

Cartea lui Sergiu Singer are un *incipit* grăitor pentru felul în care e construită narațiunea și pentru statutul său de „roman teatral”. Ne aflăm în „piațeta asfaltată din fața Odeonului”, îndată după 1989. „De sub zugrăveala făcută în grabă, mai apărea din loc în loc câte ceva dintr-un text; *Tră... ..ubit... porului*. Fragmente din osanalele timpului de curând trecut”. Din Odeonul de odinioară a rămas doar gongul. Iar la a treia bătaie a sa, începe spectacolul, al cărui regizor, scenograf, interpret, uneori și comentator e naratorul. Unul omisscient, unul care observă, consemnează ori chiar anticipează faptele, care adesea știe că burghezia pe care o prețuiește și care nu e una deloc extravagantă e totuși una muribundă. Spectacolul e construit sub forma unei memorări în capitole, tot atâtea „tablouri teatrale” cu titluri semnificative: „Oraș bogat”, „Frenezie interbelică”, „De bello Germanico”, „Hârtia albastră”, „Între două ape”, „În ape turburi”. Fiecare capitol are, asemenea pieselor de teatru, câte o listă ce fixează „cadrul” și „recuzita”; iar din recuzită, singurele ce se repetă până la un moment dat – moment care se frânge pe neașteptate, fapt ce semnifică schimbarea istoriei – sunt pioanezele și hârtia albastră. Lor le iau locul ziarele. Până ce pioanezele și hârtia albastră rămân o constantă, narațiunea e calmă, cu atenție la detalii, cu insistență asupra personajelor, în conformitate cu felul de a fi, tihnit, al unei vieți care, fără a fi neapărat idilică, merită totuși trăită. Iar oamenii nutresc plăcerea de a o trăi, cu rânduială, cu cumpătare, fără extravagante. O viață din care nu lipsesc artiștii, printre cei mai des evocați fiind Constantin Tănase și Leny Caler. Când dispar pioanezele și hârtia albastră, când personajele până atunci principale, clar conturate, se împutinează, pentru a lăsa locul unei devălmășii de nume și altor artiști care doresc să existe, trebuie să se conformeze rigorilor „realismului socialist”, dar și – parte luminoasă – lui Toma Caragiu ori Victor Rebengiuc (prieteni ai autorului), narațiunea devine mai agitată, mai seacă. Evenimentele istorice par haotice și memorarea lor nu mai respectă cronologia, unele anticipând-o, chiar dacă în sprijinul ei sunt convocate în continuare eșantioane de presă. E drept că locul *Adevărului*, al *Cuvântului*, al *Universului*, al *Curentului*, al *Dreptății* ori al relatărilor de la Radio București e luat de *Scânteia*, de *Scânteia tineretului*, de *Flacăra*, de un altfel de Radio București, dar și de Radio „Europa Liberă” – și asta pentru că „viața scrie mereu povești noi”. Iar la sfârșitul romanului, după ce naratorul ne înștiințează că peste „spectacolul” văzut prin pagini de carte „cortina a căzut în 1989”, șochează prezența unei noi liste de personaje, a cărei bogăție e simptomatică pentru ambiția lui Sergiu Singer de a integra cronică de familie într-o cronică istorică, rezultatul fiind un *theatrum mundi*, despre care, la fel ca despre istorie, nu știi prea bine dacă poți vorbi și altfel decât în termeni situați la extrem: calmul și frica.

Sergiu Singer, *Pioaneze și hârtie albastră*, Editura Humanitas, București, 2006.

## Regizorul-povesteaș

Nu e pentru întâia oară când regizorul **Mihai Măniuțiu** ni se înfățișează în chip de „povesteaș”. A publicat de-a lungul anilor mai multe volume în care oniricul se îngemănează cu fantasticul, ambele placate pe un livresc bine temperat. În 1982, când era doar un promițător „regizor tânăr”, lui Măniuțiu îi apărea volumul *Un zeu aproape muritor*, ce reunea, sub forma unor exerciții de stil, construcții

textuale ce ascundeau spectacole imaginare fundamentate pe gustul ceremonialului și al cuvântului cu grijă ales. „Criogenizată“, pusă la păstrare, cartea de debut în proză a supraviețuit cu bine vremurilor. Au trecut apoi ani buni până când Mihai Măniuțiu (remarcat între timp ca important teoretician al teatrului și reductibil director de scenă) să revină la proză, o proză de factură constant intelectual-livrescă, inteligentă, asemenea marilor sale spectacole. *Istории pe care n-am să le scriu, Autoportret cu himere, Scene intime. Scene de masă, Omphalos, Memoriile hingherului* sunt cărți ce ocupă deja un raft de bibliotecă, acestor titluri adăugându-li-se de puțină vreme o alta intitulată **Povestiri cu umbre** (Casa Cărții de Știință, Cluj, 2006), povestiri pe care autorul însuși le definește a fi „strigoii“ ai gândurilor sale nocturne. Cartea poartă un moto mai mult decât semnificativ: „*Cei ce caută fericirea pe pământ în viața de apoi devin umbre. De aici se trage excepționala vocație pentru fericire a făpturilor nocturne*“. De altminteri, în primul text din *Povestiri cu umbre* intitulat „Turnul“, Măniuțiu se arată preocupat de angeologie, însă în cu totul alt mod față de felul în care o făcea Andrei Pleșu în *Despre ingeri*. Și asta fiindcă „ingerii ne-au distrus, ne-au risipit, ne-au pierdut. Pentru că nu am fost atât de nevolnici și nefericiți dintotdeauna“. Am devenit astfel doar în clipa în care „ne-am lăsat înșelați de înfățișarea lor apatică, de chipurile lor nepăsătoare“ și ne-am amestecat cu ei, am făcut cu ei un contract și am prins gustul construcției de clădiri, trezindu-ne dintr-odată „într-o rânduială străină rânduielilor noastre“. Omul a devenit într-o clipă prea orgolios, a ucenicit la școala cruzimii și a ajuns să creadă că va atinge raiul înaintea morții. Iar când turnul, zămislit în urma pactului ce nu trebuia făcut, s-a răsturnat „în forma lui oarbă din adânc“, aproape pe nesimțite „cu o mână de oameni credincioși m-am împotrivit până la urmă acestei ultime nărui și am rămas în pustiu să ispășesc blestemul seminției noastre“.

La urma urmei, toate „povestirile cu umbre“ încearcă să deslușească sensul acestui blestem, concretizat în însăși existența umană, servindu-se de mijlocirea parabolei. Și o fac în pagini puține, de maximă concizie. Așa cum regizorul Mihai Măniuțiu e dornic să surprindă în spectacolele sale doar ceea ce vizează esențele, tot la fel „povestașul“ omonim nu agreează lungimile. Bunăoară, ajunge chiar la performanța de a scrie „o epopee“ în douăsprezece „cânturi“ în mai puțin de șase pagini de carte (*Facerea*). Alteori, scriitorul pare a recurge la tehnica palimpsestului, scriind peste mituri celebre (*Sfântul Gheorghe*), recuperând și modificând o legendă biblică printr-o lentilă proprie. *Leul Sfântului Ieronim* e, după părerea mea, o rescriere extrem de ingenioasă a unui celebru *roman courtois* al lui Chretien de Troyes, locul lui Yvain fiind luat de cel ce avea să devină viitorul Sfânt Ieronim, în a cărui încăpere sihastră va fi primit un leu. Asta până în clipa în care Ieronim va simți că i se apropie sfârșitul, iar pentru a nu condamna la dispariție și animalul, el va începe să construiască o plută ca să elibereze leul „pe aceeași cale pe care odinioară îl luase în blânda și minunata-i captivitate“. Dar odată pus în libertate, leul începu să facă ravagii, îngrozind oamenii cu „nestăpânita și incredibila lui cruzime“.

Există în carte exaltări lexicale, plăcerea cuvântului căutat, care să sune bine, tot la fel cum există exaltări ironice. Astfel se întâmplă lucrurile în povestirea *Absența*, cu o frază de deschidere dintre cele mai generoase pentru ceea ce va să vină – „S-a aflat că Satana va trece cu un tren de noapte prin oraș“ – tot la fel de generoasă precum celebra „Marchiza ieși la ora cinci“, cu un miez

ludico-ironico-teatral și cu o încheiere cât se poate de tipică, ce încapsulează tot cu ironie o iluzie pierdută.

Cel mai lung text din volum se intitulează *Don Quijote în exil*. Pe modelul jocului cu arhitextul, Măniuțiu îl continuă, oarecum în răspăr, pe Cervantes. Pentru că „imediat după publicarea primei cărți despre Don Quijote, flagelul imitației neasemuitului hidalgo s-a întins în tot regatul“, autoritățile au decis exilarea lui Don Quijote pe o corabie numită „Santa Quijada“ (Sfânta Falcă), al cărei căpitan, pe nume Samsón, avea nici mai mult, nici mai puțin de 99 de ani. De fapt, „călătoria pe *Santa Quijada* e... o condamnare la moarte cu termen neprecizat“. Atâta doar că Don Quijote dejoacă planurile, iar „povestașul“ nostru, neatins de flagelul imitației, se joacă cu textul predecesorului său într-o scriitură metodică, circulară, tăioasă. Uite cum același Măniuțiu preocupat în spectacolul *Banchetul sau Drumul spre Momfa* de felul în care ne pregătim de moarte, demonstrează în *Povestiri cu umbre* că, uneori, lucrurile cu adevărat semnificative, că sentințele nedrepte ori vrerile potrivnice pot fi contracarate atunci când te hotărăști să-ți trăiești viața până la ultima posibilitate.

Mihai Măniuțiu, *Povestiri cu umbre*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2006.

## Romanul despărțirii, romanul regenerării

Sunt de acord cu Bogdan Alexandru Stănescu, semnatarul prefetei inspirat intitulată *Suflet cu încălzire centrală*, atunci când observă că scriind **Garsonieră în centru**, Antoaneta Zaharia „nu intenționează nici un moment să creeze romanul secolului, nici să dea o grandioasă operă literară“. *Garsonieră în centru* e , dincolo de orice îndoială, expresia literară a răspunsului la întrebarea „Doamne, eu pentru ce trăiesc, eu pentru ce trăiesc? Doamne, eu nu pot să trăiesc numai pentru mine, toată munca mea trebuie să fie pentru cineva, altminteri n-am nici un rost.“ E, cum se-zice, în „fișa postului“ unui actor să trăiască mereu pentru altcineva, în folosul cuiva, să i se împărtășească. Dar atunci când spectacolul de acum, speranța premierei din primăvară, ori cea a unei ipotetice premiere din toamnă nu îi mai ajung, când preaplinul de sinceritate sau dorința de confesiune nu se împlinesc îndeajuns pe scenă, unii actori (tot mai mulți în vremea din urmă) simt nevoia să scrie. „Mă gândeam să scriu o carte despre tot, poate așa să mă eliberez“. Iar *Garsonieră în centru* ( Editura Polirom, Iași, 2006) chiar aspiră să fie o carte despre tot, despre toți și despre toate, satisfăcând dorința confesiunii. „Întru la un internet și scriu fumând ceva ce mi se pare vital, ca morfina, ca diazepamul, ca Xanaxul, ca drogul când mergi pe stradă și vrei să dai tot. Scriu și fumez și nu mă deranjează muzica de la radio și mi se tot cere bricheta. Mă regăsesc pe mine în tastatură, pe ecran, mă uit la mine prin litere și realizez că eu am nevoie de mine, nu Păianjenul, nu Miau, nu nimeni, eu am nevoie de gândurile mele ca să pot construi o scară spre liniștea mea.“. Scrisul înțeles ca drog, ca posibilitate de autoînțelegere, de redobândire a liniștii, de a te confesa nu neapărat altora, ci mai curând propriei tale persoane.

Ai impresia că simțind că se desparte de copilărie ori de o adolescență prelungite peste marginile iertate, Antoaneta Zaharia s-a așezat la masă și a scris *Garsonieră în centru* dintr-o singură răsufare, redobândindu-și liniștea, punând