RECEPTĂRI ŞI ANALIZE STEINHARDTIENE: VALENŢE STILISTICE ŞI POTENŢE TEATRAL DRAMATICE (II)

PĂTRUŢ NICOLAE BĂNĂDUC

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

Potenţe teatral-dramatice în discursul steinhardtian

Opera lui Nicolae Steinhardt este densă ca substanţă ideatică şi foarte complexă prin reţeaua asociaţiilor şi disociaţiilor 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 sapienţială, unde întâlnim, condensate în puzderia de maxime (proprii sau citate din cărţile lumii) răspândite la tot pasul, reflecţii ale filosofilor, teologilor, moraliştilor despre existentă, om, societate, politică etc. Particularizând, *Jurnalul fericirii*, ca suma creaţiei sale este, nu în ultimul rând, un document zguduitor al temniţelor comuniste, al detenţiei politice. Dar cea mai evidentă coordonată a cărţii o constituie dimensiunea ei interioară de *bildungsroman*, adică de operă ce relatează despre formarea unei conştiinţe în situaţii-limită, mai exact, despre procesul dramatic al unei convertiri şi al unei trăiri mistice, despre împăcarea omului cu lumea, cu sine însuşi şi cu divinitatea; nu putem să trecem cu vederea caracterul dramatic impus de o atare biografie ce consună şi comunică prin discurs cu cititorii.

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

BDD-A12998 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:26 UTC)

un cititor care receptează acest act complex pe cele două axe: axa diacronică (urmărim acţiunea prin reacţii afective proprie *suspense*-lui dramatic) şi axa combinaţiilor mesajelor simultane[1] (verbale – în cazul nostru – sau de alt tip).

Textul din *Jurnalul fericirii*	Textul din *Dăruind vei dobândi*
- Regia: instanţa „bunului-simţ ordinar”[2]; - Contextul: „1971. Audiţie integrală, stereofonică, a operei rock-pop *Jesus Christ Superstar* de Andrew Lloyd Webber şi Tim Rice”[3]; - Modalităţile de expunere: monologul de tip adresativ (a); stilul indirect liber (b); dialogul dramatizat (c); comentariul de tip argumentativ (d);	- Regia: instanţa „oricărui organ de anchetă”[4]; - Contextul: eseul/predica *Tragedia lui* Iuda; dezvinovăţirea lui Iuda şi „tâlcul piesei lui Paul Raynal (*A pătimit sub Ponţiu Pilat*), jucată pe scena Comediei Franceze în 1938”[5]; - Modalităţile de expunere: stilul indirect liber (a); monolog adresativ (b); comentariu de tip argumentativ (c);
„Cât priveşte pe Iuda: Iuda se pierde fiindcă raţionează prea subtil, prea ingenios; e sofisticat. **a.** (s.n.**)** În cazuri grele cel mai bun lucru este să aplici soluţia simplă, simplistă a bunului-simţ, a bunului simţ căpos. Dacă judeci: de vreme ce Iisus a venit ca să ne mântuiască, de vreme ce ca să ne poată mântui trebuie să	„Datoria lui Iuda era să judece simplist, cu o totală lipsă de imaginaţie şi de largi perspective, cât mai îndărătnic, cât mai îngrădit, mai dobitoceşte, mai umil: **a.** (s.n.) eu nu-s Dumnezeu şi nici *coredemptor*, eu îs un biet om. Eu prietenul şi învăţătorul nu mi-L vând. Atâta ştiu (lucru ştiut de toată lumea, din moşi-strămoşi). Altceva nimic. De aici nu ies.

[1] Doina Comloşan, *Lectura textului dramatic*, în *Perspective – revista de didactica limbii şi literaturii române*, nr. 1 (12)/2006, Cluj, Casa Cărţii de ştiinţă, p. 25.

[2] N. Steinhard, *Jurnalul fericirii*, *Opere 1*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, repere bibliografice şi indice de Virgil Bulat. Note de Virgil Bulat şi Virgil Ciomoş. Cu „Un dosar al memoriei arestate” de George Ardeleanu, Mănăstirea Rohia, Iaşi, Ed. Polirom, p. 531.

[3] *Ibidem*, p. 526.

[4] N. Steinhardt, *Dăruind vei dobândi: cuvinte de credinţă*, (eseul *Tragedia lui Iuda*), *Opere 2*; ediţie îngrijită, studiu introductiv şi referinţe critice de Ştefan Iloaie; repere biobibliografice de Virgil Bulat; indici de Macarie Motogna, Iaşi, Ed. Polirom, 2008, p. 226.

[5] *Ibidem*, p. 222.

BDD-A12998 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:26 UTC)

fie răstignit, de vreme ce pentru a fi răstignit e nevoie ca cineva să-L trădeze mă voi jertfi eu – judeci prea subtil şi sofisticat. Şi prea abstract. Nu! Cel mai bun lucru e să judeci simplist, ţărăneşte şi să aplici regula vulgară; orice ar fi, eu nu-mi trădez prietenul şi învăţătorul! **b.** (s.n.**)** Nu ştiu exact care sunt posibilităţile, nu-i sigur că preoţii şi scribii nu vor găsi alt mijloc, nu vreau să ştiu nimic, nu mă avânt în raţionamente iscusite şi cumplite deducţii, ştiu numai una şi bună, lăsată din moşi strămoşi: eu prietenul şi învăţătorul nu mi-l trădez. Facă-se mântuirea lumii cum o şti mai bine Dumnezeu, eu nu-s decât un vierme şi datoria mea de biet om e să aplic morala de uz comun. Motive sunt multe, scuze şi mai şi, plouă cu argumente, nu vreau să aud de ele. (…) Trebuie să fi fost mai rezervat: nu ştiu. Nu intervin. Nu mă bag. Eu nu-l vând. (…) **c**.(s.n.) (…) Bunul-simţ ordinar îl va putea oricând lua pe Iuda la întrebări – şi *va termina repede cu el*. **d.** (s.n.) - Mă, tu te-ai dus la popi? - Da, dar ca să … - Mă, l-ai vândut? - Să vedeţi că… - Mă, ai luat treizeci de arginţi? (Dracul cu fapta ne prinde; cu ce poate; ca poliţia federală pe gangsteri, de nu pentru marile lor	Raţionamentul meu e limitat şi îngust? O fi. Dar de el nu mă depărtez. **b.** (s.n.) Am zis. Faceţi ce ştiţi, lăsaţi-mă-n pace. Nu îmi revine sarcina mântuirii lumii, eu am atribuţii nespus mai smerite, doar pe acelea le împlinesc. (…) **c.** (s.n). Dar, ca şi în cazul unui Brutus ori a unui Raskolnikov, motivarea crimei este cu desăvârşire acoperită de oroarea termenului lingvistic care mereu îşi impune el denumirea, iar nu argumentele şi justificarea filosofico-cerebrală a eului care o comite. (…) Se poate ca pe Iuda să nu-l fi îmboldit simpla cupiditate, dar posteritatea, reţinând numai fapta brută şi dându-i numele ei generic (fără a se preocupa de voinţa de participare la un plan de redempţiune ce ar fi rămas în gol dacă nu intervenea el), tot drept vânzător îl va califica şi va face pe veci din numele lui sinonimul trădării”[7]. „Crimă, adulter, trădare sunt numele date cu cinism şi egalitară indiferenţă de lumea fenomenală unor acţiuni înapoia cărora stau complicate şi câteodată nespus de pure consideraţii. Ce-i pasă realităţii? Ea nu-ţi cercetează inima, rărunchii şi mintea, ci deschide vechile dicţionare mucegăite şi cele mai noi suplimente argotice spre a scoate dintr-însele denumirile cele mai împuţite şi mai *ordinare*, mai grele de povara tuturor străbunelor fărădelegi. Lucrurile acestea le-ar fi înţeles uşor orice organ de anchetă care, supunându-l pe Iuda unui interogatoriu, repede ar fi terminat cu el. **d.**(s.n.) - Ai fost la popi, mă? - Da, dar să vedeţi că…

[6] N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 530-532.
[7] N. Steinhardt, *Dăruind vei dobândi: cuvinte de credinţă*, ed. cit., p. 224-225.
[8] *Ibidem,* p. 226.

BDD-A12998 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:26 UTC)

fărădelegi, pentru fraude fiscale.) - N-am vrut să-i iau mai întâi şi-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, ţi-ai dat seama şi tu de vreme ce te-ai spânzurat. - Dar tocmai asta dovedeşte că… - Nu ţine, mă pramatie, eşti un trădător. **c.** (s.n.) La ananghie şi în dilemă singura cale bună pe care poţi apuca e să te ţii de regula brută, populară. De ce n-am fost eu martor al acuzării? (Bine mi-ar fi stat, ca ceilalţi ieşiţi după nici cinci ani şi pun'te, fă rost de reţete de somnifere!). Fiindcă mi-a venit în ajutor Dumnezeu să găsesc la anchetă scăparea din subtilităţi şi raţionamente şi să refac judecata mahalagiului din Pantelimon şi a ţăranului din Muscel."[6]	- Mă, ai luat bani de la ei, recunoşti? - 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. - Şi le-ai arătat locul unde urma să vină husănul? - Eu am vrut cu totul altceva… - Tu răspunde la întrebări. Le-ai arătat? - Da. - Aşa. Şi 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 ţine, mă, tu ai vândut pontul şi ai mers acolo să-l predai oamenilor popimii, aşa-i? - Eu… - Atunci ce-o întorci ca la Ploieşti? - Dar banii i-am dat înapoi şi m-am sinucis. - Păi, tocmai asta dovedeşte că te recunoşti vinovat şi că te ştii 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 scenice[9], textele alese pot realiza un cadru teatral potenţial în limitele impuse ale discursului respectiv. Lectura atentă a celor două texte supuse analizei, construieşte un cititor capabil şi preocupat a descifra universul fictiv al dramei, al *tragediei lui Iuda*: o acţiune presupusă a fi cunoscută cititorilor din textul biblic, un şir de evenimente la care textul face trimitere (însuşite din contextul *Jurnalului fericirii* şi al volumului *Dăruind vei dobândi*); pe toate acestea un bun lector le va interpreta în funcţie de competenţele sale

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

BDD-A12998 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:26 UTC)

antropologice, sociologice, istorice. Acestuia, didascaliile funcţionale[10] îi oferă un suport pentru a construi în imaginar o locaţie fizică pur imaginară (instanţa „bunului simţ”/„organul de anchetă”), un eveniment în desfăşurare implicând personaje cu pecetea damnării în istoria umană, aşa cum este Iuda – trădătorul.

Caracterele specifice textului dramatic pot fi juxtapuse fragmentelor noastre[11]: 1. aspectul grafic (ortografia), 2. sintaxa textuală (lista personajelor, divizarea în acte/scene/secvenţe), 3. dubla enunţare (literară şi teatrală), 4. discursul dramei (A. didascaliile, B. dialogul).

Dacă ortografic fragmentele dispun de convenţii desluşite, 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 arginţi” versus „sărutarea trădării” Prietenului din eseul *Tragedia lui Iuda*; „spânzurarea” din vinovăţia primirii şi „restituirii” banilor *versus* sinuciderea din culpa de a fi „că te ştii agent informator”. Indicaţia este una culturală, numele lui Iuda devenind sinonimul trădării şi al maleficului uman prin excelenţă.

Iuda, ca personaj, este un typos al trădătorului, al „pramatiei”, al vicleniei şi al meschinului etern; a spune cuiva că este „o iudă”, lexical înţelegem că avem de a face cu un om prefăcut, ipocrit şi trădător[12]. „Persoana” lui Iuda devine în istoria umanităţii păstrătoarea unui tezaur cultural ancestral prin conjuncţia cu un alt „personaj” devenit (arhe)tip general al maleficului: diavolul, care nu apare sub înfăţişarea şarpelui sau a dragonului (însuşiri ancestrale având formă compozită cu unele caracteristici de hermafrodit) şi nici nu se prezintă într-o ipostază antropomorfă (cu atribute animale); evidenţiem, pentru teza demonizării lui Iuda, că numele său grecesc de fiinţă mitică „diabolos” însemna la origine „clevetitorul”, iar echi-

[10] Doina Comloşan, *lucr. cit.*, p. 20.
[11] *Ibidem*, p. 18.
[12] Gabriel Anghelescu, Emilia Mareş, *Dicţionarul fundamental al limbii române explicativ, morfologic, ortografic şi ortoepic*, Braşov, Aula, 2008, p. 597.

BDD-A12998 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:26 UTC)

valentul său din latină, „diabolus" era „acuzatorul", devenind în timp prin sensul conjucţional o „instituţie" universală[13].

Reconstituirea didascaliilor iniţiale în textele noastre, ţine seama de faptul că acestea au doi destinatari diferiţi, în funcţie de lectură: 1. profesioniştii teatrului (regizor, actori, scenograf, maestru de lumini etc.), care descifrează piesa ca fiind proiectul, modelul de punere a ei în scenă; şi 2. cititorul de literatură standard, care le tratează ca fraze narative ce descriu un spaţiu fictiv cu tot ceea ce îl „mobilează", lucruri, fiinţe, acte etc.[14]; mizăm pe cea de a II-a accepţiune a didscaliilor, ştiind că opera dramatică trebuie raportată în acelaşi timp la literatură şi la teatru, la arta cuvântului şi la arta spectacolului; textul dramatic prevede un mod de receptare aparte: spectacolul, care chiar şi când este citit, trimite constant la spectacolul care trebuie să devină"[15]. Astfel, „lista persoanelor" (în ordinea intrării în scenă) este una schematică: interogatorii (cei care interoghează şi iniţiază dialogul) şi interogatul (cel care răspunde, fără să întrebe la rândul său).

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

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

[13] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhietipuri culturale*, Timişoara, 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, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 3-4.

BDD-A12998 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:26 UTC)

excelenţă vorbire directă prin prezenţa dialogului, care îl demască pe Nicolae Steinhardt ca un autor dramatic. El nu îşi asumă niciodată discursul, ci îl atribuie personajelor identificate, obiectivându-se astfel. Citind din perspectiva lectorului, deducem ideile, dorinţele, opţiunile şi prejudecăţile unui spirit creator de felul autorului nostru. Identificăm o relaţie de comunicare disimetrică[17]. De aceea în dialogul fragmentelor alese vocea autorului nu se aude, discursul auctorial lipseşte cu desăvârşire, dar nu şi 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 şi laşă.

Nu trecem cu vederea semnificaţia interjecţiei: „măi”/„mă”, care predomină dialogul în aceste fragmente; ea este o clasă eterogenă reunind cuvinte neflexibile cu intonaţie exclamativă, mai rar interogativă, a căror semnificaţie este neconceptualizată şi depinde într-o măsură mai mare sau mai mică de intonaţie şi de context[18]. Interjecţiile nu denumesc un referent prin intermediul unui *concept*. Interjecţiile sunt un fel de *semnale lingvistice* care nu *denotă*, ci *exprimă* diverse senzaţii, sentimente, impulsuri voliţionale sau *imită* (ori *sugerează*) diverse sunete şi zgomote. În cazul de faţă, evidenţa impune *ceea ce exprimă*.

Din punct de vedere stilistic, interjecţia „măi” impune specificul exprimării orale, sugerând un caracter familiar, aşadar apropiat genului teatral-dramatic. În limba scrisă, ca de altfel majoritatea interjecţiilor, sunt mai frecvente în textele beletristice, în pasajele având caracter oral; aici redau vorbirea directă a personajelor, indicând folosirea stilului indirect liber[19] sau a unui narator ce foloseşte un stil de povestire mai familiar, colocvial.

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

[17] *Ibidem,* p. 23.
[18] *Gramatica limbii române. I Cuvântul*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005, p. 657.
[19] *Ibidem*, p. 669.

BDD-A12998 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:26 UTC)

funcţia conativă a interjecţiei 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 vedeţi că…”

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

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

BDD-A12998 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:26 UTC)