



Structuri dramatice în „Didahiile” lui Antim Ivireanu

Mitropolitul Antim, valah prin adopțiune, face parte din familia spiritelor ce-și devansează epoca, jucînd la curtea Brincoveanului rolul de intermediere și prelucrare a influențelor culturale atît din Apus, cit și din fostul Bizanț. Dar, față de profesorii de la Academia Domnească sau de reprezentanții curentelor italian (Anton Maria del Chiaro) sau grec (Hrisant Notara), care jucau și el un rol de intermediere, Antim pare a fi urmărit un țel mai înalt: realizarea premiselor unui climat dominat de interesul față de nou.

Destinul său tragic poartă amprenta ideilor pentru care a militat. În acest sens, „Didahiile” trebuie înțelese ca o încercare de a imprima dinamism timpului istoric românesc, încremenit în forme impuse.

„Didahiile” lui Antim au fost mult discutate, însă, prea adesea, discuția a rămas pe teritoriul generalităților. Abordarea noastră țintește să releve un aspect virtual al „Didahiilor”. Originalitatea, uneori afirmată, alteori contestată a predicilor lui Antim constă atît în structurile dramatice implicite, cit și în formele specifice de exprimare. Un prim suport pentru afirmația noastră ne-a fost oferit de G. Călinescu; în cunoscuta „Istorie...”, el remarcă, printre altele, „spontaneitatea exordiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, reintrările familiare în chestiune, indignările, întristările, muștrările, întrebările retorice curmate la timp înainte

de a deveni bombastice...”, așadar teme și motivații ale unui comportament dicat de o conjunctură înțeleasă ca o convenție de joc.

O primă problemă este aceea a raportului dintre predica realizată de Antim și modelele sale (dacă au existat!), modelul fiind înțeles de noi în sens euristic, ca o expresie a tendinței ordonatoare și constructive a logosului. După cum se știe, conținutul predicii e invariabil, aceasta reducîndu-se, în esență, la popularizarea dogmelor conținute în scripturi (nu găsăm necesară aici o distincție între omilie, cazanie și didahie), ajungîndu-se în timp la o formalizare strictă sub imperiul modelelor oferite de marii oratori creștini.

Antim a reușit, în predicile sale, să se detașeze de modele nu numai prin primenirea limbajului oficializat, ci și prin țoțarea tiparelor canonice, provocînd auditoriul să participe la un act cultural (citează sau amintește scriitori și filozofi antici, expune teorii), divagînd astfel de la subiectul dogmatic sau moral, în sensul actualizării discursului.

Antim variază spectacolul pe care îl oferă asistenței în funcție de circumstanțe, fără să uite de normele pe care trebuie să le prezinte, însă preferînd adesea să le pună nu în seama canonitului, ci în seama bunului-simț. Eficiența e mult mai mare.

Descoperim în Antim un protagonist inteligent, abil, deschis, cu o mobilitate scenică surprinzătoare. Textul dogmei

Student în anul III la Facultatea de Filologie din București, tînărul Ioan Cristescu (născut la 7 septembrie 1965, în București) a prezentat în cadrul cursului de istoria dramaturgiei și dramaturgie comparată al facultății lucrări de teoria și istoria dramei; „Marin Sorescu sau Personajul teatrului poetic”, „Gellu Naum sau Spațiul în teatrul poetic”, „Lukács și problemele dramei” sînt doar cîteva dintre încercările eseistice ale tînărului critic. Actualmente face parte din cercul de critică și teorie de teatru al revistei „Teatrul”. Scrișul său se caracterizează prin originalitatea concepției și acuitatea observației, spiritul, prin îndrăzneala de a aborda teme și motive mai puțin bătute. Îl prezentăm cititorilor revistei noastre într-o astfel de îndrăzneală întreprindere și, ca la orice început, îi urăm succes.

este recompus într-un discurs complex, ce uzează deopotrivă de procedee oratorice și de procedee dramatice. Formele teatrale și valențele spectaculare generează structuri dramatice.

Disociem astfel două categorii de raporturi, avîndu-l ca element ordonator pe protagonistul Antim: Antim în relație cu ceilalți și Antim în relație cu sine.

Nivelul acesta relațional este subordonat, într-un plan general, funcționalității anticipate de noi, vorbind despre actualizare.

Finalitatea textului ține de actualizarea sa în spectacol. În text este cuprinsă **competența teatrală**. Însemnele teatralității sînt perceptibile fără efort, chiar dacă textul nu este încadrabil în vreuna din speciile genului dramatic. Dacă, după formula hjelmsleviană, teatralul se manifestă și în structura de suprafață, în „forma expresiei”, discursul lui Antim nu pare a fi supus decupajului în acte și scene discontinue; dar, în afară de faptul că fiecare mostră de text nu este altceva decît un fragment dintr-un **mare spectacol al lumii**, schimbarea registrelor de joc, precum și schițarea unor dezbatări, reduse la un unic cenzor, nu reprezintă oare un substitut al acestora? Funcțional, putem depista un **discurs global**, ce include un alt discurs, schimbîndu-se astfel raportul dintre emițător ca orator și destinatar ca ascultător, în emițător-personaj și destinatar-personaj. Bineînțeles că în acest caz circumstanțele discursului sînt decisive, dar nu lipsesc nici procedeele curente pentru motivarea trecerilor de la o situație dramatică la alta: monologul, de exemplu. Raporturile propuse impun introducerea termenului de opozant, pentru a clarifica astfel ceea ce nu am numit pînă acum: **conflictul**.

Acest conflict se traduce printr-o puternică tensiune scenică, pusă în valoare în text prin monologul dialogal, de o evidentă forță spectaculară. Pe de altă parte, discursul lui Antim prinde viață și datorită generoasei oferte a realității istorice și politice a timpului său, dar în primul rînd datorită implicării sale în rolul pe care era conștient că-l joacă. A fi centru focalizator implică restricții și libertăți, pe care tot Antim le explică la un moment dat, subsumîndu-le unei responsabilități morale ca fiind factorul ordonator în haosul conștiințelor cărora li se adresa. Dinamica discursului său provine nu numai din procedee stilistice, ci și din conflictul existent între emițător și destinatar, mai ales cînd destinatarul este silit să abdice de la pasivitatea ascultătorului obișnuit și este incitat să prelucreze răspunsuri, să aibă reacții. E o schemă specifică **feed-back**-ului comunicațional și o condiție a actului teatral. Mitropolitul se ipostaziaza adesea • prin diverse mijloace, cel mai frecvent

fiind mimarea reacțiilor posibile: „Și pentru ce să numim Sfînta Sfîntelor?” „dară ce treabă are vîlădica cu noi?”. Fragmentele necesare ale autounilirii și smeririi sînt de asemenea extrem de relevante.

Din cele spuse pînă acum, putem trage o concluzie: în cazul „Didahiilor”, teatralitatea ar fi forma discursului, în timp ce dramaticitatea ar fi substanța lui. Pentru o mai bună lămurire, e necesară doar o scurtă comparație între predică, așa cum e îndeobște cunoscută din Cazanice, și cele ale lui Antim. În cea dintîi domină impersonalul, schema ca după „erminie”, după tipic. La Antim intervine caracterul monologal, care nu mai aparține slujitorului bisericii, ci persoanei surprinse într-o ipostază a dedublării, adesea tradusă de mici paranteze ce întrerup discursul și denotă, paralel, existența unui veritabil monolog interior, ceea ce duce la re-semnificarea stărilor și reacțiilor opozantului.

Subiectivitatea persoanei oratorului e în opoziție cu obiectivitatea cerută de predica propriu-zisă. Realitatea scenică credibilă ce ne întîmpină pare a fi o convenție dramatică în stare genuină. Căci Antim este un personaj și textul său exprimă dorința de ludic în sens teatral, el fiind antrenat într-o căutare a propriului mod de manifestare, corelat cu imperativul de a convinge și a educa. Activitatea sa de predicator se desfășoară în cadrele unei forme de spectacol ritual, formă asupra căreia Antim operează fără a leza norma, dar impunînd discursului ritmul percutant. Antim nu-și permite să modifice drama liturgică, ci-i integrează un alt spectacol. Am putea să ne întrebăm: unde sînt aplauzele sau măcar rumoarea din biserică? Căci atracția e neîndoios că a existat. Spațiul de joc al lui Antim îl intuim ca fiind delimitat de anumite elemente scenografice sau de prezența scenică a doi sau trei participanți la drama liturgică. Antim imprimă acestui spațiu o dinamică, îl transformă în scenă a altui spectacol.

Întîlnim tipologii pe care Antim le crează interpretîndu-le; el joacă, sub diverse măști, aspecte ale „comediei umane”. În cunoscuta predică „Cuvînt de învîțătură la duminica lăsatului de brînză”, prilej foarte bun ca început de post, apar personaje-tip (mîncăciosul, zgîrcitul), cu vădite modele în realitate. Inevitabil, se naște un tip de structură dialogală, căci comunicarea se realizează ca în exemplul de mai jos, cu adresare directă și exact pe starea de spirit a interlocutorului: „Nu te face trist ca copiii ce-i duc la școală...”; sau (p. 99 în ediția Antim Ivireanu, Opere, Ed. Minerva, 1972) „fară de va zice cineva, în cugetul său, dară deacă ne ispodvedum lui Dumnezeu, preotul ce mai trebuiește că el iaste om

păcătoș ca și mine? Adevărat, păcătoș iaste...", pentru exemplificare, introduce scena dialogului dintre Dumnezeu și Adam din eposul biblic. Antim nu permite prezențe pasive, ci provoacă, adesea chiar jignește, pentru a controla reacțiile, pentru a-i prinde pe ascultători în „îndița cuvintelor”.

Totul se desfășoară deci într-un spațiu congruent, asociabil scenei. Se poate vorbi chiar de prezența unui personaj mut. Pe de o parte, există principala oponentă: personaj—public spectator; pe de altă parte (în măsura în care integrăm discursul spectacolarului liturgic, ca o formă de teatru în teatru), întrevădem existența a două sau trei personaje ale actului teatral-liturgic, despre care am amintit anterior. Prin extensie, rezultă un motiv al bisericii ca scenă a spectacolului lumii (theatrum-mundi — temă barocă prin excelență), iar prin intensie, altarul (respectiv, amvonul) ca scenă.

Comunicarea e susținută prin diverse figuri stilistice, precum falsa interogație, invectivele, relevante sintagme, de genul „va spune oarecine...”. Între Antim și public există o permanentă alternare de planuri: apropiere-depărtare. Apropierea se realizează subtil, prin referiri la propria persoană, în paranteze monologale sau dialogale: „precum zic...”, „să mă ertați...”, „stau de înă mir ce voi face”, sau prin necesara figură de autoumilire. Acuzator sau critic, tonul urcă și coboară, în perioade oratorice ample, ce presupun o gestică bogată, împingând de asemenea spre teatralitate. Antim ca actor e „măsura vremii sale”, în această ipostază el fiind o „negare a propriei persoane, dar în același timp o negare a negației, căci viețuiește încă” (Cesare Brandi).

O problemă foarte interesantă ridică inserțiile divertisment, aspect al „Didahiilor” ce subordonează implicit teatralului arta oratorică a lui Antim. Benedetto Croce sublinia lucrul acesta, referindu-se la arta oratorică în general: „Extinderea noțiunii de oratorie, așa încât să cuprindă, pe lângă țelul persuasiunii, și pe cel al divertismentului, așază alături de oratorii tribunelor și adunărilor pe producătorii de emoții...: dramaturgi, romancieri, actori etc.” (Croce, B., Poezia, Ed. Univers, București, 1972, p. 42). De asemenea amintim că, după Croce, „Arta oratorică este însă în întregime de natură practică și nu estetică”, concluzia fiind că esteticul în discursuri e impus de elemente ale altei arte, în cazul nostru arta dramatică.

Astfel, discursul lui Antim trebuie judecat la cel puțin două niveluri: ca expresie a necesarului canonic și ca expresie a unei persoane antrenate într-un act complex. Antim nu se supune integral principiului oratoric postulat de antich-

tate și în care Cicero vedea imaginea unui „orator optimus”, ci creează convenția de joc. Hipnoza spectacolului e rezultatul unei interesante mecanici a efectului.

Intuind că simțul comun se comportă receptacular, Antim nu-și va ordona discursul, ci-l va interpreta liber. În acest spirit credem că trebuie înțeleasă diversitatea formelor pe care le ia discursul; înțelegem regula pateticului, tributară lui Horațiu („Si vis flere me, dolendum est primum ipsi tibi”, Ars poetica, 102—3), argumentarea captivantă, asociată cu atracția exercitată de oratorul-interpret, ce aducea cu sine un prestigiu. E prezentă adesea improvizația, prin procedeul frecvent al transformării fabulei biblice în mici scene dramatice. Sensibilitatea emanând din text dovedește o reală participare la rol. Însoțim argumentarea de afirmația lui Pirandello: „căci stilul, personalitatea intimă a unui scriitor dramatic n-ar trebui cituși de puțin să apară în dialog, în limbaul personajelor dramei, ci în spiritul povestirii, în arhitectura ei” (Luigi Pirandello, Teatru, E.L.U., București, 1967, p. 587).

Menționăm că dacă rămânem la concepția tradițională despre natura dramaticului, limitându-l la dialog și personaj, rîndurile de față devin subrede.

Pe lângă tiradele lungi, gestică și mimica, spontaneitatea exordiorilor, interogațiilor retorice, „pasiunea ce echilibrează toată exacta mașinărie a cazaniei” (G. Călinescu), apar elemente de profund lirism cu nuanță rituală, cum e de exemplu litania ad-hoc din cazania la Adormirea Născătoarei de Dumnezeu, litanie în care, alături de formulele-standard, găsim și inovații poetice cu efect teatral, căci postura recitativă e evidentă: „Aleasă iaste cu adevărat ca soarele... / Aleasă iaste ca revărsatul zorilor...”, pentru ca, prin schimbarea registrului, să ajungă la monolog cu nuanță de rugăciune: „Pentru aceea cu, nevrednicul și mult păcătosul robul tău...”, și spre final, la integrarea strategică în publicul prezent.

În aceste situații nu mai poate fi vorba de autoumilierea necesară, ci de o reală tensiune interioară, proiectată teatral.

Finalul predicilor îi lasă pe ascultătorii-spectatori în suspans.

Așa cum de la un spectacol se iese în discuții aprinse sau în mari îndoieli, așa trebuie să fi ieșit și norodul din scena bisericii în urma predicilor Ivireanului. Se simțeau epuizați și, fără a-și da seama, se îmbogățiseră, căci fuseseră obligați să fie activi, să adopte atitudini, să fie prezenți. Fuseseră PERSONAJE. Măsură a vremii sale bogate în material dramatic, Antim nu uită că lumea e un teatru, iar oamenii, actori. O demonstrație și o pledoarie pentru un baroc românesc și-ar găsi și aici un argument.