui eventual ca *artist*, doar în măsura în care admirând o operă de artă admirăm implicit în aceasta și pe creatorul ei. Mulțimea încearcă să îl oprească pe Meșter din gestul său iminent de sinucidere.

Băiatul de curte este o apariție conjuncturală și singulară, sosit o dată cu alaiul domnitorului la locul construcției împlinite, dar se detașează prin cele trei replici ca spirit subtil, inteligență șireată și diplomată, neezitând să încline balanța judecării lui Manole de către Vodă în favoarea meșterului, sau ghicind că acesta era oricum gândul domnitorului: „În locul mărieitale, aș da afară din călindar un sfânt și-aș pune în locu-i numele lui Manole” (V, 3). „... în penultima scenă a piesei, eroarea judecării eroului după convențiile și obișnuințele cotidiene este spulberată de vocea nevinovată a unui copil (ca în cunoscutul basm povestit de Hans Cristian Andersen); pentru conștiința pură (nefalsificată de convenții), Manole nu e culpabil, ci este un martir; fapta lui nu trebuie pedepsită, ci sanctificată”⁷.

Bibliografie

BĂRBULESCU, Titus, *Lucian Blaga. Teme și tipare fundamentale*. Traducere din limba franceză de Mihai Popescu, București, Editura Saeculum I.O., 1997.

BĂGIU, Lucian, *Ficțiunile matcă în dramaturgia blagiană* în Caietele „Lucian Blaga”, vol. IV, Comunicări și traduceri prezentate la Colocviul Național Studentesc „Lucian Blaga”, ediția a IV-a, din 24-26 octombrie 2002, Editura Universității „Lucian Blaga” Sibiu, 2003, ISBN 973-651-703-9, pp. 41-49.

BĂGIU, Lucian, *Scenocentrismul în dramaturgia blagiană: surmontarea indeciziei în „Meridian Blaga IV“* [comunicări prezentate la sesiunile științifice anuale de la Cluj-Napoca, dedicate operei poetice și filosofice: 1990-2002], Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, p. 152-156.

BĂGIU, Lucian, *Bogomilism, sofianic și daimonic în „Meșterul Manole” de Lucian Blaga*, în „Meridian Blaga V”, tom 1-Literatură, Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, p. 32-46.

⁷ Gh. Ciompec, *op. cit.*, p. 128.

BĂGIU, Lucian, *Meșterul Manole: creatorul vs. omul creator. Valeriu Anania vs. Lucian Blaga*, în „Meridian Blaga 6”, tom 1-Literatură, Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 13-21.

BĂGIU, Lucian Vasile, *Personaje secundare în „Meșterul Manole” de Lucian Blaga: Mira, Găman*, „Philologica Jassyensia”, An VII, Nr. 1 (13)/2011, p. 17-28.

BLAGA, Lucian, *Isus-pământul*, reproduș în vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, București, Editura Minerva, 1972.

BLAGA, Lucian, *Opere 5. Teatru*. Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1977.

BLAGA, Lucian, *Opere, 3, Teatru*, București. Editura Minerva, 1986.

BLAGA, Lucian, *Opere 12. Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*. Ediție coordonată de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1995.

BRAGA, Corin, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*. Prefață de Nicolae Balotă, Iași, Institutul European, 1998.

BRAGA, Mircea, *Dramaturgia blagiană sau triumful artisticului*, în „Steaua”, anul XIX, nr. 3, martie 1968, p. 5-12, nr. 4, aprilie 1968, p. 14-23, reproduș în vol. *Sincronism și tradiție*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.

CIOMPEC, Gh., *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva, 1979.

CULIANU, Ioan Petru, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie și mituri*. Ediția a doua. Traducere de Tereza Culianu-Petrescu. Cuvânt înainte al autorului. Postfață de H.-R. Patapievici, Iași, Editura Polirom, 2002.

ELIADE, Mircea, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, în vol. *Meșterul Manole*. Studii de etnologie și mitologie. Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Studiu introductiv de Petru Ursache, Iași, Editura Junimea, 1992.

FANACHE, V., *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.

FANACHE, V., *Lucian Blaga. Dramaturgul*, în vol. *Lecturi sub vremuri*, Cluj-Napoca, Editura Motiv, 2000.

GANĂ, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1976.

GANĂ, George, *Teatrul lui Lucian Blaga*, în vol. *Lucian Blaga, Opere 3. Teatru*. Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, București, Editura Minerva, 1986.

***, *Lucian Blaga*. Studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Emil Vasilescu. București, Editura Eminescu, 1981.

MICU, Dumitru, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I. O., 2000.

MIHĂILESCU, Dan C., *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984.

MODOLA, Doina, *Lucian Blaga și teatrul. Insurgentul. Memorii. Publicistică. Eseuri*, București, Editura Anima, 1999.

MODOLA, Doina, *Lucian Blaga și teatrul. Riscurile avangardei*, București, Editura Anima, 2003.

TODORAN, Eugen, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timișoara, Editura Facla, 1985.