

CZU: 821.135.1-2(478).09

IPOSTAZE ALE PERSONAJULUI SALIERI DIN OPERA DRAMATICĂ**ACHITAREA LUI SALIERI DE C.CHEIANU***Ina DRIGA**Universitatea de Stat din Moldova*

În prezenta lucrare ne-am propus să urmărim ipostazele ce îl definesc pe personajul Salieri din opera dramatică *Achitarea lui Salieri*, de C.Cheianu. Tradițional, personajul dramatic este un construct textual, fiind caracterizat în funcție de numele care i-a fost atribuit, de rolul său executat pe parcursul intrigii și al întregii acțiuni, dar nemijlocit personajul dramatic este caracterizat și de propriul său discurs.

Dramaturgul C.Cheianu încearcă să nu prezinte exagerat portretul negativ al personajului Salieri, dar latura umană a personalității sale este repede umbrită de virulența discursului său. Analiza discursului personajelor oferă o serie de informații privind modalitățile de individualizare și caracterizare a personajelor dramatice.

Cuvinte-cheie: *personaj dramatic, pragmatică, discurs dramatic, ipostaze ale personajului.*

HYPOSTASES OF SALIERI CHARACTER IN THE DRAMATIC OPERA**ACHITAREA LUI SALIERI BY C.CHEIANU**

We intend to pursue, in our work, the hypostases that define Salieri as a character, in the dramatic opera *Achitarea lui Salieri* by C.Cheianu. Traditionally, the dramatic character is a textual construct, being characterized by the name assigned to it, by its role played throughout the intrigue and the whole action, but the dramatic character is also characterized by his own discourse.

The playwright C.Cheianu attempts not to exaggerate the negative portrait of Salieri as a character, but the human side of his personality is quickly shaded by the virulence of his speech.

The character discourse analysis provides a series of information on how to personalize and characterize dramatic characters.

Keywords: *dramatic, pragmatic character, dramatic speech, hypostases of the character.*

Introducere. Personajul dramatic – fundamentări teoretice

În ultimii ani, cercetarea literară a dat dovadă de un interes constant pentru procesul lecturii, analiza operei a fost în bună măsură abandonată în favoarea discutării relației ei cu cititorul.

Din perspectiva unei pragmatice a vorbirii personajelor, această lume fictivă ne interesează, pe de o parte, prin regulile ei constitutive, iar pe de alta – în relație cu ceea ce spune ea despre limbaj în general. De aceea, analiza textului literar este pentru noi și un prilej de a discuta posibilitățile ființei umane de a comunica și de a se comunica pe sine, de a-și împlini impulsul creator cu sau împotriva convențiilor impuse de limbaj.

Dacă pornim de la *Poetica* lui Aristotel, atunci acceptăm ideea că personajul este introdus de dragul acțiunii. Dar dacă ne gândim la drumul personajului în teatrul naturist și expresionist, la Stinderg (*Pelicanul*) sau Iben (*Nora*), la teatrul absurdului (*Așteptându-l pe Godot* al lui Beckett) sau la noile forme/formule de teatru poetic (*Oxygen* al lui Viripaev sau *fuck.you. eu.ro.pa* a Nicoletei Esinescu, textele lui Garcia etc.), intriga se disipează la maximum, iar personajul înghite tot ce este în jurul său, preocupat doar să se exprime pe sine.

Personajul dramatic este o componentă a universului reprezentat, în vreme ce actorul aparține universului scenic. În general, personajul se confundă cu actorul, ceea ce atrage atenția asupra dublului său statut: de a aparține în același timp și lumii fictive și universului real al scenei, unde este încarnat de către un actor. E o ființă de hârtie care iubește, suferă, moare, dar și o ființă în carne și oase care rostește cuvintele, face gesturi prin care se transmite acțiunea de a iubi, a suferi etc. Tocmai de aceea textul dramatic nu restituie niciodată imaginea sa integrală, personajul ca ființă fictivă nu are chip și corp; în consecință, nu are nici portret cum ne-a obișnuit epica. El beneficiază doar de niște elemente de identificare ce îl plasează într-un anumit orizont (precizările inițiale referitoare la sex, vârstă, rolul social sau familial etc.).

Tradițional, personajul dramatic este un construct textual, fiind caracterizat în funcție de numele care i-a fost atribuit, de rolul său executat pe parcursul intrigii și al întregii acțiuni, dar nemijlocit personajul dramatic este caracterizat și de propriul său discurs.

Conceptul de personaj dramatic solicită o activitate susținută de identificare a configurației acestuia, de repetarea informației care îi va da conturul.

Primele sugestii și nominalizări asupra personajelor sunt întâlnite în listele de nume (așa-numitele *dramatis – personae*). Acestea reprezintă un suport veridic pentru lansarea conotațiilor asupra interpretărilor ulterioare, numele fiind de preț pentru o încadrare istorică, culturală, socială. Personajul este, de asemenea, definit prin felul și gradul de implicare în textul dramatic și prin acțiunile pe care le face. Personajul este caracterizat și prin propriul limbaj, prin replici, dialog, monolog – toate îi crează o imagine aparte ce îl completează.

Opera dramatică, prin complexitatea și dinamica ei, creează viața, oamenii. În raport cu amploarea construcției dramatice variază și numărul personajelor. Fie că sunt individuale sau colective, personajele sunt urmărite în devenirea lor fizică, psihică, materială, raportate la perioada căreia îi aparțin, fiind observabile din punctul de vedere al vizibilităților.

Prin personaje se stabilesc legăturile dintre planurile operei, se comunică intențiile și concepțiile scriitorului, se dinamizează acțiunea. Chiar numele lor devin semnificative. Adeseori, scriitorul insistă asupra observării mediului, a spațiului în care se mișcă personajul, acestea devenind posibilități de a reliefa caracterul lor. Observarea amănuntelor, notarea lor le punem în legătură cu viziunea obiectivă a scriitorului. Când obiectivul scriitorului se fixează asupra personajului, acesta devine exponențial pentru o societate anume, căreia îi aparține.

De cele mai multe ori, prin nume, autorul își fixează eroul într-un mediu social, anticipează o anumită trăsătură de caracter sau informează cititorul în legătură cu ocupația acestuia. Faptele, cuvintele, monologul interior, locul în care stau, părerile celor din jur, punctul de vedere al scriitorului sunt tot atâtea posibilități de a sublinia caracterul personajului.

Mesajul operei se comunică tocmai prin personaj, principal sau secundar, astfel el devine purtătorul de cuvânt al scriitorului. Personajele se caracterizează, în principal, prin vorbire și comportament [3, p.94].

Personajul (*persona*, lat. – *mască de teatru, rol, actor*) este o prezență prin intermediul căreia scriitorul își exprimă indirect concepțiile, reprezentările, ideile în opera dramatică ca instanță narativă principală; personajul reprezintă un element esențial în structura textului dramatic. Reprezentând oameni transfigurați artistic, ființe imaginate de scriitor, devenite actanți ai întâmplărilor narate sau prezentate ca acțiuni scenice, personajele au fost numite în chip diferit de teoreticienii artei literare: *ființă de hârtie* (R.Barthes), *ființă ficțională* (Toma Pavel), *actant* (A.J. Greimas), *actor* (J.Lintvelt), *erou* (M.Bahtin, J.Lintvelt) etc.

În Dicționarul de termeni literari, criticul Mircea Anghelescu definește personajul literar ca *persoană, prezentată după realitate, sau rod al ficțiunii, care apare într-o operă epică sau dramatică, fiind integrată prin intermediul limbajului în sistemul de interacțiuni al acesteia* [1, p.179].

Personajul dramatic reprezintă un element indispensabil al construcției dramatice, prin intervențiile, dialogurile și monologurile pe baza cărora se formează subiectul și, nemijlocit, conflictul dramatic. Caracterizarea personajului se face gradat prin succesiunea de scene și replici, atitudini spre trăsăturile de maximă expresivitate.

Pentru cine știe să citească, basarabeni care au scris teatrul după 1990 au marcat un important viraj dinspre Ostrovsky, Gogol, Cehov, Vahtangov și Șciukin spre Beckett, Ionesco, Caragiale, Pirandello, Silvian, Purcărete.

Pe Constantin Cheianu îl considerăm unul dintre lideri, nu doar pentru că scrie teatru într-o limbă română modernă și ductilă, textele lui Constantin Cheianu, chiar dacă abordează teme generale, sunt scrise într-o expresivă limbă română.

Dramaturgiei basarabene din anii 1990 i s-a dat șansa de a exista în același timp și spațiu în care a fost scrisă și de a dialoga în mod viu cu teatrul și cu publicul. Dramaturgii V.Butnaru, C.Cheianu, N.Negru, I.Nechit, A.Roșca, M.Șlehtischi și N.Leahu relevează efortul comun de a fundamenta noi formule de creație în ultimul deceniu al secolului trecut, dramaturgii din Republica Moldova cunosc o ascensiune în plan creativ, aliați teatrului post-modernist și post-dramatic.

Piesa *Achitarea lui Salieri*, scrisă de C.Cheianu, alcătuiește compartimentul intitulat *Spectacolul destinului*. Îl putem denumi și ciclul temporal, după motivul central în jurul căruia sunt axate: omul confruntat cu propria lui soartă, dar și cu imensitatea timpului în ecuația și în limitele căreia se vede încarcerat, neputincios să-i stăvilească curgerea sau să-l întoarcă înapoi, omul supus invariabil istovirii și dispariției, odată cu faptele și făptuirile sale bune sau rele. Și tot acolo, prezența consolitoare de această dată, ilustrând un faimos dicton

despre durata artei care străbate vremurile, timpul care își spune ultimul cuvânt prin memoria urmașilor, demitizând sau perpetuând miturile create câte unui personaj.

Nu oricine are parte de achitare în postumitate asemenea compozitorului Salieri, din *Achitarea lui Salieri*, bănuțit că l-ar fi otrăvit, din invidie, pe confratele său Mozart și care, peste ani, ajuns în azil, își face un proces de conștiință. Nu are importanță dacă martorii procesului de judecată sunt imagini sau că mărturiile lor sunt strâmbe. Conștiința vinovată își caută un echilibru.

Încă de mic Mozart a dat dovada geniului său muzical. La vârsta de nici cinci ani, înainte de a ști să scrie, micul Mozart a compus câteva piese pentru pian, transcrise imediat de către tatăl său.

Cauza morții lui Mozart nu este clară. Medicina modernă tinde să considere că a fost vorba despre o infecție de streptococi, care a fost tratată în mod neadecvat și, ca urmare, s-a produs o insuficiență cardiacă ce a afectat și alte organe. Speculațiile nu au lipsit, bănuindu-se otrăvirea pusă la cale de rivali, cum ar fi fost Antonio Salieri.

Versiunea a devenit celebră și datorită filmului lui Milos Forman, *Amadeus*, care a câștigat nu mai puțin de opt premii Oscar. În scurta sa viață de 35 de ani Mozart a compus un număr enorm de piese muzicale, cele mai multe neegalate în frumusețe și profunzime.

În anul 1997, la Milan, a avut loc un proces judiciar unde s-a examinat cazul crimei cu o vechime de peste 200 de ani, acuzatul fiind Antonio Salieri – cazul cu referire la otrăvirea lui Mozart. Salieri a fost achitat abia după 200 de ani, dar oricum în memoria omenirii el rămâne a fi un asasin în cazul morții misterioase a lui Mozart.

Mitul otrăvirii lui Mozart de către Salieri este reflectat în diverse creații și publicații, filme, precum: *Mozart și Salieri* de A.S. Pușkin, piesa *Amadeus* scrisă de dramaturgul Peter Shaffer. Ideea asasinării lui Mozart prin otrăvire a fost vehiculată și în opera lui N.A. Rimsky-Korsakov intitulată *Mozart și Salieri*, iar regizorul M.Forman a ecranizat același subiect în filmul *Amadeus*.

C.Cheianu, la fel ca și mulți alți scriitori, compozitori, critici, regizori, precum: N.Ardens, A.S. Pușkin, Peter Shaffer, M.Forman, relevază cu succes în cadrul piesei *Achitarea lui Salieri* același subiect. Scopul lui C.Cheianu fiind acela de a-i da *Cezarului* (lui Salieri) ce este a *Cezarului*. Datorită acestei piese putem examina personajele atât *en face*, cât și *en pofil*. C.Cheianu re-crează o versiune juridico-dramatică a circumstanțelor morții lui Mozart.

Salieri, fiind un compozitor destul de talentat, este copleșit de dorul de genialitate, talentul lui Salieri este superior geniului Mozart.

În piesa *Achitarea lui Salieri*, principiul istorismului este respectat, actualizându-se problematica etico-filosofică a mitului. În spirit postmodernist, C.Cheianu creează un mit – al dorinței omului talentat de a rămâne viu în analele istoriei chiar și prin asasinarea reală sau inventivă a unui geniu precum Mozart. C.Cheianu rescrie soarta omului de artă. Se recurge la accentuarea semnificației istorico-sociale, la prezentarea moravurilor, a relațiilor sociale și a transformărilor colective cu urmări asupra psihologiei umane.

În piesa lui C.Cheianu are loc tragedia geniului care trăiește într-o societate indiferentă și tragedia omului talentat care vrea să devină geniu.

Piesa lui C.Cheianu este marcată de tragicism, se surprinde un dublu echilibru între dramatic și juridic. Autorul este totuși în căutarea continuă a altor cauze care au adus la tragedie, creând un tablou dramatic autentic. Prin vocile personajelor sale el răspunde la întrebările: *Care este cauza morții lui Mozart?* Răspunsul este *indiferența, moda trecătoare, publicul*. La întrebarea *Este adevărat că Salieri l-a otrăvit pe Mozart?* se răspunde cu: *genial, fals, absurditate, minciuni, totul e posibil*.

Dramaturgul C.Cheianu, ascuns după masca Procurorului, dialoghează cu personajele-martori. El le îndeamnă să privească aceeași peliculă de la un capăt la altul pentru a demonstra falsitatea crimei.

Întrebați în ce relație erau Salieri și Mozart, personajele lui C.Cheianu răspund: *Erau amici, nu?* (Bethoven), *erau prieteni* (Cavalieri), *erau mari amici* (Lorenzo de Ponte).

Alții afirmă că era invidie, care a adus în cele din urmă la crimă. În piesa lui C.Cheianu nu doar Salieri, dar, în parte, fiecare personaj își asumă drepturi și decizii majore, incompatibile cu calitățile lor umane. Drama lui C.Cheianu este constituită dintr-o succesiune logică de întrebări și răspunsuri. Pentru autorul piesei, Salieri este un *el* supus unor adevărate probe atât de către personaje, cât și de către autor. În piesă ambele personaje sunt principale, doar că Salieri este personajul principal *in presentia*, iar Mozart – un personaj *in absentia*.

Istoria se grabește, nu dispune de timp să-l asculte pe Salieri, monologul lui conține doar câteva puncte de suspensie, fraze inițiale și fraze deschise. Limbajul personajului se reduce la zero, se ascultă monologul tăcerii. Salieri este privat de dreptul la cuvânt, precum și de dreptul de autor al crimei. Personajul Salieri nu-și asumă rolul de judecător, deși se vrea indirect a fi, fiind judecat el însuși în mod direct de către alții.

Personajele intră într-o criză a identității, într-un vid de identitate. Se iau între ghilimele numele acestora pentru a depersonaliza personajele; autorul recurge la tehnica negării duble a identității. Prin valoarea simbolică și stilistică codifică textul, își propune noi rezolvări dramatice.

Piesa lui C.Cheianu abundă în puncte de suspensie, echivocuri, ambiguități, confuzii, fragmentări. Autorul utilizează procedeul repetării aceleiași replici de către mai multe personaje. Autorul postmodern stabilește o dublă enunțare în discursul dramatic: a) Mediată, prin intermediul personajului care devine purtător de cuvânt; b) Prin didascălii – o modalitate specifică de caracterizare a personajului din textul dramatic – care pot reprezenta o modalitate de caracterizare directă făcută din perspectiva autorului sau o modalitate de caracterizare indirectă, prin consemnarea reacțiilor personajului în raport cu anumite evenimente.

C.Cheianu introduce muzica, evidențiind polifonia piesei. Finalul piesei este dublu tragic: achitarea lui Antonio Salieri și deznodământul neordinar – moartea lui Salieri, accentuând ironia și absurditatea vieții.

Numele lui Salieri a devenit simbol al invidiei dușmănoase. În terminologia juridică și psihologică a apărut noțiunea de *sindromul Salieri* – crimă comisă din cauza invidiei profesionale.

Este cunoscut faptul că romanticii secolului al XIX-lea cultivau mitul geniului. În prezent însă, conchide M.Cărtărescu, *estetica însăși renunță la ideea de valoare absolută, la noțiuni ca geniu, capodoperă* [2, p. 65]. Prin replicile personajului Lorenzo da Ponte din piesa *Achitarea lui Salieri*, C.Cheianu demitizează cultul Geniului lui Mozart, caracterizându-l drept un tinerel scund și șters, lipsit de orice șarm și distincție, reducându-i notorietatea la o *modă trecătoare*. Același personaj real / fictiv al dramei istorice / dramaturgice Mozart – Salieri enumeră următoarele cauze pentru atribuirea calificativului de geniu lui Mozart: *Pentru că a murit de tânăr și pentru că l-au înmormântat ca pe un sărac* [C.Cheianu, p.52].

În comparație cu textele dramatice anterioare ale lui C.Cheianu, *Achitarea lui Salieri* este prima sa piesă cu caracter istoric, în care se aduce în prim-plan raportul individual-colectiv, destinul eroului singularizat dintr-o mulțime amorfă. A fost remarcată documentarea istorică exactă și impresia de verosimilitate provine din două trăsături ale piesei: adevărul istoric al evenimentelor prezentate și trăsăturile profund umane ale protagonistului. Acțiunea piesei se desfășoară la Viena, în luna aprilie, anul 1825. Salieri a fost internat în ospiciu, fiind supravegheat în permanență de doi Gardieni. Așteptând să fie pronunțată, cu exactitate, sentința, dorind să fie declarat vinovat în omorul lui Mozart, Salieri se confruntă verbal cu Procurorul și cu toți martorii care doresc să-l achite și să-l declare nevinovat.

Un prim pas spre universul personajelor piesei *Achitarea lui Salieri* de C.Cheianu îl poate constitui vizualizarea clară a unei dinamici în implicarea personajelor pe parcursul piesei. Se reliefează faptul că personajele Salieri și Procurorul sunt prezente masiv, chiar în permanență, în majoritatea scenelor din întreaga operă, iar celelalte personaje, martorii: Beethoven, Lorenzo da Ponte, Franz Schubert, Iosif II, Constanze Nissen, Martorul X, Aloysia Lange, Caterina Cavalieri, Sophie Haibel, Gardianul I, Gardianul II, trimișii de la curte – cei care sunt invitați să depună mărturii, sunt prezenți episodic, fiecare își joacă rolul și imediat dispăre, fiind invitat următorul personaj-martor.

Pentru a proiecta personajele principale pe fundalul celor episodice, autorul recurge atât la procedeele descrise antologic în teoria literară (și aici ne referim la caracterizarea directă, indirectă), cât și la trucuri originale, inedite.

Astfel, Salieri este personajul principal, deoarece participă neîntrerupt la acțiunea prezentată și este portretizat în mod direct de către martori: (Gardianul II: *(la adresa lui Salieri) Câtă grijă pentru un țicnit!* [C.Cheianu, p.146]; Procurorul: *Dumneata care ai geniu!* [C.Cheianu, p.152]; Beethoven: *Din pricina lui Salieri nu am putut obține postul de dirijor second al orchestrei imperiale...m-a bârfit împăratului.* [C.Cheianu, p.156]; Schubert: *Salieri a rămas compozitorul cel mai în vogă și pedagogul cel mai căutat.* [C.Cheianu, p.164]; Iosif II: *Antonio Salieri, cel mai strălucit dintre toți.* [C.Cheianu, p.167]; Iosif II: *Gustul lui elevat, muzica-divină, manierele rafinate.* [C.Cheianu, p.167]; Martorul X: *Salieri dispunea de tot ce-și putea dori un artist și un muritor: renume, success, bogăție etc.* [C.Cheianu, p.173]; Gardianul I: *Acum s-a cumințit, dar săptămâna trecută nu se putea vorbi cu el, se agita, delira, se arunca asupra oamenilor.* [C.Cheianu, p.188], dar și indirect prin ceea ce spune, prin acțiunile sale, prin limbaj, comportament:

- (La adresa Procurorului) Salieri: *Nimic nu-i adevărat! Fals! Nenorocitele!* [C.Cheianu, p.187]
- La adresa tuturor martorilor și a Procurorului: *Afară cu toții! Nenorociților! Nemernicilor! Afară, procuror împuțit!* [C.Cheianu, p.187]
- (Salieri aruncă un caiet de note în Beethoven, iar acesta, la rândul său, îl aruncă spre Salieri). Salieri îl numește: *Mizerabilul!* [C.Cheianu, p.156]
- Mai apoi este invitat martorul Ponte Lorenzo care a afirmat că grație harului lui poetic Mozart și Salieri au ajuns celebri, la care Salieri a ripostat prin: *Nemernicul!* [C.Cheianu, p.158]
- Salieri: *Iar mutrele astea nenorocite! (adresând-se gardienilor)* [C.Cheianu, p.147]
- Salieri: *Doi idioți ca voi (Salier la adresa gardienilor).* [C.Cheianu, p.147]

Reprezentând tipul intelectualului, cu viziune aparte asupra actului justiției sociale, eroul acestei drame trăiește un conflict interior puternic, fiind caracterizat mai ales prin descrierea psihologică decât prin fapte.

Analiza discursului personajelor oferă o serie de informații privind modalitățile de individualizare a personajelor utilizate de C.Cheianu. Personajele au trăiri psihice profunde, remarcăm imobilismul acțiunii, așteptarea mai mult sau mai puțin tensionantă. Personajele sunt dezorientate. Dezorientarea devine sinonimă și cu nebunia. Singurul personaj capabil să-și mențină echilibrul fiind, totuși, Procurorul – purtătorul de cuvânt al scriitorului, deoarece, cu toate constrângerile și informațiile false oferite de Salieri, el reprezintă cu demnitate justiția și nu permite că să fie acuzat pe nedrept un om nevinovat (în acest caz Salieri, care singur își dă sentința și ține cu insistență să anunțe de nenumărate ori precum că otrăvirea lui Mozart este fapta lui).

Salieri suferă de o bizară maladie: dorința de a se manifesta, de a-și impune personalitatea, de a se remarca măcar prin omorul lui Mozart, dacă nu a reușit să-l depășească pe genialul Mozart în timpul vieții. Deși fascinat de mirajul puterii, el nu poate în niciun mod să dobândească autoritate prin discursul său, oricât și-ar fi dorit, nu reușește să se impună prin forța cuvântului rostit, întrucât nici prietenii, nici cunoscuții – așa-numiții martori – și, în cele din urmă, nici Procurorul, care-i examinează cazul, nu-l cred și nu-l consideră vinovat în moartea lui Mozart, eliberându-l în cele din urmă de sub acuzații.

Nimic și nimeni nu-i poate schimba convingerea despre propria vinovăție; ca urmare, încercările Procurorului de a-l sensibiliza pe Salieri sunt sortite eșecului:

Procurorul: *Inculpatul Salieri este achitat...*

Salieri: *Nu!*

Procurorul: *... și urmează să fie pus în libertate imediat după pronunțarea sentinței...*

Salieri: *Nimic nu-i adevărat! Fals! Nenorocitele!* [C.Cheianu, p.187]

Relația lui cu Procurorul stă sub semnul unei imposibilități a comunicării, sesizabilă chiar din primele replici ale piesei.

Procurorul: *Câtă fumusețe, câtă armonie!...*

Salieri: *Ce pricepi dumneata? De unde știi dumneata cine are geniu și cine nu are? Ce te bagi cu aprecierile dumitale, domnule profan?*

Procurorul: *Așa, așa! Foarte bine! Arde, lovește, strigă, urlă! Eu te înțeleg, mă înțelegi? Noi ne înțelegem!* [C.Cheianu, p.152]

Reluarea în trei trepte a conceptului de înțelegere edifică imaginea incomprehensiunii, care va fi profilată pe tot parcursul piesei.

Personajul Salieri se trădează încetul cu încetul și comportamentul său este ieșit din comun.

Salieri pretinde un control al acțiunii pe care îl pierde treptat, mai ales în momentul în care Procurorul anunță sentința precum că Salieri urmează să fie pus în libertate imediat, întrucât nu au fost prezentate dovezi îndeajuns, otrăvirea lui Mozart de către Salieri fiind un neadevăr, un mit zămislit de Salieri. Neputându-și stăpâni emoțiile și exprimându-și dezacordul nerecunoașterii vinovăției sale, Salieri ajunge la replici și comportament agresiv atât la adresa martorilor audiați, cât și a Procurorului imperial Annton Otis.

Salieri: *Afară cu toții! Nenorociților! Nemernicilor! Afară, procuror împuțit!* [C.Cheianu, p.187]

Întru a-l convinge pe Procuror definitiv precum că el este asasinul lui Mozart, Salieri pe parcursul întregii opere încearcă să-și manifeste dominația atât față de Procuror, cât și față de majoritatea martorilor la toate nivelurile: verbal și nonverbal. Trăirile sufletești încep să fie vehiculate de mijloacele nonverbale, cu precădere de gesturi ale mâinilor, expresii mimice controlate și de mișcări ale privirii. Gestualitatea domolă nu exprimă aici supunerea sau timiditatea, ci siguranța de sine a omului conștient de propria lui forță fizică, dar și de autoritatea lui în calitate de compozitor (Salieri).

La nivel chinestezic, nervozitatea se traduce în fragmente de gesturi, cum ar fi amenințarea cu pumnul, asociată unui act comisiv, sau gestul neînsoțit de replică, deoarece între gest și mesajul verbal pe care eroul intenționa să-l rostească a intervenit autocontrolul. Întrucât martorii refuză să-i recunoască crima, Salieri pe parcursul întregii opere se aruncă asupra martorilor care îl susțin și nu-l cred vinovat de omorul lui Mozart.

(Salieri se năpustește asupra lui Beethoven, dar Gardianul îi barează calea) [C.Cheianu, p.157]

Neputându-și stăpâni emoțiile și exprimându-și dezacordul vizavi de sentința prin care nu i se recunoștea vinovăția, Salieri aruncă replici tăioase și se comportă agresiv atât cu martorii audiați, cât și cu Procurorul imperial Annton Otis.

Salieri (izbucnește): Nu, așa nu mai merge! Așa nu se mai poate! [C.Cheianu, p.169]

Ostilitatea lui înregistrează o gradație ascendentă care culminează cu reacții hionestezice și hepatice la adresa unor martori (se repede, o apucă de mână).

La răspunsul lui Beethoven, referitor la muzica lui Salieri, acesta menționează că *Muzica domnului Salieri este dulceagă și lăncedă*. [C.Cheianu, p.156] Salieri aruncă un caiet de note în Beethoven, iar acesta, la rândul său, îl aruncă spre Salieri. Salieri îl numește: *Mizerabilul!* [C.Cheianu, p.156].

Chiar din primul act al piesei avem conturată personalitatea și caracterul personajului principal Salieri, întrucât vorbele și comportamentul agresiv îi conturează personalitatea. Salieri a fost internat într-un ospiciu, era supravegheat în permanență de doi Gardieni, care i se adresau cu mare respect și admirație: *Domnule Prim-compozitor al Curții* [C.Cheianu, p.148], în schimb Salieri nu pierde nicio șansă de a-i amenința și de a-i umili.

Salieri: Sunt bun prieten cu contele von Sedlnitzky, șeful poliției vieneze. Un cuvânt de-al meu și sunteți mort. Clar? [C.Cheianu, p.147].

Salieri dorește să se elibereze de povara celui mai greu păcat al vieții lui, să moară mântuit să-și salveze sufletul, dar lui nu-i este recunoscută crima nici chiar de Procuror care-l simpatizează și-i admiră muzica și talentul.

Salieri: Nimeni nu vrea să-mi recunoască crima. [C.Cheianu, p.149]

Procurorul: Maestre, ce întâmplare? Îl aveți în față pe cel mai mare admirator al muzicii Dumnevoastră! [C.Cheianu, p.152]

Pe rând sunt invitați martori în procesul lui Salieri. Personajele formează un soi de orchestră bine articulată, în care toți instrumentiștii știu să-și facă intrările la momentul potrivit, ca sub bagheta unui dirijor care dă tonul, toți împreună participând la constituirea unui discurs omogen, al cărui sens este propria sa – euforică – desfășurare.

Utilizată pentru caracterizarea indirectă, tehnica reflectării multiple (pluriperspectivismului) subliniază modurile diferite în care eroul este perceput de către celelalte personaje ale dramei.

Primul martor în procesul inculpatului este Beethoven, cel care i-a fost elev lui Salieri.

La întrebarea Procurorului: Ce fel de om este inculpatul, adică Salieri, Beethoven răspunde: *Inculpatul este om cu majuscule*. [C.Cheianu, p.155]

Beethoven: Domnul Salieri este un bun pedagog. [C.Cheianu, p.156]

La întrebarea procurorului cu referire la cauza morții lui Mozart, Beethoven răspunde ferm convins că: *in-di-fe-ren-ța* [C.Cheianu, p.157] este cauza morții acestuia.

Referitor la presupusa otrăvire a lui Mozart de către Salieri, acesta neagă și spune că această acuzație este o minciună, un neadevăr, fiind convins că Salieri nu are nicio vină.

Mai apoi este invitat martorul Ponte Lorenzo care a afirmat că grație harului lor poetic Mozart și Salieri au ajuns celebri, la care Salieri a ripostat prin: *Nemernicul* [C.Cheianu, p.158]

Lorenzo afirmă că *Mozart și Salieri erau mari amici* [C.Cheianu, p.158]. Lorenzo da Ponta nu crede că Salieri l-ar fi otrăvit pe Mozart și susține că acestea sunt niște invenții răspândite de însuși Salieri [C.Cheianu, p.158]

Al treilea martor este soția lui Mozart, Constanze von Nissen. Constanța afirma că Mozart este cel mai mare compozitor vienez. [C.Cheianu, p.162]

Alt martor este Schubert Franz, elevul lui Mozart. Pentru acesta moartea lui Mozart a fost genială, în circumstanțe geniale. [C.Cheianu, p.164]

Schubert: Ar fi fost genial să fie așa. În realitate însă lucrurile sunt mult mai prozaice. Adevăratul ucigaș e altul (p.165). Schubert afirmă ca *adevăratul ucigaș ar fi Publicul*. [C.Cheianu, p.165]

Alt martor este Iosif al II-lea care este protectorul cel mai ilustru al muzicii și al compozitorilor vienezi. Antonio Salieri, afirma el, este *cel mai strălucit dintre toți muzicienii Austriei și ai Europei* [C.Cheianu, p.167] *Gustul lui este elevat, muzica–divină, manierele rafinate.* [C.Cheianu, p.167] La întrebarea dacă Salieri l-ar fi ucis pe Mozart, Iosif răspunde *Ce absurditate, ce prostie!* [C.Cheianu, p.169]

Următorul martor este Martorul X care afirmă ca Mozart nu-i era un rival lui Salieri, cu atât mai mult un rival de temut. [C.Cheianu, p.173]

Doamna Lange Aloysia, cumnata lui Mozart, era unica care pune omorul lui Mozart sub semnul incertitudinii și al întrebării, presupunând că omorul putea fi executat chiar și de Salieri.

Aloysia: *Mozart otrăvit de inculpat? Cine știe? Totul e posibil...Atunci nici nu putea să-ți treacă prin cap că Salieri ar putea să-l otrăvească pe Mozart... totul e posibil...totul a fost.* [C.Cheianu, p.175]

Un alt martor, Caterina Cavalieri, afirmă că relațiile dintre cei doi erau bune, chiar relații de prietenie, de unde și exclude posibilitatea omorării lui Mozart de către Salieri.

Procurorul: *Doamna Cavalieri, din câte știm, Antonio Salieri nu era în relații strălucite cu Mozart?*

Cavalieri: *Cine v-a spus că nu erau în relații strălucite: Erau buni prieteni.* [C.Cheianu, p.182]

Salieri este portretizat în mod direct de către martori, dar și indirect prin ceea ce spune, prin acțiunile sale, prin limbaj, în consecință – o autocaracterizare implicită. Imaginea obținută astfel poartă un evident caracter oximoronic, paradoxal.

Pe parcursul piesei Salieri are numeroase confruntări, care se desfășoară în totalitate la nivel discursiv, sub forma unor lupte retorice, însoțite de mișcări ale privirii, de expresii faciale, care traduc stări sufletești.

Portretul lui Salieri se conturează, având la bază două dimensiuni. Pe de o parte, este vorba de inteligența, genialitatea eroului, care nu se rezumă doar la capacitatea de planificare și organizare strategică a planului său. În același timp, el se arată necruțător cu cei care nu-i recunosc vina. Nerecunoașterea vinei îi pare lui Salieri cu atât mai nedreaptă și mai surprinzătoare.

Pentru înțelegerea caracterului lui Salieri sunt relevante și relațiile cu alte personaje ale piesei. Salieri are un moment de criză, când cedează psihic (Epilogul).

Salieri: *Mi-a răpit totul! El a plecat în paradis, iar mie mi-a lăsat infernul! Mi-a refuzat până și gloria de a-l fi ucis! Am trăit două vieți! În una am adunat, iar în cealaltă totul s-a risipit! Ce nenorocire!* [C.Cheianu, p.187]

Dramaturgul încearcă să nu prezinte exagerat portretul negativ al personajului, dar latura umană a personalității sale este repede umbrită de virulența discursului său.

Comportamentul personajului este marcat de agitație și de violență. Pentru Salieri spațiul imaginar generat de dialog e atât de coerent, încât corespondentul său real nu mai are nicio importanță. Esențială rămâne doar funcția lucidă a limbajului.

O realitate preexistentă modelează discursul și viața personajului Salieri. De fiecare dată el îndeplinește un adevărat ritual: Protestează.

Își rezervă dreptul de a *cenzura* ceea ce i se pare ne semnificativ, eliminând ultimul cuvânt care i se pare de prisos. Salieri nu e numai personaj, ci e și regizor, el dirijează discuția, dă tonul comentariilor, întrebă, răspunde la întrebări, neluându-le în seamă pe cele ce i se par lipsite de importanță.

Procurorul a pus pe cântarul justiției toate probele, a audiat toți martorii și într-un final a lăsat balanța să arate, în condiții de independență și imparțialitate, unde este dreptatea.

Concluzia instanței nu se lasă mult așteptată: Moartea lui Mozart nu a avut caracter violent și a survenit în urma insuficienței renale.

Salieri: *Fals.*

Procurorul: *Inculpatul Salieri este achitat.*

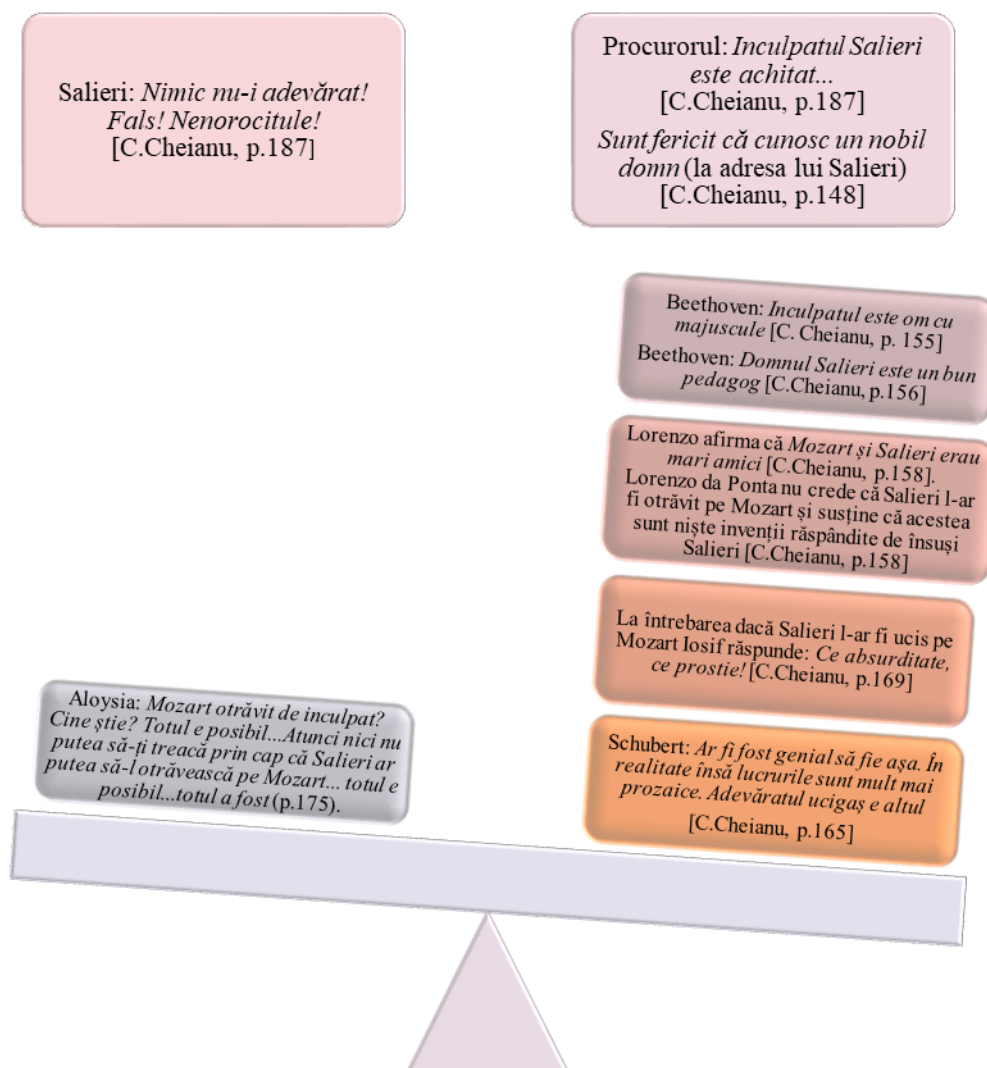
Salieri: *Nimic nu-i adevărat! Fals! Nenorocitul.*

Salieri (la martori): *Afară cu toții! Nenorociților! Nemernicilor! Afară, procuror împuțit.* [C.Cheianu, p.187]

Deși comuniunea fatică presupune raporturi libere, familiare între participanții la dialog, în lumea lui Salieri egalitate nu există. Există, în mod evident, un leader necontestat al muzicii – acesta fiind el, convins până la urmă că poate influența părerile și convingerile tuturor.

Salieri nu e numai muzician, ci și regizor. El dirijează pe parcursul operei întreaga discuție, încercând de fiecare dată să schimbe cursul discuțiilor, părerilor, învinuirilor și al atitudinii la adresa propriei persoane.

Replica este emblematică pentru caracterizarea personajului principal. Figura personajului este descrisă chiar și atunci când, aparent, descrierea nu are legătură cu conținutul replicii rostite. Personajul se impune prin forță, masivitate, inteligență, dar într-un final nu-și poate atinge scopul.



Neputința lui Salieri de a-și trăi viața în anonimat este sinonimă cu vinovăția și, deci, cu moartea. Disperarea lui este produsă de faptul că martorii nu-i recunosc vinovăția și, într-un final, este eliberat și recunoscut nevinovat în omorul lui Mozart.

Legile discursului – numite de Herbert Paul Grice *maxime conversaționale* – sunt norme ce trebuie respectate în cadrul interacțiunii verbale. Aceste Norme Salieri nu le-a respectat pe parcursul operei, întrucât nu a fost sincer; discursul său a conținut mesaje informative false (*maxima calității*), nu a fost relevant, a repetat de nenumărate ori formele lipsite de sens, care reduc capacitatea de reacție a partenerilor la interacțiunea verbală (*maxima relației*), a folosit expresii obscure, ambigue, încălcând astfel și *maxima manierei*. Un alt principiu care condiționează comunicarea este *principiul sincerității*, conform căruia se presupune că orice enunțare este sinceră. Salieri a încălcat și acest principiu din dorința de a-și demonstra propria implicare și vinovăție în moartea lui Mozart.

Comunicarea este, de fapt, o continuă negociere, pentru că strivirea destinatarului se întoarce în final împotriva locutorului. Sunt situații în care sensul derivă din încălcări ale principiului cooperării, situații în care emițătorul intenționează ca receptorul să le perceapă ca atare.

Cercetătorul Grice menționează faptul că, pe lângă maximele conversaționale, se impune și respectarea altor reguli: estetice, sociale, morale. Importantă este cerința de a fi politicos. Aceasta înseamnă să nu-ți impui cu orice preț ideile, ci să dai alternative receptorului și, mai ales, să-l faci pe destinatar să se simtă bine, fără să-i creezi vreun disconfort. De multe ori, principiul cooperării și principiul politeții intră în conflict. Politețea și adevărul sunt, adesea, mutual incompatibile.

Salieri înjură la fiecare pas pe fiecare martor, practic în parte – dar nimeni nu se supără pe el, întrucât îi înțelegeau disperarea, în spatele înjurăturilor se ascundea o intenție ilocuționară, opusă celei de suprafață. Salieri este dominat de porniri contradictorii, datorită cărora are un comportament bizar.

Salieri nu acționează și nici nu gândește lent, ci foarte rapid. Ar fi de așteptat ca această însușire fizică să excludă principiul nervozității, ca expresie a trăirii interioare, însă masivitatea este expresia vizibilă atât a forței fizice, cât și a celei morale a eroului. Nervozitatea sa răzbate la suprafață în numeroase situații.

Concluzii

- Pe parcursul întregii opere Salieri încalcă principiul conversațional general pentru a-și demonstra vinovăția, demers paradoxal, raportat la realitatea extralingvistică. Această modalitate de imaginare a lumilor plasează lucrarea pe făgașul absurdului în teatru.
- Rămânând fidel unei estetici a absurdului, autorul își plăsmuiește eroii, ținând cont de faptul că în discursul dramatic poate fi urmărită linia comportamentală și psihologică a fiecărui personaj, iar principalul mijloc de caracterizare este totuși limbajul.
- Drama de conștiință a personajului Salieri provine din conflictul existent între concepția sa despre dreptate și ordine socială contrarie, gestul său de adevăr, în care crede doar Salieri, fiind, de fapt, o autocondamnare.
- Sperăm că am reușit într-un final să-l achităm pe Salieri și să trezim admirația față de muzică și adevăr.

Referințe:

1. ANGHELESCU, M., IONESCU, C., LĂZĂRESCU, G. *Dicționar de termeni literari*. București: Garamond, 1995, p.256.
2. CĂRTĂRESCU, M. *Postmodernismul românesc*. București: Humanitas, 1999, p.173.
3. GOȚ, M. *Stilistica limbii române*. București: Editura Fundația României de Mâine, 2007, p.93.

Surse:

1. CHEIANU, C. Achitarea lui Salieri. În: *Teatru*. Chișinău: Cartier, 2015, p.145-189.

Date despre autor:

Ina DRIGA, doctorandă, Școala doctorală *Studii Lingvistice și Literare*, Universitatea de Stat din Moldova; lector universitar USMF.

E-mail: ina.oprea@mail.ru

Prezentat la 13.04.2019