

premonitorie?. Călătorie la capătul nopții sau la capătul vieții?. Leșire la liman sau deznodământ trist? Dar nici o piesă bună, tot la fel cum nici un spectacol bun nu tranșează definitiv lucrurile. Ambiguitatea, sugestia – *Suggérer, voilà le rêve!* zicea Mallarmé – îi sunt definatorii.

Ultimele zile ale trecutei mele vieți e un reușit amestec de proză și de teatru. Un jurnal scris cu mijloacele specifice teatrului. „Amintirile despre mine sunt singurele care îmi vor supraviețui” – afirmă personajul, cel a cărui existență se va încheia odată cu dispariția de pe scena vieții a celor câțiva prieteni care parcă îi mai conferiseră existenței sale un rost. O existență marcată de agorafobie, de „tot mai marcate tendințe schizoide”, dar și de conștiința faptului că „moartea este o stare de spirit”. Într-o succesiune ciudată și grăbită își află sfârșitul jurnalistul Marc-Antoniou, sculptorița Oriana și preotul David, cei în prezența cărora personajul principal parcă nu „se mai simte un vierme”. Retras, cu o existență amputată, naratorul are o singură certitudine. Teribil de retrogradă într-o lume în care sentimentele nu mai contează. Și anume că iubirea e unica măsură a umanului, iar absența acesteia pur și simplu îl anulează. Iar când prietenii, cei ce i-au oferit nefericitului personaj un dram de iubire și chiar puțină fericire dispar rând pe rând („Marți. Totul a început marți”), acesta are certitudinea iminentului său sfârșit. Amânat doar de obligația consemnării. „Am închis telefonul. Am închis ochii. Eram singur. Nu știu cât timp am stat așa. Când mi-am adus aminte cine eram și ce știam să fac, am luat o foaie de hârtie. Am introdus-o în mașina de scris și am început să spun povestea ultimelor zile ale în curând trecutei mele vieți”.

Bătrânul orb rătăcit în grădina esențelor superioare e un basm, o parabolă, o aventură a cunoașterii, construită pe formula întâlnirilor existențiale fundamentale, în urma cărora poate că ne aflăm în vecinătatea șansei de a înțelege mai bine substanța lumii. Iar în urma acestei serii de întâlniri, Bătrânul orb ajunge la înțelepciune. „Trebuie să merg. Până la capăt. Oriunde ar fi el. Oricât de departe. Oricum, chiar și târându-mă. Trebuie să merg pentru a mă elibera de acest drum înrobitor. Nu, nu vreau să uit acest lucru. Ceilalți se înșelau. Voiau să mă înșele. Nu căutarea ne mână la drum, ci drumul ne impune căutarea. Da, trebuie să țin minte asta...Trebuie...Să nu uit...Drumul... Numai drumul există...Restul sunt plăsmuiri fără trup scornite de el, pentru a mă înșela. Nici ceilalți nu există. Nu există nimeni în afara mea.”

Găsim în această literatură dramatică *de interval* scrisă de Dan Mihu sensibilitate, înțelepciune și un adevăr fundamental. Acela al necesității, al *obligativității* căutării sensurilor vieții. O căutare firească, lipsită de exhibiții, dar în absența căreia viața însăși ar fi lipsită de orice noimă.

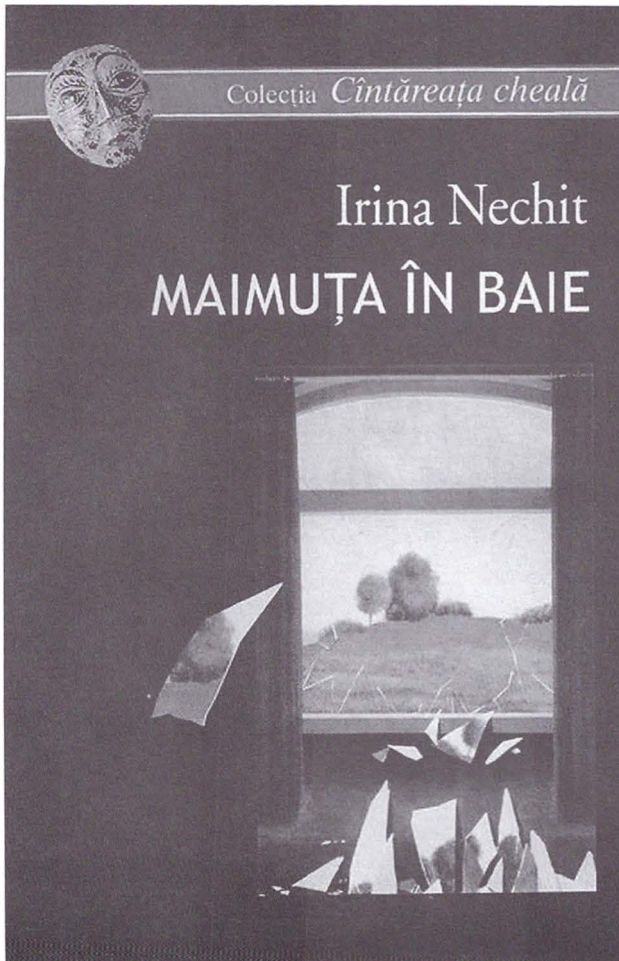
Dan Mihu, *Piese de schimb*, Editura Cartea Românească, București, 2006.

Realități umane, actualități basarabene

În opinia Irinei Nechit, deopotrivă autor de literatură dramatică, dar și critic de teatru din Republica Moldova, binecunoscută și în România, la rândul-i bună cunoscătoare a teatrului românesc, „un text dramatic poate fi înțeles cel mai bine când este urmărit pe scenă”, iar apariția sa în volum ar fi mai curând indiciul

faptului că, fie respectiva piesă s-ar fi clasicizat, fie că ea nu ar avea nici o perspectivă de a vedea luminile rampei. Părerile acestea sunt, în opinia mea, doar parțial exacte, dar vom vedea ceva mai încolo că ele sunt generate nu atât din dorința de teoretizare, cât din supărările și frustrările scriitoarei. Nu e în intenția mea să polemizez cu Irina Nechit. Dar o asigur că pot să-i furnizez nenumărate exemple, deloc fericite, de cazuri în care o piesă reprezentată în premieră absolută nu s-a văzut deloc bine pe scenă și a trebuit să apară în câte un volum spre a fi redescoperită. Așa că nu e deloc rău când un text destinat scenei ni se dezvăluie dintre copertele unei cărți. Rău e doar atunci când o piesă cu adevărat bună rămâne numai la acest stadiu. Apariția în volum a două dintre scrierile proiectate pentru scenă de Irina Nechit, volum ce poartă chiar numele uneia dintre ele – **Maimuța în baie** (Editura ARC, Chișinău, 2006) – a fost determinată, din câte aflăm din același *Argument* din care am citat părerile de mai sus, de un fapt deloc plăcut petrecut cu ocazia organizării unui concurs de dramaturgie de către Ministerul Culturii și Turismului din Republica Moldova. Deși conform uzanțelor, într-o competiție de acest gen, orice lucrare rămâne anonimă și nimeni nu are voie să facă aprecieri despre ea până în clipa în care sunt decși laureații, într-un articol

publicat în revista *Literatura și arta* nimeni altul decât președintele juriului, dramaturgul, poetul și academicianul Dumitru Matcovschi, a găsit de cuviință să supună unei „critici nemiloase” piesa *Maimuța în baie*. Semnatarul articolului nu se limita doar la a acuza piesa în cauză de recurs la limbaj pornografic, ci își extindea filipica la adresa activității Teatrului „Mihai Eminescu”, ca și la aceea a Ministerului Culturii, solicitând intervenția, în chip de agent sanitar, a Președinției. Faptul că președintele unui juriu a nesocotit regulile și s-a antepunat e, în sine, cât se poate de grav. Dar, dincolo de cazul în speță, el e relevant pentru războiul pe față ce se duce între diversele tabere și generații ale intelectualității umaniste din Basarabia. Cei ce doresc să afle mai multe despre această dispută pot consulta cu folos cărțile *Anatomia unui faliment geopolitic-Republica Moldova* de Vitalie Ciobanu, respectiv *Intelectualul ca diversiune* de Vasile Gârneț,



ambele apărute în 2005 în colecția „*EgoPublicistică*” a Editurii Polirom. Sigur e un lucru. Că disputa are miză și nu e o simplă luptă de orgolii și pentru supremație, așa cum e cazul pe meleagurile noastre unde tot felul de „neaveniți”, de genul unui Sorin Adam Matei, Ciprian Șiușlea ori Adrian Gavrilăscu, găzduiți cu o generozitate suspectă de Editura *Compania*, se iau la trântă cu cei pe care îi numesc fie „boierii minții”, fie „noii precupeți”.

Dar să revenim la Irina Nechit și la necazurile ei. Aflată în imposibilitatea de a se autoapăra, ea a luat decizia de a publica în volum atât piesa ce l-a înfuriat pe Dumitru Matcovschi (deși piesa a primit totuși o mențiune la respectivul concurs), cât și o alta, *Ametist*, la rândul ei, înscrisă în competiție. Așa încât textele vorbesc prin ele însele, iar criticul trebuie, așadar, nu să pună în totalitate în paranteze contextualitățile (fie și numai pentru motivul că prea adesea problemele din Republica Moldova sunt puse între paranteze de decidenții de la București), ci să nu uite deopotrivă că principala lui menire e să evalueze textele în primul rând după criteriile estetice.

Calificată drept „farsă”, piesa *Maimuța în baie* e, până la un punct, o replică la nuvela *Inimă de câine* de Mihail Bulgakov, nuvelă adesea dramatizată și adusă pe scenă în spectacole mai mult sau mai puțin izbutite. La solicitarea potentatului său văr Artur, bătrânul medic Coșciug, reputat pentru operațiile chirurgicale efectuate pe vremea când era încă în activitate, dar care acum e condamnat la sărăcie lucie, acceptă să facă experiența de a transforma în om o maimuță, singura, aflată în patrimoniul Grădinii Zoologice din Chișinău. Numai că experimentul e comandat și stipendiat cu zgârcenie de Artur nu din considerente științifice, așa cum se întâmplau lucrurile în cazul nuvelei lui Bulgakov, ci în scopuri „lucrative”. Adică, Artur plănuiește să scoată peste graniță maimuța devenită om și să îi vândă un rinichi, firește cu scopul de a-și rotunji conturile. Bătrânul și franțuzitul doctor execută comanda, numai că se atașază de hibridul Augustin și devine tot mai puțin dornic să îl sacrifice, mai cu seamă când află că pretențiile comanditarului s-au multiplicat, acesta visând să îi vândă toate organele. Iar Augustin, maimuțoiul devenit om, nu numai că nu are conduita lui Șarik, ci e mult mai uman decât mulți oameni, ba chiar evaluează corect felul de a fi al acestora: „Voi, oamenii, sunteți ipocriți!. Aveți zece fețe și credeți că e normal”. Așa că, ajutat de Stela, maimuțoiul Augustin e pe punctul de a dejuca planurile criminale. Acțiunea principală, cantonată la nivel de farsă, e complicată de o seamă de acțiuni secundare ce ambiționează parcă să transforme piesa într-o parabolă. Doctorul Coșciug e dublat de Fidel, doritor să obțină prin experimente genetice cel mai mare porumb din lume. Toate personajele au câte o întâlnire semnificativă cu un enigmatic *Om în palton negru* ce, într-o frază încă și mai enigmatică, le prevestește viitorul. Mă tem însă că Irina Nechit multiplică prea mult acțiunile secundare, așa încât piesa devine mult prea stufoasă și cu un evantai prea amplu de intenții. Aducându-l în scenă pe polițistul Proidisvet, autoarea vrea să satirizeze tarele politicii moldovenești. Săturat de toți și de toate, Augustin urcă în turla Bisericii Sfânta Vineri, trage clopotele și apoi se prăbușește în gol, arătându-le tuturor că nu e dispus să își continue existența de om în mijlocul unei umanități malformate, dar și că orice experiență menită să schimbe firescul lucrurilor e destinată eșecului și că forțarea limitelor se plătește scump.

Ideile piesei sunt generoase, farsa – atâta timp cât piesa rămâne farsă – e reușită, dar, așa cum spuneam, parcă e nevoie să mai fie eliminate unele dintre acțiunile secundare, nu întotdeauna purtătoare de semnificații reale. Cât despre

limbajul licențios denunțat de academicianul Matcovschi, vă asigur că el e minim, cât se poate de benign, fără consecințe asupra valorii piesei. Așa încât e cum se poate mai limpede că Dumitru Matcovschi, pradă hiperactivismului, s-a inflammat prea tare doar din dorința de a se afla în treabă. Dacă nu și din alte dorințe, pe care le puteți afla din cărțile de publicistică citate și recomandate mai sus.

Cea de-a doua piesă din volum, *Ametist*, e relevantă pentru realitățile sociale și economice deloc încurajatoare din Republica Moldova, fără ca scrisul Irinei Nechit să dobândească violența celui al Nicoletei Esinencu. Maia e o talentată creatoare de vitralii care primește tot felul de comenzi executate conștiincios, dar pe care comandarii uită, ori nu vor, ori nu pot, din pricina birocrației, să le plătească. Așa încât Maia are o existență mai mult decât precară, împovărată deopotrivă de realitatea că fiica ei, Cristina, se află la studii la Magdeburg, în Germania, și nici ea nu o duce deloc bine nici sufletește (criza adaptabilității la o țară străină), nici financiar. Cu banii obținuți de pe urma dobândirii unei burse sociale, Cristina vine să își revadă mama. Copleșită de tristește evidente de acasă, Cristina ia decizia de a se lăsa adoptată de bogatul domn Krugger, frângând definitiv inima mamei sale. Și în această piesă Irina Nechit pierde parcă socoteala personajelor și a acțiunilor secundare, și aici încerci la lectură senzația de acțiune stufoasă care ar mai necesita o reevaluare ce nu s-ar dovedi nicidecum inutilă. Căci talentul de scriitor de literatură dramatică al Irinei Nechit e unul autentic. Așa încât textele sale merită șansa de a putea fi urmărite pe scenă. Deși nici lectura nu e fără folos.

Irina Nechit, *Maimuța în baie*, Editura ARC, Chișinău, 2006.

Mircea GHIȚULESCU

Testul cinematografic

Știindu-l pe Radu F. Alexandru atât de implicat în viața politică de după 1990, nu credeam că mai are timp și chef de scris dar, iată, că un elegant volum – intitulat *Totul despre tatăl meu*, editat de Doina Uricariu la Editura Universală, de pe coperta căruia ne privește un domn șarmant, puțin miop, de unde și aerul de infinită comprehensiune, nu altul decât autorul însuși – dovedește că ne-am înșelat. Radu F. Alexandru are și talent și chef de scris, ba chiar și coerența necesară pentru a relua proiecte dramatice abandonate în 1974 (*Poveste despre tatăl meu*) și 1987 (*Domnul Sisif*). Nu ne putem da seama dacă aceste proiecte au fost cosmetizate sau nu, dar, în principiu, sunt puțini scriitorii români ce se pot lăuda cu o asemenea coerență și dârzenie, dacă nu dispun atât de opțiuni estetice bine constituite, cât și de altitudini morale ferme. De la un timp, valoarea unei opere literare se măsoară mai ales după proprietățile ei vizuale și cinematografice. Este clar că un roman sau o dramă din care nu poți extrage un scenariu de film are anumite hibe, fie în planul narativ, fie în cel imagistic. Citind *Poveste despre tatăl meu*, am avut senzația – după două ore de lectură – că am văzut un film de lung-metraj ori am citit un roman de peste două sute de pagini, deși piesa are doar cincizeci, atât de intens și concentrat este textul. Interesant, ingenios chiar, nu este planul narativ principal (cu Sonia care dispăre din casă, fiind recrutată de Securitate pentru misiuni externe), ci faptul că povestea vieții lui Andrei este