

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 intitulat *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

ordine în viața sa tocmai vorbind despre vraiștea de până atunci. Amintește în devălmășie nume, unele normale, altele caraghioase, locuri, evenimente, premiere reale ori doar așteptate, castinguri ratate, filme făcute în Ungaria, altele în România pe bani puțini, istorioare cu bani mai totdeauna inexistenți, despre care cineva se mai amăgește că ar exista în vreun card a cărui limită de credit nu a fost depășită, amori pasagere, bărbați asemenea, bip-uri, telefoane mobile a căror cartelă are mai totdeauna „credit insuficient pentru direcția apelată”, cafea, votcă, Postinor și încă multe, multe altele.

Mărturisesc că nu mă dau în vânt după felul în care scriu ori concep literatura cei ce se numesc deja „generația *Polirom*”, din care probabil că aspiră să facă parte și Antoaneta Zaharia. Poate că nu îi înțeleg eu, poate că e cu adevărat deranjant exhibiționismul lor de paradă, dorința exacerbată de a ne arăta că ei sunt *altfel*, adică dezinhibați, slobozi la gură și la fapte, indiferenți la convenții. Dar iată că o actriță, a cărei profesie se confundă tocmai cu ceea ce se cheamă convenție, (o știm cu toții, teatrul e convenție) scrie o carte al cărei principal merit e sinceritatea. O sinceritate absolut necesară câtă vreme cartea e expresia ajungerii la o răscruce mărturisită în ultimul paragraf al volumului. O sinceritate nemimată, fie și pentru motivul că nu poți minți în două feluri și de două ori despre viața ta. Doar fiind sincer îți acorzi șansa regenerării pe care și-o dorește autoarea.

Antoaneta Zaharia, *Garsonieră în centru*, Editura Polirom, Iași, 2006.

Enigmatice poeme teatrale

Cel mai recent volum de scrieri pentru teatru purtând semnătura lui Matei Vișniec a apărut în 2006 în colecția „Biblioteca românească” a Editurii Paralela 45. El reunește trei piese scrise mai întâi în limba franceză în primii cinci–șase ani ai ultimului deceniu din secolul trecut și rescrise mai apoi în limba română. Într-o formă sau alta, două dintre ele nu sunt tocmai necunoscute cititorului român preocupat de devenirea scenică a literaturii dramatice a lui Vișniec. Piesa ce dă titlul cărții, *Omul cu o singură aripă*, e întrucâtva familiară grație traducerii înfăptuite în 2001 de Gianina Cărbunariu, care s-a slujit de ea într-un spectacol realizat la ATF. *Nevăzătorule, nu fi un melc* a fost reprezentată în stagiunea 1995–1996 într-un spectacol al Teatrului Național din Timișoara, regizat de Mihaela Gaita Lichiardopol. Doar cea de-a treia piesă, *Negustorul de timp*, s-a jucat până în prezent doar pe meleaguri nu franceze, nu românești, ci germane. Enigmatice, de factură poetică, lăsându-se cu dificultate descifrate ori rezumate, ceea ce nu înseamnă că nu dispun de o teatralitate care mizează preponderent pe vizual, piesele în cauză (cel puțin primele două) ar putea fi considerate drept simptomatice pentru un moment de tranziție din scrisul dramaturgului. Ele sunt încă puternic apropiate ca stil de *Teatrul descompus*. Amintesc în bună măsură și de „primul Vișniec”, cel îndatorat teatrului absurdului, mai cu seamă lui Samuel Beckett, căruia dramaturgul i-a adus, de altminteri, un omagiu în *Ultimul Godot*. Pe de altă parte, cele trei texte sunt mult diferite față de cele cuprinse în volumul *Mansardă la Paris cu vedre spre moarte*, apărut în 2005 tot la Paralela 45, ce reunește scrieri mai recente. Iarăși e de remarcat că primele