

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj
Școala doctorală de teatru și televiziune

Univ Lorraine, Școala doctorală
Fernand Braudel, Centre Écritures

Un profet în Tofet
August Strindberg recitește Ieremia

Rezumat *in extenso* al cercetării doctorale

de **Ana Boariu** (Anca Berlogea)

pentru obținerea doctoratului în teatru al Universității Babeș-Bolyai din Cluj

și al doctoratului în teologie al Universității Lorraine

pregătit în cotutelă sub îndrumarea

Prof. dr. Daniela Gologan (Miruna Runcan), profesor la UBB, Cluj

și a Prof. dr. Elena Di Pede, profesor la Universitatea din Lorraine

Un profet Tofet	1
INTRODUCERE	3
ABREVIERI	5
1 Tema și metoda de cercetare	7
1.1 <i>Cine a fost August Strindberg?</i>	7
1.1.1 Biografia autorului ca sursă a scrierilor sale	9
1.1.2 Strindberg, un profet pentru societate	10
1.1.3 Viziunea mistică asupra lumii în scrierile lui Strindberg	12
1.2 <i>Marele Drum : întâlnirea cu Japonezul Hiroshima</i>	16
1.2.1 Sursa biografică a acestui episod	18
1.2.2 Critica adusă societății	19
1.2.3 Sursa biblică	20
1.3 <i>Legături dintre Marele Drum și Cartea lui Ieremia</i>	22
1.4 <i>Întrebare: Cum poate fi comunicat prin teatru un mesaj profetic?</i>	25
1.5 <i>Metode de cercetare</i>	28
1.5.1 Abordarea diferită a modului de comunicare : de la textul scris la performativitate	28
1.5.2 Analizele performative în contextul studiilor Cărții profetului Ieremia	30
1.5.3 Punctele principale ale analizei performative propuse de Doan și Gilles	30
1.5.4 Modelul actanțial și careul semiotic – metoda de analiză propusă de Greimas și aplicația ei în studiul prezent	35
1.5.5 Structura profundă, semnul în teatru și careul semiotic	40
1.6 <i>Profet și predicator în Tophet : scopul cercetării</i>	43
1.6.1 Elemente suplimentare	45
2 <i>Marele Drum, testamentul lui Strindberg ca artist și ca profer</i>	48
2.1 <i>Marele Drum ca testament strindbergian</i>	49
2.1.1 Sursa biografică a scrierilor lui Strindberg	53
2.2 <i>Marele Drum și personajul profetului</i>	56
2.2.1 O plimbare prin oraș și procesul de purificare swedenborgian	56
2.2.2 Viața ca "morală exemplum"	58
2.3 <i>Marele Drum și critica profetică a societății</i>	60
2.3.1 Critica idolului puterii	60
2.3.2 Critica idolului comerțului într-o societate de consum	62
2.4 <i>Strindberg, profet în teatru</i>	65
2.4.1 Șocul realității în teatrul naturalist	67

2.4.2	Căutarea esențialului în Piesele de cameră	69
2.4.3	Modernitatea textelor post-Inferno	71
2.4.4	Dematerializarea realității în piesele de vis	74
2.5	<i>Marele Drum și căutarea unei forme artistice</i>	77
2.5.1	Spectacolul de teatru în teatru	79
2.5.2	Creatorul de teatru	80
2.5.3	La Morile de Vânt și spectacolul de tip "Mărioara și Vasilache"	82
2.5.4	În Satul Măgarilor : Bread and Puppet înainte de vreme	86
2.5.5	Un pasaj în Tofet și spectacolele de stradă	90
2.5.6	Poemul japonez și Teatrul Noh	93
2.5.7	În Pădurea Întunecată : o lume de efecte vizuale și sonore	96
2.6	<i>Concluzii : Spre un teatru profetic</i>	97
3	<i>Marele Drum și referințele biblice</i>	101
3.1	<i>Referințele biblice în scrierile strindbergiene</i>	101
3.2	<i>Identificarea referințelor biblice și a modului de citare</i>	103
3.2.1	Identificarea citatelor și a surselor biblice	103
3.2.2	Citate biblice directe	106
3.2.3	Vorbirea aluzivă	112
3.3	<i>Studiul referințelor biblice, în fiecare stațiune a dramei</i>	114
3.3.1	Începutul drumului: darul vieții	114
3.3.2	A doua stațiune : drumul spre Țara Promisă	117
3.3.3	A treia stațiune : idolul de humă	123
3.3.4	Stațiunile 4 și 5: rugăciunea în Tofet și paradisul pierdut	126
3.3.5	Ultimele stațiuni (6 și 7) : ispitiție și definiția identității	128
3.4	<i>Funcția narativă a personajelor din perspectiva citatelor biblice prezente în discursul lor</i>	132
3.4.1	Personajul principal : Vânătorul	133
3.4.2	Personaje secundare	136
3.5	<i>Structura tematică a dialogurilor din perspectiva referințelor biblice</i>	140
3.5.1	Locul central al discursului în Tofet	140
3.6	<i>Marele Drum, alegoriile medievale și preluarea acestui model în secolul XX</i>	144
3.7	<i>Concluziile capitolului</i>	147
3.8	<i>Tabel de sinteză a referințelor biblice</i>	150
3.9	<i>Tabel tematic al dialogurilor care includ referințe biblice</i>	160

4	Un profet în Tofet: August Strindberg recitește Ieremia	162
4.1.1	Mențiunea numelui de Tofet	162
4.1.2	Decrierea locului în <i>Marele Drum</i>	163
4.2	<i>Tofet, locul biblic și modul în care a fost perceput în tradiția creștină</i>	165
4.2.1	Mențiunea numelui în Biblie	165
4.2.2	Descrierea locului	166
4.2.3	Tofet, văzut de arheologi	169
4.2.4	Tofet, văzut de tradiția creștină	171
4.2.5	Tofet și iadul în tradiția creștină	173
4.2.6	Tofet și iadul la Strindberg	174
4.3	<i>Narațiunea în Tofet în drama strindbergiană</i>	180
4.3.1	Narațiunea în Tofet în <i>Marele Drum</i>	180
4.3.2	Tofet și celelalte spații din <i>Marele Drum</i>	181
4.4	<i>Narațiunea în Tofet în Cartea lui Ieremia</i>	182
4.4.1	Tofet și importanța locului în vestirea distrugerii orașului Ierusalim	182
4.4.2	Tofet – locul care va fi distrus (7,30-32)	188
4.4.3	Tofet – locul unde profetul este trimis să spargă un vas și să anunțe distrugerea Ierusalimului (19,10-11)	189
4.4.4	Tofet și evaluarea oracolului despre distrugerea orașului (32,35-36)	194
4.4.5	Tofet și celelalte locuri din Cartea lui Ieremia	196
4.4.6	Sinteza narațiunii în Tofet în Cartea lui Ieremia	198
4.5	<i>Concluzii despre Tofet, ca loc al desfășurării conflictului</i>	200
5	Vasul ca semn, de la Ieremia la Strindberg	203
5.1	<i>Structura capitolului</i>	203
5.2	<i>Vasul japonez în piesa lui Strindberg</i>	205
5.2.1	Identificarea pasajelor în care apare vasul japonez	205
5.2.2	Evenimentul real care a inspirat episodul: viața ca sursă a ficțiunii	208
5.2.3	Alegerile omului și transformarea vasului : narațiunea	210
5.2.4	Vasul ca semn al morții și al vieții	211
5.2.5	Relația cu spectatorii	213
5.3	<i>Vasul în Cartea lui Ieremia și semnele profetice care conțin obiectul</i>	216
5.3.1	Puncte de pornire pentru o analiză performativă	216
5.3.2	Identificarea unităților de text privitoare la Tofet și la vasul de pământ	218
5.3.3	Semnol olarului și semnul vasului spart în Tofet : în căutarea unei posibile structuri performative și narative	226
5.3.4	Un prim semn profetic : Olarul și lutul (Ier 18,1-12.13-18.19-23)	228

5.3.5	Un al doilea semn profetic : vasul spart în Tofet (Ier 19,1 –20,6)	242
5.3.6	Relația cu publicul, sinteza capitolelor 18 și 19	249
5.3.7	Vasul de lut : semnul morții și al vieții în Cartea lui Ieremia	259
5.4	<i>Concluzii asupra semnului vasului</i>	270
5.4.1	Semnul vasului : diferențe și similitudini între <i>Marele Drum</i> și Cartea lui Ieremia	270
6	Misiunea profetului	273
6.1	<i>Definirea personajului profetului</i>	273
6.2	<i>Marele Drum</i>	276
6.2.1	Dumnezeu și profetul modern	276
6.2.2	Un drum de semne	280
6.2.3	Un drum de rugăciune	283
6.3	<i>Cartea lui Ieremia</i>	285
6.3.1	Dumnezeu și profetul său	285
6.3.2	Un drum de semne și rugăciune	295
6.4	<i>Concluzii</i>	305
6.4.1	Viziunea lui Dumnezeu în cele două texte	305
6.4.2	O misiune dificilă : să distrugi și să construiești	307
6.4.3	O viață înțeleasă prin prisma cuvântului lui Dumnezeu	310
	CONCLUZII	312
	Bibliografie selectivă	315
	Anexa 1 : Fotografii	333

REZUMAT

Cuvinte cheie: August Strindberg, profetul Ieremia, semn teatral și profetic, teatru profetic.

Poate un gest făcut în timpul unei spectacol de teatru și un gest profetic să se asemene? Poate oare un text dramatic să fie „profetic“, în sensul de a trezi conștiința destinatarilor care văd reprezentarea lui scenică, așa cum un profet își propune să schimbe viața ascultătorilor săi printr-un mesaj asociat unui gest? Aceasta este întrebarea care se află în centrul prezentei cercetări. Pentru a găsi răspunsul, propunem să studiem modul în care dramaturgul suedez August Strindberg (1849-1912) recitește și actualizează profeția lui Ieremia în ultima sa dramă, *Marele drum*.

August Strindberg, scriitor, dramaturg și publicist suedez este unul dintre părinții teatrului modern, cunoscut în mod special pentru tragediile sale naturaliste scrise în anii 1880, între care se remarcă *Domnișoara Iulia*. Întotdeauna în război cu lumea contemporană lui, începând cu primul său roman care i-a adus faima, *Camera Roșie* (1879) și până la *Steaguri Negre* (1907), satiră realistă a intelectualității de la începutul secolului 20, textele lui Strindberg au trezit cele mai diverse răspunsuri, de la neîncredere la entuziasm. În dorința de a înțelege epoca și derivatele timpului său, Strindberg găsește o cheie de lectură în Biblie și în mod special în Cartea profetului Ieremia,¹ care îl ajută să facă o critică socială modernă în lumina relației omului cu Dumnezeu². Ieremia, profetul trimis să proclame cuvântul divin în principal în Ierusalim, la sfârșitul secolului al 6-lea î.Hr., este trimis și în Tofet, un loc aflat lângă orașul sfânt (Ier 7.31.32; 19.6.11.12.13.14), pentru a condamna cultul idolilor (Ier 19.1-20.2). Aici, la Tofet, proorocul trebuie să ducă la îndeplinire un gest profetic – unind gestul și cuvântul – și anume să spargă un vas și să anunțe distrugerea Ierusalimului.

¹ De la prima sa dramă istorică, *Învățătorul Olof*, până la *Cartea Albastră*, Strindberg vede în Ieremia și mai ales în povestea vocației profetului imaginea propriei vocații de scriitor, chemat să distrugă, dar și să construiască (Ier 1, 4-5).

² Strindberg și-a prezentat punctul de vedere asupra prezenței lui Dumnezeu în istorie în „Mistica istoriei universale”. Sophie Grimal pune acest text în context și spune: „Căutând un forum pentru a expune detaliat reflecțiile sale asupra locului religiei în societatea umană, în perioada 20 februarie – 30 mai 1903, a publicat în *Svenska Dagblad* o serie de numite articole „Mistica istoriei universale”. În GRIMAL Sophie, „*Un livre bleu: le testament spirituel d’August Strindberg*”, in Elena Balzamo (ed.), *Strindberg – Cahier de l’Herne*, Paris, l’Herne, 2000, p. 222.

“Dumnezeu a spus: Vei sparge apoi vasul sub privirea celor ce te însoțesc. Și le vei spune: Astfel voi distruge acest popor și acest oraș, așa cum distrugi vasul unui olar, fără să-l mai poți repara.” (Ier 19, 10-11)

Oracolul pronunțat include schimbarea numelui de Tofet, un loc care nu mai trebuie niciodată să fie denumit astfel.

În *Marele Drum*, un comerciant japonez, emigrat în orașul occidental Tofet, își regretă viața și faptele, mai precis comercializarea de produse false. Zi și noapte, greșelile îl bântuie și îl fac să-și dorească moartea. Când se întâlnește cu Vânătorul, protagonistul *Marelui Drum*, japonezul îl roagă să-l ajute să moară și, la poarta orașului, în fața crematoriului, să-i strângă cenușa în vasul său cel mai de preț³. Ceea ce este surprinzător într-un text scris în 1909 este epitaful scris pe vas care indică schimbarea numelui comerciantului, identic cu cel al orașului său natal: Hiroshima⁴ (MD⁵, p. 485). Într-un mod neașteptat, Strindberg vorbește despre Tofet și anunță distrugerea cetății moderne, unde oamenii se închină idolilor, alegând ca nume simbolic tocmai numele orașului ce a sfârșit în cenușă la finalul celui de-al doilea război mondial, în 6 august 1945. Caracterul profetic al dramei lui Strindberg nu vine însă din proiecția pe care o facem astăzi asupra unui viitor pe care autorul nu avea cum să-l bănuiască, ci prin legătura intertextuală pe care scriitorul o creează între textul dramatic și Cuvântul lui Dumnezeu din Biblie.

Povestirile din *Marele Drum* și din Cartea lui Ieremia sunt similare dacă le reducem la esențial: sosirea unui profet sau a unui predicator la poarta orașului, într-un loc numit Tofet, unde cumpără sau primește de la un comerciant un vas care devine semnul distrugerii unui oraș. Chiar dacă există multe diferențe și elemente specifice, cele două povești descriu evenimente simbolice care vorbesc despre destinul omului sau al unui popor și despre relația acestuia cu Dumnezeu, având la bază gesturi din viața de zi cu zi.

Prin cercetarea pe care o propunem însă, am încercat să depășim elementele narative de suprafață și să descoperim relația profundă dintre un gest teatral și unul profetic, așa cum îl construiește Strindberg și cum îl regăsim în Cartea profetului

³ Acest japonez exilat a venit să se stabilească în orașul Tophet pentru a face comerț cu produse tradiționale. În contact cu stilul de viață occidental, trebuie să-și schimbe mentalitatea și să se adapteze la o societate a consumatorilor, dar, mai mulți ani mai târziu, simțindu-se vinovat, vrea să se sinucidă.

⁴ Pentru Strindberg, Hiroshima simbolizează Ierusalimul modern. Motivele pentru alegerea acestui nume sunt explicate în introducerea tezei, în care se reamintește paralela pe care scriitorul o face între istoria Iudeei și cea a Japoniei, precum și asemănările pe care le vede între toponimele două țări. În STRINDBERG August, *Språkvetenskapliga skrifter II. Världs-språkens rötter. Kina och Japan. Kinesiska språkets härkomst* (Samlade Verk 70. Nationalupplaga), Kretz Camilla et Ralph Bo (éds.) Norstedts, Stockholm, 2008, p. 236, accesibil online la adresa: <https://litteraturbanken.se/forfattare/StrindbergA/titlar/SprakvetenskapligaSkrifter2/sida/236/faksimil> (consultat în 20.02.2018).

⁵ Prin cleo două inițiale indicăm prescurtat titlul piesei, *Marele Drum*. Sursa bibliografică este cea franceză, STRINDBERG August, *La Grand-route* (Théâtre Complet 6), traduit par Carl-Gustaf Bjurström et André Matthieu, L'Arche, Paris, 1986, pp. 447-502.

Ieremia. Întrebarea călăuzitoare a fost dacă putem deduce, din cele două texte, o regulă generală care face posibilă o înrudire profundă între teatru și profeție.

În final, punctele comune ale acestor două texte pot fi rezumate astfel: De fiecare dată regăsim personajul unui profet sau predicator care, printr-o serie de anunțuri performative ce utilizează în mod diferit același obiect, indică cele două drumuri pe care omul poate să le urmeze: drumul vieții sau al morții. Cadrul anunțului este un loc în care iadul și paradisul sunt alăturate și este denumit Tofet.

Concentrându-ne pe trei elemente din *Marele Drum*, care se regăsesc și în *Cartea profetului Ieremia* (un profet în Tofet, vasul și drumul), am vrut să identificăm ceea ce compune miezul dramatic și profetic în ultimul text dramatic strindbergian. Analiza este realizată din punct de vedere performativ, integrând elementele de semantică structurală propuse de A. J. Greimas⁶. De asemenea, analizăm modul în care Strindberg, ca dramaturg contemporan, îl recitește pe Ieremia actualizând mesajul acestuia și, mai presus de toate, pune în evidență elementul performativ al textului biblic.

În cele din urmă, dorim să aflăm dacă sursa și modernitatea teatrului nu se regăsesc în gestul profetic, prin care atât dramaturgul, cât și profetul își testează contemporanii și asumă misiunea de a le arăta calea vieții. (Jr 6,27).

Metoda de lucru

Prin analiza performativă propusă, am încercat să determinăm forma comunicării și relația actorului-narator cu publicul în *Marele drum* (capitolele 2 și 3); apoi, comparativ, să identificăm povestea în cele două texte, strindbergian și biblic (capitolul 4), precum și protagoniștii, locurile de desfășurarea ale acțiunii, lipsa, conflictul și rezoluția. Includerea aceluiși obiect, respectiv a unui vas, într-o serie de gesturi performative face vizibilă matricea semnificațiilor profunde (capitolul 5) și relația omului cu Dumnezeu în ambele texte (capitolul 6).

Analiza performativă pune textul biblic în contextul comunicării sale orale și studiază mijloacele prin care actorul-naratorul urmărește scopul de a cuceri, emoționa și influența pe ascultătorii săi, spunând o poveste. Acest tip de analiză se poate baza pe diferite metode, inclusiv studiile de teatru, teorii ale oralității, *speech act criticism*, analiza narativă și altele. Relația dintre actorul-narator – cel care spune și actualizează textul biblic și ascultătorul său devine importantă. Pentru a înțelege mai bine ce înseamnă gestul profetic, un alt tip de analiză pe care ne vom baza este cea propusă de

⁶ Algirdas Julien GREIMAS (1917-1992), semiotician lituanian care a trăit la Paris. Este cunoscut ca autorul structurii actanților și a careului semiotic. Vezi GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966 ; GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens, essais sémiotiques*, Éd. du Seuil, Paris, 1970.

David Stacey⁷, Doan și Giles, precum și de Shimon Levy⁸, dar și alte analize narative ale textului biblic în principal cea a prof. dr. Elena di Peđe⁹.

Principiile analizei performative care vizează identificarea schimbărilor binomului spațiu-timp, captarea atenției ascultătorilor, pulsațiile de tensiune, dar și proiectul actorului de a transforma spațiul și timpul real, vor fi aplicate pe un fragment din *Cartea lui Ieremia* (Ier 18,1-20,6). În primul rând, vom verifica dacă cele două capitole selectate – limitele pasajului sunt discutate în capitolul despre *Vasul ca semn* – pot fi interpretate unitar din punct de vedere performativ, apoi identificăm schimbările spațio-temporale, pulsațiile de tensiune, pentru a vedea care este proiectul actorului-narator. Mai presus de toate, suntem interesați de modul în care actorul integrează și utilizează vasul în semne profetice diferite, cel al olarului (Ier 18,1-6) și cel din Tofet (Ier 19,10-11). Această analiză performativă este vârful iceberg-ului, sau mai precis, doar o parte a analizei efectuate în scopul de a compara un text dramatic cu cel biblic. Prin această abordare, vom vedea ce se aseamănă, dar și ceea ce diferențiază cele două scrieri.

Un alt pas va fi identificarea structurii profunde a celor două narațiuni¹⁰ al cărui obiect este semnul dat în Tofet, atât în *Marele Drum*, cât și în *Cartea lui Ieremia*, unde regăsim de trei ori același oracol care condamnă idolatria și vestește distrugerea locului (Ier 7,24-25; 19,5-6; 32,34-35), oracol legat direct sau indirect de trei semne profetice diferite (Ier 18,1-6; 19,10-11; 32,6-15), care au ca obiect un vas. Pentru a ajunge la identificarea structurii profunde, vom folosi conceptele propuse de A. J. Greimas în gramatica sa narativă. Vom dezvolta astfel relația dintre semnul profetic sau semnul teatral și structurile profunde ale unei povestiri. Reamintim faptul că semioticianul se concentrează pe sintaxa și structura unei povestiri și folosește

⁷ STACEY David, *Prophetic Drama in the Old Testament*, The Epworth Press, Londres, 1990.

⁸ LEVY Shimon, *The Bible as Theatre*, Sussex Academic Press, Brighton/Eastbourne, 2012.

⁹ Studiile narative despre Cartea lui Ieremia sunt puține în număr, însă mai mulți exegeți încep să scoată în evidență sensul pe care textul îl are pentru cititor într-o lectură continuă și subliniază motivele din text pentru a-l citi astfel. Ne bazăm în această teză mai ales pe studiile propuse de DI PEDE Elena, *Au-delà du refus : l'espoir. Recherches sur la cohérence narrative de Jr 32-45* (TM) (BZAW 357), Berlin/New York 2005 și BRUEGGEMANN Walter, *A commentary on Jeremiah : Exile and Homecoming*, Eerdmans Publishing Company, Cambridge, 1998.

¹⁰ Identificarea elementelor narative din Ieremia se bazează pe analizele narative dedicate fragmente ale cărții profetice și mai ales pe faptul că cercetătorii sugerează posibilitatea de a privi textul profetic ca o narațiune globală. Nu lipsesc obiecțiile față de această posibilitate de lectură, iar Erwan Chauty enumeră următoarele argumente: "lipsa studiilor narative asupra Cărții lui Ieremia în integralitatea ei, existența unor capitole în care nararea este minimalistă, absența unui mod narativ unificat pe tot parcursul cărții, existența contradicțiilor între ceea ce este anunțat și ceea ce se realizează, o dificultate în definirea conflictului și, nu în cele din urmă, perturbații cronologice". Cele trei analize narative indicate de Chauty sunt: DE LACY Abrego J.M., *Jeremías y el Final del Reino. Lectura sincrónica de Jer 36-45* (Estudios del Antiguo Testamento 3), Valencia, 1983; OSUJI A.C., *Where is the Truth? Narrative Exegesis and the Question of True and False Prophecy in Jer 26-29* (MT) (BETL 214), Leuven/Paris/Walpole, 2010 și DI PEDE, Elena, *Au-delà du refus : l'espoir. Vezi CHAUTY Erwan, Qui aura sa vie comme butin? (Thèse de doctorat non publiée), Centre Sèvres – Université de Lorraine, 2017, p. 98.*

noțiunile de gramatică de suprafață și de gramatică profundă. Prima încorporează modelul actanțial și guvernează planul superficial al unei narațiuni. Structurile profunde sunt deduse din discursul narativ sau, invers, ele pot constitui, odată identificate, sursa procesului generativ al narațiunii.

Analiza semnului teatral și performativ va ajuta la înțelegerea asemănarilor și diferențelor dintre textul profetic și cel al lui Strindberg. În cele din urmă, comparăm personajul dramatic și cel al profetului biblic, luând în considerare existența binomului creator-personaj, pe de o parte, și binomul profetul Ieremia și personajul profetului Ieremia, pe de altă parte. Analiza stilistică, narativă și performativă va ajuta la descrierea unei imagini mai exacte a parcursului celor două personaje – Vânătorul din *Marele Drum* și Ieremia – care au datoria de a transmite un mesaj oamenilor, precum și gesturile și acțiunile simbolice ale profetului sau ale predicatorului.

Analiza propusă este descrisă mai jos pe capitole.

Capitolul 1 prezintă metoda de lucru și structura lucrării de doctorat. Fiecare din următoarele capitole va încerca să răspundă la următoarele întrebări:

- Care este stilul de scriere și ce tip de comunicare cu publicul propune traseul *Marelui Drum*?

- Cum conferă autorul suedez dramei sale o dimensiune simbolică prin utilizarea citatelor biblice? Care sunt acestea? Ce loc ocupă referirea la Cartea lui Ieremia în textul său?

- Cum descrie Strindberg Tofet-ul său și ce surse ar fi putut folosi, altele decât Cartea lui Ieremia? Cum apare episodul din Tofet în *Marele Drum* din punct de vedere narativ? Cum apare acest episod în Cartea lui Ieremia?

- Cum este construit semnul vasului din Tofet la Strindberg? Există o dimensiune performativă în Cartea lui Ieremia și, dacă da, cum este construit în Biblie semnul dat în Tofet din punct de vedere performativ?

- Personajul Vânătorului și ale profetului Ieremia se aseamănă? Dacă da, în ce mod?

În cele din urmă ne punem întrebarea dacă ambele texte au același scop. Putem vorbi despre legătura dintre teatru și profeție, prin prisma acestor texte?

Capitolul 2: August Strindberg, un profet al teatrului modern

Identificarea modului de prezentare teatrală în *Marele Drum* este un prim pas în definirea relației cu spectatorul și scopul spectacolului. În rezumat, în *Marele Drum*, este vorba de povestea Vânătorului care se pregătește să moară, retras din lume, pe muntele unde locuiește un eremit. Dar călugărul îi cere să se întoarcă înapoi între oameni și să învețe să iubească (*MD*, p. 452). Pe drumul de întoarcere, Vânătorul este

însoțit de Călător, care devine ghidul său (MD, p. 454). La prima oprire, se întâlnesc cu morarii care se hărțuiesc, împinși de gelozie și invidie (MD, pp. 456-459).

Apoi traversează Satul Măgarilor, unde sunt aproape arestați de către primarul tiran și ateu, care urăște intelectualii (MD, p. 467-477). Ajung în oraș, unde locuitorii, conduși de Criminalul Moeller, nu caută să obțină decât un câștig material și practică un comerț necinstit (MD, pp. 477-482). Drumurile Vânătorului și ale Călătorului se separă din nou (MD, p. 482). Dar un nou personaj pare să-l oglindească: este vorba de comerciantul japonez. În el, protagonistul își recunoaște propriile păcate și propriul destin (MD, pp. 483-492). Vânătorul admite faptul că a făcut un schimb necinstit cu cuvinte false, spuse sau scrise (MD, p. 491). Nema suportând minciuna, cu ani în urmă s-a distrus din punct de vedere civic, recunoscându-și păcatele în fața întregului oraș (MD, p. 486). Acum este rândul Japonezului, care nu mai suportă vina care îl macină, să-i ceară Vânătorului să-l ajute să moară (MD, p. 483). Deși cu inima strânsă, acesta acceptă să-l însoțească la crematoriu și să-i așeze cenușa în vasul cel mai de preț. La poarta orașului, într-o ultimă încercare de dreptate și adevăr, Vânătorul îl înfruntă pe Moeller și-l acuză de crimă (MD, pp. 488-489). Dezbaterea dintre cei doi oameni pare să rămână fără învingător. Epuizat, Vânătorul se retrage. Înainte de a pleca, își ia rămas bun de la fiica sa și încheie bilanțul vieții, în dialog cu Femeia oarbă (MD, pp. 492-498), apoi singur pe munte, în rugăciune (MD, p. 500-502).

Incluzând multe indicii autobiografice, textul este un rămas bun adresat lumii teatrului de către Strindberg, marele dramaturg al secolului al 20-lea. În acest ultim text dramatic am putea spune că autorul face un inventar al vieții și al artei sale. Incluzând numeroase citate biblice¹¹, *Marele Drum* pare să ilustreze totodată simbolic calea vieții fiecărui om, câștigând o dimensiune profetică. De asemenea, se poate recunoaște tonul critic și polemic al celui care a declanșat în presă, în ultimii ani ai vieții sale, *scandalul Strindberg*.¹² Înfruntând societatea suedeză, Strindberg voia să expună adevărul istoric și să demaște idolatria contemporanilor săi, asemeni unui profet. Fără oprire, scriitorul s-a simțit obligat să critice excesele societății și să arate

¹¹ Cedergren a făcut cercetări ample despre citatele biblice prezente în trilogia strindbergiană *Inferno*. Ea spune: "De la scrierea romanului *Inferno* (1897), Biblia a devenit o referință clară, atestată sub formă de citate." In CEDERGREN Mickaëlle, *August Strindberg et la Bible : Étude textuelle des citations et allusions bibliques dans Inferno, Légendes et Jacob lutte* (Cahiers de Recherches 26), Institutionen för Franska, Italienska och klassiska språk Stockholms Univ., Stockholm, 2005, p. 3.

¹² În ultimii ani ai vieții sale, Strindberg a devenit mai implicat ca niciodată în viața socială și politică suedeză și și-a exprimat simpatia față de cauza populară după greva generală din 1909. El a lansat dezbateră privind *Statul popular*, luptând împotriva *Cultului faraonilor* și vorbind despre o *Renaștere religioasă*. În italice sunt trecute titlurile a trei dintre reflecțiile sale publicate în presă între 1910 și 1912, care au declanșat ceea ce a fost numit "scandalul Strindberg". Vezi GRIMAL Sophie, « *Un livre bleu : le testament spirituel d'August Strindberg* », in Elena Balzamo (éd.), *Strindberg – Cahier de l'Herne*, Paris, l'Herne, 2000, pp. 217-228, citat la p. 221.

contemporanilor săi care este adevăratul drum pe care ar trebui să-l urmeze. Chiar el spune despre sine că vocația sa artistică se aseamănă vocației profetului Ieremia:

“Altădată, asemeni lui Ieremia, am ‘rupt, dărâmat, ruinat, distrus’, în timp ca în această carte am ‘construit și am sădit’”¹³

În aceeași perioadă în care a publicat *Cărțile albastre*¹⁴, o serie de reflecții asupra lui Dumnezeu, a omului, societății, naturii, universului, contemporan cu “scandalul Strindberg”, scenele *Marelui Drum* dezvăluie, într-o cheie burlescă sau poetică, derivate societății de la începutul secolului al 20-lea și pune problema credinței în Dumnezeu și a existenței păcatului în plină expansiune a ateismului. Autorul propune un amestec de genuri greu de înțeles și poate doar experiența regizorală ajută la clarificarea funcționării acestui mozaic. Cheia citirii textului se vedește a fi teatrul în teatru, modalitate prin care autorul își confruntă publicul cu proprii săi idoli, în fiecare stațiune a dramei.

Analiza din acest al doilea capitol va sluji pentru a înțelege caracterul profetic al unui singur episod al *Marelui drum*, și anume întâlnirea vânătorului cu comerciantul japonez, în orașul Tofet, principalul subiect al cercetării.

Capitolul 3: Citatele biblice în *Marele Drum*

În cel de-al treilea capitol vom studia modul în care personajul principal al *Marelui Drum*, Vânătorul, este creat prin utilizarea citatelor, având Biblia ca fundal. Înainte de a aborda analiza paralelă dintre textul strindbergian și cel profetic, trebuie să definim ce loc ocupă în *Marele Drum* referința la această carte biblică anume. Încercăm aici să identificăm care sunt toate cărțile biblice citate, cum sunt definite personajele prin tipul de referințe biblice încorporate în limbajul lor¹⁵, și cum este descrisă călătoria personajului prin citatele folosite¹⁶. Această analiză duce la concluzia că elementul structural aflat în centrul citatelor și referințelor biblice din *Marele Drum* este denunțul idolilor, făcut de protagonist în Tofet. Autorul descrie

¹³ STRINDBERG, *Un livre bleu*, p. 168.

¹⁴ *O Carte albastră; O nouă Carte albastră și O carte albastră. A treia* (1908) și *O carte albastră suplimentară* (1912). Vezi introducerea semnată de Elena Balzamo în STRINDBERG August, *Un livre bleu*, traducere franceză de Elena Balzamo și Pierre Morizet, Ed. de l’Herne, Paris, 2006, p. 8.

¹⁵ Din cele treizeci de referințe biblice identificate în *Marele Drum*, Strindberg face cu deosebire apel la textul Vechiului Testament. Dar și Noul Testament este prezent.

¹⁶ Prin citatele biblice, putem arăta că Strindberg urmărește să dea acestei povești o valoare universală, așa cum a făcut deja, de exemplu, în *Inferno*. În acest sens, Cedergren afirmă: "Citatele biblice ar servi atunci pentru a prefigura textul biblic și pentru a crea o ‘alegorie scripturală’ în care evenimentele din viața naratorului primesc un înțeles în lumina Sfintelor Scripturi. Totul este prefigurat în Cartea Sfântă și aceste referințe continuă să caracterizeze viața naratorului”, în CEDERGREN Mickaëlle, *L’écriture biblique de Strindberg. Étude textuelle des citations et allusions bibliques dans Inferno, Légendes et Jacob lutte* (Cahiers de Recherches, 26), Stockholms Univ., Stockholm, 2005, p. 43, online la adresa <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:195061/FULLTEXT01.pdf> (consultat în 29.08.2017). Cedergren îl citează în textul ei pe OLSSON Ulf, *Levande dod. Studier i Strindbergs prosa (Living Dead. Studies in Strindberg’s prose)*, Brutus Österlings Bökforlag Symposion, Stockholm/Stenhag, 1996, p. 326.

însă o triplă călătorie a Vânătorului, care atinge momentul dramatic în acest loc cu ecouri biblice. Descoperim:

- o călătorie care urmărește, din punct de vedere geografic, coborârea muntelui spre valea unde se află Tofet și urcarea înapoi spre munte;
- o călătorie interioară a rugăciunii, care începe și se termină cu lauda adusă lui Dumnezeu și se încheie cu rugăciunea adresată lui Dumnezeu Mântuitorul, în momentul morții;
- o cale care simbolizează povestea personală a personajului principal proiectată pe fundalul Bibliei.

Faptul că Strindberg a ales Tofetul ca loc central pentru călătoria protagonistului accentuează caracterul profetic al textului său și face o referire clară la locul predicării și al eșecului profetului Ieremia.

Capitolul 4: Tofet, de la Ieremia la Strindberg

În capitolul despre Tofet (capitolul 4) vom vedea cum, în *Marele Drum*, același loc poate deveni paradis sau iad, în funcție de modul în care omul privește lumea din jurul lui. Mai profund, această relație a omului cu Dumnezeu îl face să trăiască în paradis sau în iad. Acest loc se dovedește a fi și spațiul “dramei profetice”¹⁷; în ambele locuri, un erou, profet sau predicator, denunță derivatele societății printr-o anumită punere în scenă, un gest profetic și dramatic. Dar dacă profetul face vizibil Cuvântul lui Dumnezeu pentru oameni, vânătorul spune povestea rătăcirii omului, departe de Dumnezeu, pentru a arăta întoarcerea la izvorul vieții. Perspectiva poveștii despre relația omului cu Dumnezeu se schimbă, dar mesajul esențial rămâne același: omul moare atunci când merge pe calea care îl îndepărtează de Dumnezeu.

Capitolele 5: Semnul Vasului, gestul profetic și structura profundă a textului

Capitolul 5 se concentrează asupra gestului profetic. La sfârșitul acestei cercetări dorim să răspundem la întrebarea legăturii dintre gestul teatrului și gestul profetic. Ce propune Strindberg în această formă de teatru modern?

Analizând stilul de teatru din *Marele Drum*, am descoperit în interiorul piesei o serie de puneri în scenă propuse, în spectacol, în principal de Vânător. Strindberg, prin protagonistul său, oferă publicului un fel de joc, în care convenția teatrală este declarată deschis. În cazul în care publicul o acceptă, el devine un partener al criticii sociale și politice, realizată prin teatru, unde se îmbină inovator teatrul popular, misterele medievale și teatrul oriental. În *Cartea lui Ieremia*, cel puțin în capitolele analizate, 18 și 19, textul invită să fie spus și chiar performat, propunând tot un joc

¹⁷ Termenul este folosit de STACEY David, *Prophetic Drama in the Old Testament*, The Epworth Press, London, 1990.

imaginar. Ascultătorii sunt transpuși în locurile și vremurile lui Ieremia, fiind chiar incluși în dialogul dintre Dumnezeu și profetul său. Asta se întâmplă și atunci când Dumnezeu pune la îndoială deciziile poporului, adresându-i-se direct, la persoana a doua, dar și atunci când profetul dă răspunsuri în numele poporului, menționat cu a treia persoană. Jocul de "teatru în teatru", atât în cadrul unui anunț performativ al textului profetic, cât și al celui dramatic, pare a fi formula performativă propusă în ambele texte prin intermediul unui actor-narator.

O a doua problemă analizată este povestea spusă și modul în care același obiect face vizibilă evoluția unui personaj. În ambele texte observăm alegerea aceluiași obiect, un vas, integrat într-un gest performativ care descrie relația dintre om și Dumnezeu. Gestul principal este diferit: spargerea unui vas, în *Cartea profetului Ieremia* (Ier 19,10-11) sau arătarea unei urne funerare (*MD*, p. 490-491). Dar în ambele cazuri observăm în amonte un mod progresiv de identificare a obiectului cu un om sau cu un popor și cu destinul acestuia. În Biblie, munca olarului care formează, distruge și reface un vas determină identificarea poporului cu lutul și apoi cu vasul de pământ (Ier 18,1-12). În *Marele Drum*, memoria afectivă a unui vas de flori așezat pe masa unei familii fericite devine semnul vieții umane (*MD*, p. 490). Vasul este așadar găsit într-o succesiune de gesturi care precedă momentul culminant, prin care se exprimă ruperea relației omului cu Dumnezeu. Acesta este cazul vasului spart în Tofet, prin care este anunțată căderea Ierusalimului (Ier 19,10-11), sau, în textul strindbergian al vasului japonez, devenit urnă funerară (*MD*, p. 490). În *Cartea lui Ieremia*, anunțul dezastrului este urmat de un semn de speranță, care utilizează tot un vas de lut: este vorba de actul de cumpărare al pământului, păstrat într-un vas de lut și care anunță reîntoarcerea poporului din exil (Ier 32,14-16). În textul dramatic, urna funerară include toate etapele vieții umane, fericite sau nefericite, descrise în monologul japonezului. Din punct de vedere vizual, la sfârșitul vieții, vasul japonez transformat în urnă funerară este purtătorul destinului omului (*MD*, 490).

În timpul analizei celor două texte, biblic și dramatic, descoperirea semnelor care includ ca obiect un vas, semne complementare celui principal studiat, a fost neașteptată. Soarta obiectului, pusă în paralel cu viitorul poporului sau al comerciantului, a lămurit structura profundă creată de diferitele semne. Înțelegem astfel că un obiect utilizat de om suferă transformări determinate de conflictul de valori din inima lui. Adevărul sau minciuna, ascultarea lui Dumnezeu sau neascultarea, a trăi sau a muri: alegerea trebuie întotdeauna făcută. Semnele, descrise în fiecare dintre texte, se articulează unul în raport cu celălalt, creând careul semiotic. Aceasta structură face vizibilă cele două căi pe care omul le poate alege și urma: cea a vieții sau cea a morții.

Capitolul 6 se concentrează asupra rolului profetului și al predicatorului modern, așa cum reiese din *Marele Drum* și din fragmentele de texte biblice analizate. Astfel, am ajuns treptat la relația omului cu Dumnezeu, vizibilă în ambele texte. *Marele Drum* și *Cartea lui Ieremia* sunt două texte complexe, care combină genurile stilistice, dar ambele texte includ o dimensiune a rugăciunii, care intră în contrast cu diferitele modalități de a denunța păcatul. Locul de desfășurare al gestului profetic sau al scenelor teatrale din drama strindbergiană este o reducere a mării scene a lumii. În Tofet, profetul anunță, prin cuvântul și semnul vasului, evoluția relației poporului cu Dumnezeu, momentului rupturii și al judecării (Ier 18 și 19), dar și promisiunea întoarcerii acasă din exil (Ier 32). În *Marele Drum*, Vânătorul devine actorul unei rătăcirii îndelungate pe drumul vieții, dar și a reveni omului spre Dumnezeu.

Ambele texte se inspiră din experiența vieții unui om care a simțit chemarea lui Dumnezeu și îl vestește contemporanilor săi: pe de o parte, profetul Ieremia, pe de alta, Strindberg însuși. Dar nici personajul lui Ieremia, nici cel al Vânătorului nu pot fi reduse la sursa lor de inspirație. Textul nu este relatarea unor biografii, ci conține un set de semne destinate publicului. O mare diferență între textul biblic și textul dramatic este prezența lui Dumnezeu în discurs. În Biblie, Dumnezeu vorbește în mod explicit și intervine direct în istorie. În *Marele Drum*, omul îl recunoaște ca fiind Creator și îi simte prezența în suflet. De acolo, din adâncul inimii, omul aude conștiința proprie condamându-l pentru faptele săvârșite și îl determină să se schimbe. Propria experiență, întărită prin citatele Biblice, devine sursă a discursului modern, în care cuvântul lui Dumnezeu este integrat pentru a susține mesajul de convertire adresat lumii de către predicator.

Concluzii: În drama sa în șapte stațiuni, Strindberg ne călăuzește, pas cu pas, pe calea unei cariere artistice bogate, dar și printr-o experiență profundă de viață și de convertire. Bogăția intuiției artistice, a experienței sale creative, dar și a rugăciunii se întrepătrund. Această peregrinare teatrală nu este însă doar un rezumat al vieții artistului, destinat să îndrepte privirea spectatorului către trecut. Este, mai presus de toate, o invitație făcută spectatorului de a privi înainte, de a se întâlni cu lumea, cu sine și cu Dumnezeu. Protagonistul spune despre el însuși că era predicator (*MD*, p. 491), "avocatul celui care era Adevărul" (*MD*, p. 496). Despre Vânător se spune că a predicat Evanghelia (*MD*, p. 497), dar a obosit și a renunțat. De asemenea, aflăm că a fost arhitect: "A fost în Tophet, unde am construit teatrul (*MD*, p. 498). La fel ca și Strindberg și ca profetul Ieremia, artistul speră să poată schimba lumea prin gestul său. Astfel, prin intermediul *Marelui Drum*, Strindberg demonstrează că proclamarea profetică este în centrul ultimei sale drame și poate fi recunoscută ca una dintre adevăratele surse de teatru.