

Iov între arhetipul biblic și paradigma modernă

Elena ISAI

Le problème de la souffrance, indissolublement lié du nom de Job, a suscité depuis toujours la découverte d'une réponse. Les mots de Job, restés célèbres: „L'Éternel a donné, et l'Éternel a ôté; que le nom de l'Éternel soit béni! ” (Job 1, 21) ne dénote pas une simple résignation devant sa propre souffrance, mais ces mots supposent l'engagement intégral à l'horizon de la communion de Dieu. Le problème de l'engagement de la souffrance c'est ce qui sépare le modèle archétypal du paradigme moderne, situé sous le signe du hasard, de la contingence. Job l'Homme de la pièce de théâtre de Călin Ciobotari Job et la salubrité, comme le représentant du 'brave homme' de nos jours, illustre la condition de l'homme moderne 'épidermique' pour lequel les mots du Bible restent des simples 'beaux mots' (le rôle de l'Ange). Sur des versants différents, mais en réalité 'le même', situé permanent entre 'avoir' et 'être', le symbolique Job nous détermine de regarder notre âme dans le miroir de notre propre conscience.

Cînd auzim numele lui Iov, oricine se duce cu gîndul la personajul biblic ce ne-a marcat conștiința cu puterea sa de a răbda suferința, la credința sa neclintită, la mesajul sintetizat în cuvintele sale, rămase celebre: „Domnul a dat, Domnul a luat. Fie numele Domnului binecuvîntat!” (Iov 1, 21) Aparent cunoscut și despre a cărui istorie oricine ar putea spune ceva, în realitate, puțini sînt cei care s-au aplecat asupra textului biblic cu atenție pentru a-i înțelege adîncurile. Și unele înțelegeri poate au rămas în continuare tainice. E o carte de 42 de capitole care ne transmite mult mai mult decît impresia superficială despre încercarea credinței. Descoperim un personaj profund a cărui dramă fizică este dublată de una interioară. Ceea ce ne surprinde la lectura cărții este chiar reacția personajului ce aparent contravine concepției generale formate despre acesta. Departe de omul resemnat și senin în fața suferinței, aflăm un Iov zbuciumat, răscolit pînă la revoltă, fără însă a depăși hotarul afît de subțire dintre revoltă și blasfemie.

Modelul biblic (traducere și interpretare)

Dar înainte de a analiza conținutul cărții, consider necesară fixarea unor idei ce țin de aspectul formal, cu referiri la ceea ce am putea numi receptarea textului în spațiul românesc. Vizăm, în acest sens, actul traducerii care este considerat drept o primă interpretare. Aceasta întrucît nu putem trece cu vederea că actul traducerii se confruntă cu niște principii și legi ferme, că se încearcă ca textul rezultat să fie ferit

de capcane, erori, nonsensuri, exagerări sau simplificări. O dificultate în plus, pe care o presupune traducerea unui text biblic, o reprezintă vechimea acestuia și limba în care a fost scris. Pe lângă acestea, eventualele lipsuri ce au necesitat reconstituiri și, nu în ultimul rând, posibile interpolări uneori foarte greu de stabilit.

Cititorul român ia un prim contact cu textul acestei cărți din ediția în circulație a *Sfintei Scripturi* realizată după versiunea ebraică, versiune ce a constituit baza edițiilor românești între 1936-1993. Versiunea grecească a fost folosită pentru edițiile românești între 1688-1914. Însă, în ambele variante, textul *Cărții lui Iov* este redat sub aspect pur narativ. Mitropolitul Bartolomeu Anania încearcă restabilirea autorității *Septuagintei* pentru versiunea românească a *Sfintei Scripturi* și în urma unor adânci lecturi comparatiste, publică în 2001, o variantă comentată, cu bogate note de subsol. În ce privește *Cartea lui Iov*, autorul acestei traduceri (teolog și om de litere) încearcă să restaureze caracterul liric al textului. Spiritul său artistic se dovedește a fi mereu atent și sever subsumat rigorii științifice, autenticității exhaustive.

Înainte a acestei variante, un cunoscut filolog, Petru Creția, publicase în 1995 traducerea a cinci cărți vetero-testamentare (*Cartea lui Iov*, *Ecleziastul*, *Cartea lui Iona*, *Cartea lui Ruth*, *Cântarea Cântărilor*) folosind, de asemenea, textul *Septuagintei* pe care la coraborat însă cu traduceri ale Sfântului Ieronim din *Vulgata* și apelând la îndreptările și revizuirile *Bibliei de la Ierusalim*. Fiind vorba de cărțile poetice ale *Bibliei*, a încercat să redea acestora frumusețea artistică a originalului, păstrând specificul discursului liric. Pentru *Cartea lui Iov*, autorul omite în întregime capitolul 28, *Imnul înțelepciunii*, și capitolele 31-37, *Vorbirile lui Elihu*, pe care le consideră interpolări ale unor autori ulteriori și care alterează „în chip grav echilibrul, foarte calculat, al marelui poem” (Creția, 1995: 10), venind cu argumente în acest sens, acceptate de unii, respinse de alții.

Povestea dreptului Iov se regăsește, nu doar în cartea canonică a *Bibliei*, ci și într-un apocrif intitulat *Testamentul lui Iov*. Este tradus de Cristian Bădiliță, alături de alte două scrieri de acest gen, sub numele de „roman” mistic al Antichității. „Testamentul” este considerat un gen de frontieră, mixt, tipic literaturii iudeo-elenistice, ce se înrudește uneori cu tragedia greacă. Miza sa apologetic-ideologică aparține unui context specific. *Testamentul lui Iov* este un comentariu-parafrază, extrem de original, al textului canonic care nu oferea decât piste interpretative. Autorul apocrifei propune un alt scenariu. Testamentul explică simplist, așa cum remarcă traducătorul, într-o manieră contabilicească, misterul suferinței paterne, făcând din personajul principal „un cinic mai puțin simpatic decât osînditul înverșunat din versiunea *Septuagintei*” (Bădiliță, 2008: 75).

Cartea lui Iov este o carte mult discutată și în privința paternității textului. Nu știm cine a scris această capodoperă, încercările de datare diferă uneori foarte mult de la un cercetător la altul. Este plasată deseori în perioada patriarhilor, e atribuită lui Moise, alții o consideră de dată mult mai recentă. În general, bibliștii protestanți și o parte din cei catolici se pronunță pentru perioada post-exilică, adică după anul 538 î.Hr. Școala biblică românească optează pentru o perioadă pre-exilică, adică

anterioară anului 597 î.H. (Anania, 2000: 17). Cert este că exista în Israel o tradiție despre Iov ca personaj legendar. S-a emis și ipoteza preluării de către autorul *Poemului lui Iov* a acestei legende în Prolog și Epilog. Dar, toate aceste considerente de ordin exterior, nu alterează frumusețea și profunzimea acestei cărți. Mesajul pe care autorul cărții a vrut să-l transmită umanității este mult mai important.

Literatura și sacrul

Cheia înțelegerii acestui text ar trebui căutată apelând la teoria sensului cvadruplu, specifică hermeneuticii biblice, care identifică mai multe nivele de sens pentru un text sacru: sensul literal (semnificația uzuală), sensul alegoric (pătrunde dincolo de sensul comun), sensul moral sau spiritual (urmărește ceea ce află omul despre sine în lumina cuvântului divin) și sensul anagogic sau mistic (ce presupune supracogniție, comuniunea deplină a omului cu Dumnezeu). Aceste sensuri pot fi văzute ca niște trepte, iar situarea noastră la un anumit nivel ține exclusiv de așezarea noastră.

S-a pus de multe ori problema în ce măsură putem vorbi de Biblie ca literatură. Este această Carte literatură? Aparține Biblia literaturii? Trebuie ținut cont de faptul că ceea ce a păstrat canonul biblic din întreaga literatură a vechiului Israel a fost selectat exclusiv după criteriile religioase, ceea ce era demn de a fi păstrat și transmis pentru păstrarea credinței. Dar acest lucru nu exclude calitățile estetice ale unor texte, în special ale celor considerate poetice, printre care se numără și *Cartea lui Iov*. Important este să nu ne rezumăm doar la acest nivel de înțelegere.

Deosebindu-se de cărțile anterioare (istorico-legendare), *Cartea lui Iov* este considerată cea mai veche scriere poetică. Potrivit principiului după care fiecare om suportă consecințele fiecărei fapte bune sau rele, tema *Cărții lui Iov* ar fi cum se explică nenorocirile celui drept și prosperitatea celui rău. Surprinde pe larg încercarea dramatică trăită de Iov, om integru și drept, care deși duce o viață în teama și dragostea de Dumnezeu, îi e lovită familia și bunurile și, în cele din urmă, trupul. Biblia îl prezintă nu doar ca pe un exemplu de dreptate, cât mai ales de răbdare. Eroul străbate binele și răul pînă la capăt, probabil limita suportabilului unei ființe umane, cunoaște binele în cel mai înalt grad, ca apoi să îndure răul pînă la absurd. Prin intermediul *Cărții lui Iov* apare, pentru prima dată în literatura lumii, exprimată obsesia vinovăției și se instalează în conștiința omului îndoiala de sine.

Cartea lui Iov, un poem-parabolă, îmbină elemente narrative cu versetele elegiace sau meditative ale discursului liric. Structura sa amintește de spectacolul dramatic prin alternarea planurilor în derularea secvențelor și prin folosirea unor modalități specifice discursului confesiv sau expozitiv. Construită pe două planuri: unul al idealității transcendente și altul al realității contingente, între care se stabilesc multiple conexiuni, cartea începe cu o dispută între Creatorul lumii și Satana. Văzînd credința lui Iov, Diavolul consideră că atitudinea acestuia e strîns legată de bunăstarea de care se bucură de la Domnul. Dumnezeu va îngădui cererea

lui Satan de a încerca inima dreptului Iov. Se vor abate asupra lui o serie de nenorociri: focul îi va mistui bunurile, tâlharii îl lipsesc de turme și-i vor trece slugile prin sabie, fiii și fiucele vor muri sub dărmăturile casei în urma unei catastrofe naturale. Dar, contrar așteptărilor lui Satan, Iov, deși izbit în toate ale lui, are puterea de a nu deznădăjdui. Nu numai că nu-l blestemă pe Dumnezeu, ci, dimpotrivă, îl binecuvintează. A doua îngăduință divină permite Diavolului să se atingă de trupul dreptului Iov. Lovit de o boală grea, cu tot trupul plin de bube, își va îndura suferința în singurătate, pe o grămadă de gunoi, undeva în afara cetății, răzîndu-și buboaiile cu ajutorul unui ciob de sticlă. Imaginea adîncului suferinței sale e terifiantă. Dar, nici de această dată, Iov nu va rosti vreun cuvînt de ocară împotriva cerului. Pînă și femeia sa, nemairăbdînd chinurile bărbatului său, îl îndeamnă să-l blesteme pe Dumnezeu: „Pînă cînd oare te vei mai răbda zicînd: [...] zi ceva, o vorbă către Domnul, și mori!” (Iov 2, 9). Așadar conștiința morții, pentru omul care se desparte de Dumnezeu, era clară. Dar Iov o numește femeie fără minte și adaugă „Dacă noi am primit din mîna Domnului pe cele bune, oare nu le vom răbda și pe cele rele?” (Iov 2, 10).

După o vreme, trei prieteni ai săi, sosiți de departe, au venit să-l aline în suferința sa. Dar văzîndu-i groaznica durere, șapte zile și șapte nopți au stat lîngă el fără să poată să-i adreseze nici un cuvînt. Cu această secvență se încheie prologul, exclusiv narativ.

Urmează poemul ce prezintă întreg zbuciumul sufletesc al personajului și dialogurile sale cu cei trei prieteni. Această parte ne dezvăluie un Iov al cărui suferință fizică e dublată de una morală, izvorită din neînțelegerea suferinței. Iov este considerat primul erou tragic al umanității, singurul care a putut îndura pînă la capăt, trăind „absurdul” și „necesarul” suferinței. Și totuși Iov nu îl va blestema pe Dumnezeu, așa cum i se părea logic lui Satan. Adîncul cugetării și trăirii lui Iov dezarmează. Nu putem trece cu vederea zguduitorile pasaje ale durerii sale: „Să piară ziua-aceea în care m'am născut / și noaptea care-a zis: «Un prunc se zămisli!» [...] De ce nu mi-a fost moartea în sînul maicii mele, / sau n'am murit de'n dată ce i-am ieșit din pîntec? / De ce și-a pus genunchii să-mi fie așternut, / și pieptul ei cel dulce de ce i l-am mai supt?... [...] De ce s-a dat lumină amarului luminii / și viață celor care'n durere viețuiesc” (Iov 3, 3, 11-12, 20). Blestemîndu-și ziua nașterii, punînd la îndoială justiția lumii, revoltîndu-se împotriva absurdului propriei existențe, el nu poate nici o clipă nega pe Cel care a făcut toate, nu este cuprins de forța pustiitoare a blasfemiei pentru că e curat, el își susține pînă la capăt nevinovăția și iubirea pentru Dumnezeu. Acuzat pentru vorbele grele pe care le rostește își va justifica „vorba deslînată”: „Au va zbiera asinul sălbatic de-i sătul? / mugi-va oare boul cu ieslea plină'n față? [...] Că'n sufletul din mine nu-i chip de alinare [...] că'n gura mea nu este nici pic de strîmbătate” (Iov 6, 5, 7, 30). Iov trăiește în intimitatea conștiinței sale o adevărată dramă. El nu poate accepta ideea că Dumnezeu părăsește pe omul drept aflat în suferință sau, mai mult, că suferința sa ar putea veni de la Dumnezeu. În capitolul 7 răsună versuri de o mare frumusețe elegiacă: „Că viața mea'n balanță mai slabă-i decît graiul / și s'a topit în hăul

nădejdlor deșarte. / Adu-Ți aminte Doamne, că viața mea-i suflare, / că tot ce-i bun rămas-a'napoi de ochiul meu, / că ochiul strâns asupra-mi nu va mai da de mine, / că ochii Tăi m-or cere, dar eu nu voi mai fi, / cum nici pe cer e norul ce-a fost și s'a topit" (Iov 7, 6-9). Finalul ne amintește de frumoasele versuri ale lui Rilke: *Ce-ai să faci, Doamne, dacă mor?*

În zadar cei trei prieteni, veniți să-l mîngîie, încearcă să-i prezinte, potrivit gîndirii tradiționale că suferința trebuie să fie cauza unei vini, știute sau neștiute. Elifaz din Teman, Bildad din Suah și Tofar din Naami reiau justificările suferinței: ca pedeapsă pentru un păcat și, ca atare, trebuie primită cu resemnare; niciodată nevinovații nu sînt loviți; iar Dumnezeu nu acționează decît după principiile dreptății, oamenilor nu le este dat să înțeleagă și trebuie să accepte soarta care le-a fost hărăzită. Dar Iov le răstoarnă toate aceste sofisme: el este curat și drept, are conștiința nepătată și totuși asupra lui s-a abătut o suferință cumplită și absurdă. Iov este văzut astfel și ca simbol al „triumfului spiritului uman împotriva împietririlor și a osificărilor dogmatice” (Bărbulescu, 1998:27).

Intervenția celui de-al patrulea interlocutor, Elihu, care pînă atunci ascultase disputa, propune o sinteză a celor discutate pînă atunci, pentru a putea recunoaște „ceea ce este bun” , fiind asemănătoare intervențiilor corului antic. După părerea sa, Iov se situează într-o poziție extremă susținîndu-și atît de asiduu nevinovăția, iar prietenii săi au dat dovadă de neputință în explicarea suferinței. Elihu conchide că răul și nedreptatea nu pot fi atribuite lui Dumnezeu, iar, pe de altă parte, omul trebuie să se supună Legii. El evidențiază o morală social pragmatică. Dar dreptatea lui Dumnezeu nu are un conținut etic sau juridic, ci unul ontologic. Finalul este mai mult decît surprinzător. Dumnezeu Însuși îi răspunde lui Iov. Îi relevă acestuia adevăratele raporturi ce se pot stabili între Creator și om. Iar Domnul, atoateziditorul, îi va da dreptate lui Iov, „umple de adevăr” tot ce a spus acesta și își întoarce mînia împotriva lui Elifaz din Teman și a tovarășilor săi. Scena se încheie cu aprecierea pe care Dumnezeu o arată lui Iov pentru îndrăzneala de a fi înfruntat inerția tradiției și condamnă limitarea amicilor lui Iov care „n-au vorbit așa de drept” (Iov 42, 7-8).

Dreptul Iov, căruia credințioșia față de Dumnezeu i-a fost pusă la încercare printr-un lanț de suferințe înfricoșătoare, pe care omul firesc nu le poate nici înțelege, nici accepta, va fi răsplătit în final pentru adîncul credinței sale. Toate cele ale sale îi vor fi redată: „Și Dumnezeu a binecuvîntat pe cele din urmă ale lui Iov mai mult decît pe cele dintîi” (Iov 42, 12).

Iov, ca și Adam, reprezintă Omul universal, ne reprezintă pe fiecare dintre noi cu lupta dintre bine și rău, din intimitatea noastră, dintre iubire și ură. Adam reprezintă începutul căderii Omului în orizontul suferinței. Adam a fost primul care a acceptat ispita în dorința de a trăi autonom, el s-a făcut pe sine ca centru al lumii. Reducînd totul la eul său egoist, această autonomie cuprinde în ea povara propriei răzvrătiri, sentimentul „golului” (spiritual, nu biologic) trăit imediat după cădere. (Popa, 2001: 76-80). Asemenea părintelui său, Iov, în întrebările sale, pune în centru neînțelegerea propriilor suferințe, neliniștile sale gravitează în jurul ființei

umane. De aici izvorăște suferința sa morală. Vedem însă că răspunsul divinității vine pe altă direcție, are loc o deplasare a centrului dinspre om spre Creator. De aceea la o primă impresie răspunsul oferit de Dumnezeu ne surprinde, iar Iov pare a nu fi primit răspuns la ceea ce-l frământa. Încercările prin care trece omul sînt văzute de sfinții părinți ca niște probe pe care trebuie să le treacă fiecare pentru a răspunde iubirii răstignite a lui Hristos: „Nu este vorba atît de misterul suferinței, cît de misterul iubirii nesfîrșite a lui Dumnezeu pentru Om. Suferința nu este decît eșecul iubirii răspuns a Omului la iubirea lui Dumnezeu” (Popa, 2001: 79).

Cartea lui Iov, pe lîngă alte multe mesaje, ne aduce în atenție un înțeles nou al suferinței. În mentalitatea vetero-testamentară, suferința era considerată ca o pedeapsă ce vine din partea lui Dumnezeu pe care omul nedrept trebuie să o suporte. De aceea, în conștiința sa, Iov nu este încă pregătit să accepte faptul că un om „drept” ar putea suferi în istorie pentru a „răscumpăra” nedreptatea altor oameni. Această Carte are și o dimensiune profetică anticipînd suferința Mîntuitorului Iisus Hristos și depășirea ei prin bucuria învierii.

Urlet și tăcere. O ipostază modernă a modelului biblic, *Iov și salubritizarea* de Călin Ciobotari

Suferința nu se confundă cu durerea. Durerea (surprinde aspectul fizic) se suportă, pe cînd suferința se asumă. Aceasta din urmă pune în cumpănă însuși sensul nostru de viață, existența noastră. Suferința transformă radical situația noastră în timp. Această problemă a suferinței, care ridică numeroase întrebări ce par a rămîne fără un răspuns punctual (mulțumitor), conține însă ceva ce scapă ordinii comune a lucrurilor. Întrebarea lui Iov privește, de fapt, un posibil sens al suferinței noastre. Se pot sintetiza patru răspunsuri date acestei întrebări, specifice celor patru medii spirituale: upanișadic (și apoi buddhist), grec, patristic și modern, rezumate la: legea faptei, destinul, încercarea lui Dumnezeu și împlinirea/contingența (Afloroaei, 1997: 269, 273). Spațiul gîndirii moderne este marcat de ultimul dintre ele, dominant, fără a lipsi nici celelalte răspunsuri. Omul modern își înțelege existența ca un fapt ce nu mai presupune nimic nici dincoace și nici dincolo de el. Este lumea Dumnezeului izolat în transcendența sa, de a cărei existență omul nici nu-și mai pune problema („Dumnezeu a murit”) și atunci totul este supus împlinirii.

Iov-Omul, din piesa lui Călin Ciobotari - *Iov și salubritizarea*, ca exponent al „omului de treabă” al zilelor noastre, ilustrează condiția omului modern, „epidermic”, pentru care cuvintele Scripturii rămîn simple „cuvinte frumoase” (cum exclamă mereu Îngerul).

Este Iov nebunul, lucrător la serviciul de salubritizare, sau „nebunul” de acum 2000 și ceva de ani ce mai are încă de transmis un mesaj valabil umanității? E o ambiguitate pe care piesa o păstrează intenționat. Și cum poate fi privit oare un om aflat în suferință de către cei din jurul său, pentru care prezența sa devine supărătoare, decît ca nebun. Suferința celuilalt, cel mai adesea, deranjează pentru că ne scoate din obiceiurile noastre. E greu să ne asumăm propria suferință și cu

atît mai greu „să purtăm sarcinile altora”. Bietul Iov, ce poposește pe grămada de gunoi a orașului, este mereu alungat și apostrofat de gospodinele „de bună credință”. Culmea, i se impută toată „mizeria” (fizică și morală) cînd toți locatarii îl dăruiesc permanent cu noi saci menajeri. Dar, odată ajuns jos, e gunoiul lui, nu al lor. Este ilustrarea perfectă a individualismului și indiferenței lumii moderne.

Cu excepția lui Iov, toate celelalte personaje poartă nume generic: gospodina, locatarul, lucrătorul la salubritate, funcționarul. Transpare astfel cu ușurință incapacitatea omului de a-și mai asuma identitatea, pierderea în anonimat e cea mai ușoară cale de a fugi de tine. Personajele nu sînt numai simple simboluri, ci niște apariții convingătoare care se mișcă și discută cu aprindere probleme legate de trăirea imediată, dar și despre rostul existenței, de raporturile omului cu divinitatea.

Problema personajului central, după cum însuși mărturisește, este că nu a înțeles nimic din lecția pe care i-a dat-o modelul biblic. Suferința sa crește cu atît mai mult cu cît nici nu mai primește vreun răspuns din partea divinității. Victimă a lui Dumnezeu (din partea căruia pretinde daune morale), victimă a societății, victimă a propriului destin. Își „urlă” zadarnic suferința. Ceea ce primește e doar tăcere. Față de modelul biblic, eroul nostru nu mai este sprijinit în durerea sa de nici un prieten. Singurul care vine să-i întrerupă cugetările este diavolul. Iar mesajul acestuia nu este altul decît că cerul e gol și că revolta sa nu mai are nici un adresant - anunț dezamăgitor pentru un ins cu atîta chef de ceartă ca Iov. De unde propunerea „prietenosului” conlocutor de a deveni el însuși Dumnezeu, astfel își va putea satisface dorința de scandal ascultînd zilnic cerințele și nevoile oamenilor, absurde. E de fapt clasică ispitire a omului de către diavol, încă din grădina raiului. Ipostaza de a schimba locul cu divinitatea îi permite să vadă unele adevăruri despre oameni, cum ar veni „din afară”, pe care le va prezenta în monologul final ca probleme de conștiință puse „oamenilor de treabă”. Dar, „istoria omenirii este plină de oameni de treabă [...] în spatele fiecărui război și în spatele fiecărui scandal se află întotdeauna oameni de treabă” (Ciobotari, 2007: 112). Care e distanța de la „oamenii de treabă” la dreptul lui Iov? E răspunsul pe care ar trebui să și-l dea fiecare dintre noi cînd își înalță rugăciunile și mai ales nemulțumirile către cer. Finalul reușește să ne pună față în față cu propria conștiință: „În fiecare dintre voi, oameni buni, există cîte un Iov, care de fiecare dată cînd pățește ceva, se apucă și face pe nebunu'. [...] În fiecare dintre rugăciunile voastre ce le înălțați zi de zi către ceruri, există sămîntă de scandal, există șantaj, puneți, cum s-ar spune, presiune pe Dumnezeu, îl asaltați, îl înnebuniți, îl ucideți strop cu strop cu rugămințile, solicitările, petițiile voastre. Și dacă nu vi le dă, dacă nu vi le îndeplinește, vă uitați spre cer cu dojană și dați din cap, adică, vezi, eu așa și pe dincolo și El...[...] Sînteți cu adevărat sinceri numai în înjurături. [...] Toată omenirea se ceartă în fiecare clipă cu Dumnezeu. Omenirea nu-i altceva decît un etern scandal, ale cărui ecouri se pierd în veacurile de la începuturi. [...] Un mare și infinit scandal. Făcut, desigur, de oameni de treabă” (Ciobotari, 2007: 113).

Efectul scenic gîndit pentru final este ingenios și cu o adîncă putere de sugestie. După monologul lui Iov, care trebuia să lase impresia unui dialog cu istoria

omenirii, cade cortina. După indicațiile autorului, publicul trebuie să aibă sentimentul că piesa s-a terminat. Dar, pe la jumătatea căderii, cortina se oprește, pentru a reapare în scenă Diavolul, „mai jalnic ca niciodată”. Pe întreg parcursul piesei a vrut să pară un personaj simpatic, inofensiv, chiar binevoitor, încercând să „inspire milă” și să creeze o atmosferă de bună dispoziție. Este de fapt modul clasic al lucrării diavolești de a-și ascunde răutatea și viclenia în hainele „luminii”. Ilustrează totodată ideea obișnuinței cu răul care duce la o indulgență, dacă nu chiar solidarizare, oricum o familiarizare cu acesta. Mesajul final propus de Diavol este diferit de cel al lui Iov: soluția pentru a trăi mai bine nu o găsim agresându-L pe Dumnezeu, ci certându-ne, eventual sfîșindu-ne unii pe alții: „Uite, dacă vrei un sfat bine intenționat: certați-vă între voi, dragilor. Rupeți-vă, sfîșiți-vă, mâncați-vă unul pe celălalt. E mai constructiv, e mai ... sănătos, e mai palpabil. [...] Nu vă grăbiți, alegeți cu chibzuință. S-ar putea să vă fie bine, s-ar putea să nu vă fie bine. Depinde doar de voi!” (Ciobotari, 2007: 114). Diavolul, „amăgitorul”, ne solicită propriul discernământ pentru a crede sau nu în „adevărul” spuselor sale.

Dar piesa nu se sfîrșește nici de această dată. Cortina, care mai coboară pe jumătate, se oprește pentru a permite o ultimă apariție a Îngerului. O prezență oarecum paralelă în întreaga piesă, cu aripi „prea mari”, care e caracterizat cel mai adesea de tăcere - semn al lipsei de comunicare a celor două lumi, indică ruptura omului cu transcendența, incapacitatea acestuia de a mai fi receptiv la mesajele cerului. Îngerul, a cărui înfățișare serafică contrastează cu bocancii pe care îi poartă, ne amintește de îngerii lui Blaga din *Paradis în destrămare*. Puținele cuvinte pe care le rostește sînt o remarcă la adresa conținutului Scripturii - „frumoase cuvinte!”. În scena finală reapare pentru a ne reaminti cuvintele lui Iov: „«Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvîntat! » Frumoase cuvinte, tare frumoase. Auzi, cică Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvîntat... Hm!” (Ciobotari 2007, 115).

Piesa a fost pusă în scenă la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în 2008, un spectacol în regia lui Ovidiu Lazăr. Dionisie Vitcu și Petre Ciubotaru, în rolurile principale, au conturat cu măiestrie particularitățile personajelor. Spectacolul a fost receptat cu interes și s-a bucurat de aprecieri din partea criticilor de teatru, autorul fiind considerat un tînăr dramaturg care promite.

Viziuni regizorale moderne, *Experimentul Iov*, adaptare de Mihai Măniuțiu

O altă ilustrare interesantă a paradigmei moderne pentru povestea lui Iov a fost adaptarea după *Cartea lui Iov* pusă în scenă la teatrul „Radul Stanca” Sibiu, intitulată *Experimentul Iov*, adaptarea și versiunea scenică aparținînd unui recunoscut om de teatru Mihai Măniuțiu. Piesa dezvoltă un singur aspect al cărții Vechiului Testament, pariul dintre Dumnezeu și Satana, un pariu de neînțeles pentru om, ce scoate în evidență un Dumnezeu capricios. Ideea pe care vrea să o dezvolte piesa este „experimentul” inuman la care a fost supus Iov, extinzînd - jocul absurd al sorții. „Adaptarea și versiunea scenică a lui Mihai Măniuțiu are toate ingredientele scriiturii absurde. Este o interogație cu inflexiuni tragice,

acutizînd neputința depășirii a tot ce este dat, o rugăciune și în același timp un strigăt de revoltă. Puternic și înăbușit, încercînd disperat să stabilească o legătură, un dialog, sfîrșind de cele mai multe ori în monolog” (Michailov, 2003: 20).

Spectacolul este gîndit într-un mod aparte, o viziune modernă ce oferă o experiență inedită celor 56 de spectatori posibili. Decorul presupune un cilindru uriaș în jurul căruia sînt așezate scaune, iar în dreptul fiecărui scaun se deschide o fantă dreptunghiulară. Se construiește astfel o relație deosebită, impune un tip de comunicare directă, personală, nimic din clasică convenție. Fanta presupune totodată și decuparea unghiului de vedere, limitarea. Înăuntrul cilindrului personajele își derulează povestea. Este o treptată adîncire în experimentarea unei stări limită. Cuvîntul, atunci cînd nu mai poate spune nimic este bine continuat de mișcare. Coregrafia semnată de Vava Ștefănescu pune în valoare gestul, mișcare, fluiditatea energiilor. Pentru Iov (Marian Rălea) toate gesturile alcătuiesc un dans chinuit, fragmentat, „dozaje perfecte, urcări și coborîri juste, echilibru în alternanța gest-cuvînt, nici un exces, o interpretare cu adevărat tulburătoare” (Modreanu, 2003: 7). Construiește astfel cu abilitate o stare paroxistică de apăsare și neliniște.

Diavolul, un personaj cu alură androgină și gesturi efeminate, nu va avea nici o replică, dar reușește să insinueze cu măiestrie ideea de malefic. Cu un inel de chei în mînă, aruncînd o privire disprețuitoare, pedalează absent pe o bicicletă fixată în podea și savurează o prăjitură.

Cei trei prieteni ai lui Iov, trei bărbați îmbrăcați la fel (repetiția în spectacolele lui M. Mănușiu fiind o modalitate de expresie preferată) sînt „oameni de serie” care își duc viața resemnați, nu sînt tulburați de întrebări existențiale. Păpuși neînsuflețite în cea mai mare parte a timpului, dansează la fel (fiecare are cîte un acordeon). Muzica susține foarte bine spectacolul alternînd cîntece liturgice cu ritmuri de ceremonial sărbătoreesc ebraic.

Îngerul, o ființă mică, agilă, blondă, poartă un costum de scafandru. Îl sprijină pe Iov atunci cînd acesta are nevoie și îi dă oxigenul necesar.

Interpretat ca un spațiu celulă ce își strînge și își închide victimele, cilindrul sugerează ideea că „individul devine el însuși celula-univers redus la stadiul embrionar, unde începe experimentul – conținută de un cadru-celulă și vizibilă celorlalte celule care îi pot lua în orice moment locul” (Michailov, 2003: 20). De fapt cred că acesta vrea să fie mesajul. Aceeași idee o prezintă și Cristina Modreanu în cronica sa „Mi se pare adeseori că nu sîntem decît niște experimente cu toții, așezați fiecare în borcanul său de sticlă, atent supravegheați din afară, injectați uneori cu fericire, alteori cu multă, foarte multă tristețe, de parcă cercetătorul ar vrea să vadă care ne este rezistența, pînă unde poate împinge limitele” (2003: 20). Dar, ca să revenim la vorbele nebunului Iov al lui Călin Ciobotari, omul modern este cel care nu mai poate înțelege nimic din lecția dată.

Concluzii. Mesajul lui Iov

Problema suferinței, indisolubil legată de numele lui Iov, a suscitat dintotdeauna aflarea unui răspuns. Dar poate mai puțin important este aflarea

răspunsului, cât căutarea sa. Cuvintele lui Iov „Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvântat!”, nu arată o simplă resemnare în fața propriei suferințe, ci presupun asumarea integrală a acesteia în orizontul comuniunii sale cu Dumnezeu. Problema asumării este ceea ce desparte modelul arhetipal de paradigma modernă situată sub semnul întîmplării, al contingenței. În fapt același, chiar dacă de pe versanți diferiți, situat permanent între „a avea” și „a fi”, simbolicul Iov ne îndeamnă mereu să ne privim sufletul în oglinda propriei conștiințe.

Bibliografie

- Afloroaei, Ștefan, 1997, *Cum este posibilă filosofia în estul Europei*, Iași, Polirom
- Bărbulescu, Simion, 1998, „Cartea lui Iov sau triumful spiritului novator”, în *Convorbiri literare*, nr. 9, p. 27
- Cartea lui Iov, Ecleziastul, Cartea lui Iona, Cartea lui Ruth, Cîntarea Cîntărilor*, 1995, traducere Petru Creția
- Ciobotari, Călin, 2007, *Securitatea se plictisește de moarte, tovarășe Comandant! – patru piese cu iz de eternitate*, Princeps Edit, Iași
- Michailov, Mihaela, 2003, „Celulele dureri sau anatomia unei pupile dilatate”, în *Observator cultural*, nr. 157, p. 20
- Modreanu, Cristina, 2003, „Experimentul Iov – jocurile divinității”, în *Adevărul literar și artistic*, februarie nr. 655, p. 7
- Poezia Vechiului Testament. Cartea lui Iov, Psaltirea. Proverbele lui Solomon. Cîntarea Cîntărilor. Plîngerile lui Ieremia*, 2000, versiune revizuită după Septuaginta, redactată și comentată de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București
- Popa, Gheorghe, 2001, „Întrebarea lui Iov și misterul suferinței umane”, în *Teologie și viață*, v.11, nr.1-6, p. 76-80
- Trei romane mistice ale Antichității: Iosif și Aseneth, Testamentul lui Iov, Testamentul lui Avraam*, 2008, traducere din greaca veche, note și prezentări de Cristian Bădiliță, Editura Curtea Veche, București