

RECEPTĂRI ȘI ANALIZE STEINHARDTIENE:
VALENȚE STILISTICE ȘI POTENȚE TEATRAL
DRAMATICE (II)

PĂTRUȚ NICOLAE BĂNĂDUC

Cuvinte-cheie: *stilistică, teatralizare, demnitate, eseu, jurnal*

Potențe teatral-dramatice în discursul steinhardtian

Opera lui Nicolae Steinhardt este densă ca substanță ideatică și foarte complexă prin rețeaua asociațiilor și disociațiilor implicate în variatele planuri ale culturii. Poate fi citită, în primul rând, ca operă teologică (în care găsim discutate, eseistic, problemele capitale ale teologiei). Poate fi citită ca operă sapiențială, unde întâlnim, condensate în puzderia de maxime (proprii sau citate din cărțile lumii) răspândite la tot pasul, reflecții ale filosofilor, teologilor, moraliștilor despre existență, om, societate, politică etc. Particularizând, *Jurnalul fericii*, ca suma creației sale este, nu în ultimul rând, un document zguduitor al temnițelor comuniste, al detenției politice. Dar cea mai evidentă coordonată a cărții o constituie dimensiunea ei interioară de *bildungsroman*, adică de operă ce relatează despre formarea unei conștiințe în situații-limită, mai exact, despre procesul dramatic al unei convertiri și al unei trăiri mistice, despre împăcarea omului cu lumea, cu sine însuși și cu divinitatea; nu putem să trecem cu vederea caracterul dramatic impus de o atare biografie ce consună și comunică prin discurs cu cititorii.

Acest caracter dramatic este dispus și în alte texte steinhardtiane; comparativ s-au supus analizei două fragmente din opera sa artistică, încercându-se un studiu dramatic, spectatorul din arta teatrală fiind

un cititor care receptează acest act complex pe cele două axe: axa diacronică (urmărim acțiunea prin reacții afective proprie *suspense*-lui dramatic) și axa combinațiilor mesajelor simultane¹ (verbale – în cazul nostru – sau de alt tip).

Textul din <i>Jurnalul fericirii</i>	Textul din <i>Dăruind vei dobândi</i>
<p>- Regia: instanța „bunului-simț ordinar”²;</p> <p>- Contextul: „1971. Audiție integrală, stereofonică, a operei rock-pop <i>Jesus Christ Superstar</i> de Andrew Lloyd Webber și Tim Rice”³;</p> <p>- Modalitățile de expunere: monologul de tip adresativ (a); stilul indirect liber (b); dialogul dramatizat (c); comentariul de tip argumentativ (d);</p>	<p>- Regia: instanța „oricărui organ de anchetă”⁴;</p> <p>- Contextul: eseul/predica <i>Tragedia lui Iuda</i>; dezvinovățirea lui Iuda și „tâlcul piesei lui Paul Raynal (<i>A pățimit sub Ponțiu Pilat</i>), jucată pe scena Comediei Franceze în 1938”⁵;</p> <p>- Modalitățile de expunere: stilul indirect liber (a); monolog adresativ (b); comentariu de tip argumentativ (c);</p>
<p>„Cât privește pe Iuda: Iuda se pierde fiindcă raționează prea subtil, prea ingenios; e sofisticat. a. (s.n.) În cazuri grele cel mai bun lucru este să aplici soluția simplă, simplistă a bunului-simț, a bunului simț căpos. Dacă judeci: de vreme ce Iisus a venit ca să ne mântuiască, de vreme ce ca să ne poată mântui trebuie să</p>	<p>„Datoria lui Iuda era să judece simplist, cu o totală lipsă de imaginație și de largi perspective, cât mai îndărătnic, cât mai îngrădit, mai dobitocește, mai umil: a. (s.n.) eu nu-s Dumnezeu și nici <i>coredemptor</i>, eu îs un biet om. Eu prietenul și învățătorul nu mi-L vând. Atâta știu (lucru știut de toată lumea, din moși-strămoși). Alțeva nimic. De aici nu ies.</p>

¹ Doina Comloșan, *Lectura textului dramatic*, în *Perspective – revista de didactica limbii și literaturii române*, nr. 1 (12)/2006, Cluj, Casa Cărții de știință, p. 25.

² N. Steinhard, *Jurnalul fericirii, Opere 1*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, repere bibliografice și indice de Virgil Bulat. Note de Virgil Bulat și Virgil Ciomoș. Cu „Un dosar al memoriei arestate” de George Ardeleanu, Mănăstirea Rohia, Iași, Ed. Polirom, p. 531.

³ *Ibidem*, p. 526.

⁴ N. Steinhardt, *Dăruind vei dobândi: cuvinte de credință*, (eseul *Tragedia lui Iuda*), *Opere 2*; ediție îngrijită, studiu introductiv și referințe critice de Ștefan Iloaie; repere biobibliografice de Virgil Bulat; indici de Macarie Motogna, Iași, Ed. Polirom, 2008, p. 226.

⁵ *Ibidem*, p. 222.

<p>fie răstignit, de vreme ce pentru a fi răstignit e nevoie ca cineva să-L trădeze mă voi jertfi eu – judeci prea subtil și sofisticat. Și prea abstract. Nu! Cel mai bun lucru e să judeci simplist, țărănește și să aplici regula vulgară; orice ar fi, eu nu-mi trădez prietenul și învățătorul!</p> <p>b. (s.n.) Nu știu exact care sunt posibilitățile, nu-i sigur că preoții și scribii nu vor găsi alt mijloc, nu vreau să știu nimic, nu mă avânt în raționamente iscusite și cumplite deducții, știu numai una și bună, lăsată din moși strămoși: eu prietenul și învățătorul nu mi-l trădez. Facă-se mântuirea lumii cum o ști mai bine Dumnezeu, eu nu-s decât un vierme și datoria mea de biet om e să aplic morala de uz comun. Motive sunt multe, scuze și mai și, ploaă cu argumente, nu vreau să aud de ele. (...)</p> <p>Trebuie să fi fost mai rezervat: nu știu. Nu intervin. Nu mă bag. Eu nu-l vând. (...)</p> <p>c.(s.n.) (...) Bunul-simț ordinar îl va putea oricând lua pe Iuda la întrebări – și <i>va termina repede cu el.</i></p> <p>d. (s.n.)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mă, tu te-ai dus la popi? - Da, dar ca să ... - Mă, l-ai vândut? - Să vedeți că... - Mă, ai luat treizeci de arginți? <p>(Dracul cu fapta ne prinde; cu ce poate; ca poliția federală pe gangsteri, de nu pentru marile lor</p>	<p>Raționamentul meu e limitat și îngust? O fi. Dar de el nu mă depărtez. b. (s.n.) Am zis. Faceți ce știți, lăsați-mă-n pace. Nu îmi revine sarcina mântuirii lumii, eu am atribuții nespun mai smerite, doar pe acelea le împlinesc. (...)</p> <p>c. (s.n.) Dar, ca și în cazul unui Brutus ori a unui Raskolnikov, motivarea crimei este cu desăvârșire acoperită de oroarea termenului lingvistic care mereu își impune el denumirea, iar nu argumentele și justificarea filosofico-cerebrală a celui care o comite. (...)</p> <p>Se poate ca pe Iuda să nu-l fi îmboldit simpla cupiditate, dar posteritatea, reținând numai fapta brută și dându-i numele ei generic (fără a se preocupa de voința de participare la un plan de redempțiune ce ar fi rămas în gol dacă nu intervenea el), tot drept vânzător îl va califica și va face pe veci din numele lui sinonimul trădării⁷.</p> <p>„Crimă, adulter, trădare sunt numele date cu cinism și egalitară indiferență de lumea fenomenală unor acțiuni înapoia cărora stau complicate și câteodată nespun de pure considerații. Ce-i pasă realității? Ea nu-ți cercetează inima, rărunchii și mintea, ci deschide vechile dicționare mucegăite și cele mai noi suplimente argotice spre a scoate dintr-însele denumirile cele mai împutite și mai <i>ordinare</i>, mai grele de povara tuturor străbunelor fărădelegi. Lucrurile acestea le-ar fi înțeles ușor orice organ de anchetă care, supunându-l pe Iuda unui interogatoriu, repede ar fi terminat cu el.</p> <p>d.(s.n.)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ai fost la popi, mă? - Da, dar să vedeți că...
---	---

⁶ N. Steinhartd, *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 530-532.

⁷ N. Steinhartd, *Dăruind vei dobândi: cuvinte de credință*, ed. cit., p. 224-225.

⁸ *Ibidem*, p. 226.

<p>fărădelegi, pentru fraude fiscale.)</p> <ul style="list-style-type: none"> - N-am vrut să-i iau mai întâi și-apoi i-am restituit... - Da' i-ai luat. Treizeci? - Da, treizeci, însă... - Mă, L-ai sărutat tu? - Da, dar am făcut-o ca să... - Mă, ți-ai dat seama și tu de vreme ce te-ai spânzurat. - Dar tocmai asta dovedește că... - Nu ține, mă pramatie, ești un trădător. <p>c. (s.n.) La ananghie și în dilemă singura cale bună pe care poți apuca e să te ții de regula brută, populară. De ce n-am fost eu martor al acuzării? (Bine mi-ar fi stat, ca ceilalți ieșiți după nici cinci ani și pun'te, fă rost de rețete de somnifere!). Fiindcă mi-a venit în ajutor Dumnezeu să găsesc la anchetă scăparea din subtilități și raționamente și să refac judecata mahalagiului din Pantelimon și a țăranului din Muscel.⁶</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mă, ai luat bani de la ei, recunoști? - Recunosc, însă eu nu i-am cerut. Ei m-au silit să-l iau. - Lasă asta, i-ai luat ori nu? Răspunde! - I-am luat. - Și le-ai arătat locul unde urma să vină husănu! - Eu am vrut cu totul altceva... - Tu răspunde la întrebări. Le-ai arătat? - Da. - Așa. Și pe acela l-ai sărutat? - Mi-era prieten. - Mă podoabă, tu ca prieten l-ai sărutat ori ca indicator? - Eu am vrut să-l ajut să... - Nu ține, mă, tu ai vândut pontul și ai mers acolo să-l predai oamenilor popimii, așa-i? - Eu... - Atunci ce-o întorci ca la Ploiești? - Dar banii i-am dat înapoi și m-am sinucis. - Păi, tocmai asta dovedește că te recunoști vinovat și că te știi agent informator.⁸
--	--

Apelând la teatralizare ca posibilitate de transformare a unui text non-teatral (roman, poem, epopee sau altă specie) în text adaptat reprezentării scenice⁹, textele alese pot realiza un cadru teatral potențial în limitele impuse ale discursului respectiv. Lectura atentă a celor două texte supuse analizei, construiește un cititor capabil și preocupat a descifra universul fictiv al dramei, al *tragediei lui Iuda*: o acțiune presupusă a fi cunoscută cititorilor din textul biblic, un șir de evenimente la care textul face trimitere (însușite din contextul *Jurnalului fericirii* și al volumului *Dăruind vei dobândi*); pe toate acestea un bun lector le va interpreta în funcție de competențele sale

⁹ Anne Ubersfeld, *Termeni cheie ai analizei teatrului*, traducere de Georgeta Loghin, Iași, Institutul European, p. 89.

antropologice, sociologice, istorice. Acestea, didascaliiile funcționale¹⁰ îi oferă un suport pentru a construi în imaginar o locație fizică pur imaginară (instanța „bunului simț”/„organul de anchetă”), un eveniment în desfășurare implicând personaje cu pecetea damării în istoria umană, așa cum este Iuda – trădătorul.

Caracterele specifice textului dramatic pot fi juxtapuse fragmentelor noastre¹¹: 1. aspectul grafic (ortografia), 2. sintaxa textuală (lista personajelor, divizarea în acte/scene/secvențe), 3. dubla enunțare (literară și teatrală), 4. discursul dramei (A. didascaliiile, B. dialogul).

Dacă ortografic fragmentele dispun de convenții deslușite, numele „personajelor” din sintaxa acestora nici nu apar în dialogul propriu-zis al celor două texte; detaliile devin importante: în textul din *Jurnalul fericirii* apare expresia „treizeci de arginți” versus „sărutarea trădării” Prietenului din eseu *Tragedia lui Iuda*; „spânzurarea” din vinovăția primirii și „restituirii” banilor versus sinuciderea din culpa de a fi „că te știi agent informator”. Indicația este una culturală, numele lui Iuda devenind sinonimul trădării și al maleficului uman prin excelență.

Iuda, ca personaj, este un typos al trădătorului, al „pramatiei”, al vicleniei și al meschinului etern; a spune cuiva că este „o iudă”, lexical înțelegem că avem de a face cu un om prefăcut, ipocrit și trădător¹². „Persoana” lui Iuda devine în istoria umanității păstrătoarea unui tezaur cultural ancestral prin conjuncția cu un alt „personaj” devenit (arhe)tip general al maleficului: diavolul, care nu apare sub înfățișarea șarpelui sau a dragonului (însușiri ancestrale având formă compozită cu unele caracteristici de hermafrodit) și nici nu se prezintă într-o ipostază antropomorfă (cu atribute animale); evidențiem, pentru teza demonizării lui Iuda, că numele său grecesc de ființă mitică „diabolos” însemna la origine „clevetitorul”, iar echi-

¹⁰ Doina Comloșan, *lucr. cit.*, p. 20.

¹¹ *Ibidem*, p. 18.

¹² Gabriel Anghelescu, Emilia Mareș, *Dicționarul fundamental al limbii române explicativ, morfologic, ortografic și ortoepic*, Brașov, Aula, 2008, p. 597.

valentul său din latină, „diabolus” era „acuzatorul”, devenind în timp prin sensul conjuncțional o „instituție” universală¹³.

Reconstituirea didascaliiilor inițiale în textele noastre, ține seama de faptul că acestea au doi destinatari diferiți, în funcție de lectură: 1. profesioniștii teatrului (regizor, actori, scenograf, maestru de lumini etc.), care descifrează piesa ca fiind proiectul, modelul de punere a ei în scenă; și 2. cititorul de literatură standard, care le tratează ca fraze narative ce descriu un spațiu fictiv cu tot ceea ce îl „mobilează”, lucruri, ființe, acte etc.¹⁴; mizăm pe cea de a II-a accepțiune a didascaliiilor, știind că opera dramatică trebuie raportată în același timp la literatură și la teatru, la arta cuvântului și la arta spectacolului; textul dramatic prevede un mod de receptare aparte: spectacolul, care chiar și când este citit, trimite constant la spectacolul care trebuie să devină¹⁵. Astfel, „lista persoanelor” (în ordinea intrării în scenă) este una schematică: interogatorii (cei care interoghează și inițiază dialogul) și interogatul (cel care răspunde, fără să întrebe la rândul său).

Mai adăugăm și faptul că în economia contextuală a „piesei” noastre duale, „didascaliiile” ocupă un loc modest; nu pretindem că avem o schimbare de paradigmă în convenția teatrală, dar dacă acceptăm cele două fragmente dialogate ca fiind dramatice, rolul didascaliiilor este preluat de comentariile argumentative ale lui Nicolae Steinhardt; el este în fapt și „regizorul” textelor, pentru că explică ceea ce nu trebuia să facă Iuda: „*Trebuie să fi fost mai rezervat*: nu știu. Nu intervin. Nu mă bag. Eu nu-l vând”. Presupunând acest fapt, prin prisma argumentărilor, avem de a face cu o *narativizare a didascaliiilor*¹⁶ în care este interpretat cititorilor întreg mecanismul psihic al refuzului trădării.

Dialogul însă rămâne partea cea mai importantă cantitativ/calitativ și semantic în „piesa” noastră; discursul acesta este prin

¹³ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhietipuri culturale*, Timișoara, Editura Amacord, 1994, p. 52.

¹⁴ *Ibidem*, p. 19.

¹⁵ *Ibidem*, p. 17.

¹⁶ *Ibidem*, p. 21; textul citat trimite ca exemplu la Camil Petrescu, *Suflete tari*, în *Teatru*, vol. 1, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 3-4.

excelență vorbire directă prin prezența dialogului, care îl demască pe Nicolae Steinhardt ca un autor dramatic. El nu își asumă niciodată discursul, ci îl atribuie personajelor identificate, obiectivându-se astfel. Citind din perspectiva lectorului, deducem ideile, dorințele, opțiunile și prejudecățile unui spirit creator de felul autorului nostru. Identificăm o relație de comunicare disimetrică¹⁷. De aceea în dialogul fragmentelor alege vocea autorului nu se aude, discursul auctorial lipsește cu desăvârșire, dar nu și marca stilistică a autorului. E bine cunoscută atitudinea anti-comunistă a lui Nicolae Steinhardt, dramatizarea acestui episod biblic verificând efectele în timp ale atitudinii trădătoare și lașă.

Nu trecem cu vederea semnificația interjecției: „măi”/„mă”, care predomină dialogul în aceste fragmente; ea este o clasă eterogenă reunind cuvinte neflexibile cu intonație exclamativă, mai rar interogativă, a căror semnificație este neconceptualizată și depinde într-o măsură mai mare sau mai mică de intonație și de context¹⁸. Interjecțiile nu denumesc un referent prin intermediul unui *concept*. Interjecțiile sunt un fel de *semnale lingvistice* care nu *denotă*, ci *exprimă* diverse senzații, sentimente, impulsuri voliționale sau *imită* (ori *sugerează*) diverse sunete și zgomote. În cazul de față, evidența impune *ceea ce exprimă*.

Din punct de vedere stilistic, interjecția „măi” impune specificul exprimării orale, sugerând un caracter familiar, așadar apropiat genului teatral-dramatic. În limba scrisă, ca de altfel majoritatea interjecțiilor, sunt mai frecvente în textele beletristice, în pasajele având caracter oral; aici redau vorbirea directă a personajelor, indicând folosirea stilului indirect liber¹⁹ sau a unui narator ce folosește un stil de povestire mai familiar, colocvial.

Valoarea contextuală a acestei interjecții (utilizată în mod enervant pentru un cititor neavizat) este adresativă/apelativă, însoțind substantivele sau pronumele personal (*tu*) în cazul vocativ. Astfel,

¹⁷ *Ibidem*, p. 23.

¹⁸ *Gramatica limbii române. I Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 657.

¹⁹ *Ibidem*, p. 669.

funcția conativă a interjecției în cauză (mesajul e orientat către alocutor) dă duritate dialogului bazat pe structura întrebare-răspuns:

„– Mă, tu te-ai dus la popi?

– Da, dar ca să ...

– Mă, l-ai vândut?

– Să vedeți că...”

Interogatoriul imaginar și sinoptic în textele steinhardtiene denotă o ficționalitate literară specifică dramei în general, conferindu-i și o dimensiune artistică (literară). Este exemplificator ca reflexie artistică, dar și ca adevăr ceea ce spune Nicolae Steinhardt în *Jurnalul fericirii*: „Adevărul despre *imediatitatea* tragediei l-a revelat de la început creștinismul. De vreme ce Mântuitorul a murit pe cruce, plătind cu sânge și cu moarte pentru noi, nu încapă îndoială că la baza tainelor ce ne împresoară e ceva tragic. Învierea e bucurie, dar Gabata, Calvarul și Golgota nu ne îngăduie a pierde fie și o clipă din vedere tragedia”²⁰.

²⁰ N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 406.