

Mircea MORARIU

Mărturii din spațiul concentrațional

1. În *Dicționarul comunismului*, apărut în Franța în 2007 sub coordonarea lui Stéphane Courtois și în traducere românească în anul 2008, la Editura Polirom, găsim un capitol intitulat „*Literatura și arta concentraționare*”. Aflăm de aici că există mai mult de 1300 de mărturii repertoriate provenind de la prizonierii din lagărele și închisorile sovietice, scrise între 1920 și începutul secolului al XX-lea. Cu excepția publicării în 1962, după lungi pertractări și cu acordul lui Nikita Hrușciov, încă motivat de dorința de a produce dovezi împotriva lui Stalin pe care îl pusese la zid în celebrul lui *Raport secret* rostit de la tribuna Congresului al XXI-lea al P.C.U.S., a nuvelei *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, toate celelalte mărturii au apărut în afara U.R.S.S. Hrușciov însuși s-a speriat, la un moment dat, de consecințele „generozității” sale, astfel încât chiar înainte de apariția nuvelei lui Soljenițin a declarat:

„Se spune că revistele și editurile noastre sunt înecate de valul de manuscrise privind viața deportaților, a prizonierilor, a deținuților din lagăre. Repet, e o temă foarte primejdioasă și un material foarte penibil... Trebuie măsurată... Dacă toți scriitorii s-ar apuca să scrie numai despre acest subiect unde am ajunge?” (apud Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, Editura Humanitas, București, 2008). Răspunsul nu e foarte greu de formulat, dar cu siguranță nu ar fi fost pe placul lui Nikita Sergheevici. S-ar ajunge, și din fericire s-a ajuns, la literatură autentică, deși prețul plătit pentru scrierea ei a fost imens.

Experiența Gulagului a dat naștere unei literaturi autentice ce nu se rezumă la titluri relativ cunoscute, precum *Arhipelagul Gulag* de Aleksandr Soljenițin, *Povestirile de la Kolîma* ale lui Varlam Șalamov sau *Viață și destin* de Vasili Grossman. Acesta din urmă, autor al unei „cărți arestate”, i-a scris lui Hrușciov o scrisoare în care preciza: „Am scris în cartea mea ceea ce credeam și continui să cred că este adevărul, nu am scris decât ceea ce am crezut, auzit, suferit. Continui să cred că am spus adevărul, că am scris cartea iubindu-i pe oameni, fiindu-mi milă de oameni, având încredere în ei. Cer libertate pentru cartea mea”. Scriitorul nu se va alege însă decât cu o explicație sumară venită din partea ideologului-șef Mihail Suslov, explicație în spiritul teoriilor lui Maxim Gorki, din perioada în care el însuși s-a erijat în ideolog al realismului socialist: „Sinceritatea nu este singura exigență pentru crearea unei opere literare contemporane.” (cf. Tzvetan Todorov, *Memoria răului, ispita binelui. O analiză a secolului*, Editura Curtea veche, București, 2002).

De sinceritate și de dorința de autenticitate au dat dovadă în spațiul fostei Uniuni Sovietice două generații de scriitori. Cei dintâi sunt supraviețuitorii lagărelor staliniste – Soljenițin, Evghenia Ginzburg, Șalamov, Dombrovski, Kopelev, Oleg Volkov și alții. Ceilalți vorbesc despre lagăre, despre închisori și despre spitalele psihiatrice ce au proliferat sub domnia lui Leonid Brejnev. E vorba despre scriitori precum Vladimir Bukovski, Andrei Amalrik, Siniavski, Kuznețov, Grigorenko. „Dacă cea mai mare parte a autorilor care descriu lumea concentraționară sub formă de documente sau de ficțiuni – se scrie în *Dicționarul comunismului* – se bazează pe propria experiență, alții reconstituie această lume fără a o fi cunoscut

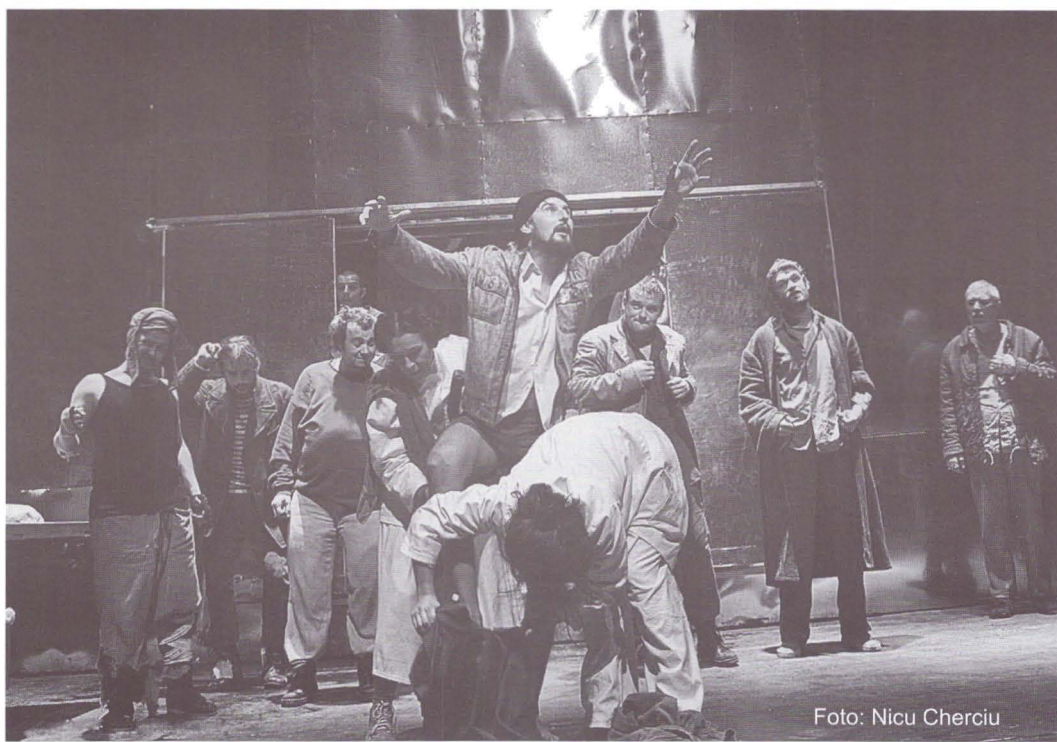


Foto: Nicu Cherciu

personal (Grossman) sau vorbesc despre lagăre, așa cum s-au reflectat ele în societate (Ahmatova, Lidia Ciukovskaia, Nadejda Mandelștam). În prefața la *Requiem*, Anna Ahmatova explică de ce a scris această carte. Spre a-și ține o făgăduială. „În anii de groază ai marii epurări, am petrecut 17 ani făcând coadă în fața închisorii din Leningrad. Într-o zi, cineva m-a recunoscut. Atunci, o femeie cu buzele învinețite de frig, care se afla în spatele meu și care îmi știa numele, a ieșit din amortirea de care eram cuprinse și mi-a spus la ureche: *Și ceea ce trăim acum ai putea să descrii?* I-am răspuns: *Da, pot*. În acel moment, un fel de surâs a trecut peste ceea ce a fost odată un chip de om”.

Și Nadejda Mandelștam și-a înțeles scrierea *Memoriilor* ca pe o datorie. Iată ce mărturisea ea în cel de-al doilea volum al confesiunilor sale apărute sub titlul *Contre tout espoir*. „Sunt o văduvă care nu și-a înmormântat soțul și îmi îndeplinesc astfel datoria față de un mort cu un număr matricol la picior, gândindu-mă la el și plângându-l, dar fără lacrimi, deoarece aparținem generației ce nu cunoaște lacrimile. Mă aștept în orice clipă să mi se confişte notele. Nu le voi da de bunăvoie. Ele nu vor putea fi luate decât odată cu mine. Dacă acest lucru se va întâmpla, voi înceta să o invidiez pe Antigona.”

Acestor mărturisitori ai terorii comuniste, care au scris despre ea fără să fi fost în închisoare, dar animați de dorința de a face cunoscut ceea ce știau că s-a întâmplat, că încă se întâmplă, în vreme ce mulți dintre contemporanii lor se străduiau să supraviețuiască prin nebagarea în seamă a realității tragice, li se adaugă Venedikt Erofeev. Viitorul scriitor s-a născut la 26 octombrie 1938 într-o localitate din regiunea Murmansk. Tatăl lui a fost închis în chiar anul nașterii sale, în vremea Marii Terori Staliniste. Exmatriculat mai întâi din Universitate, mai apoi de la

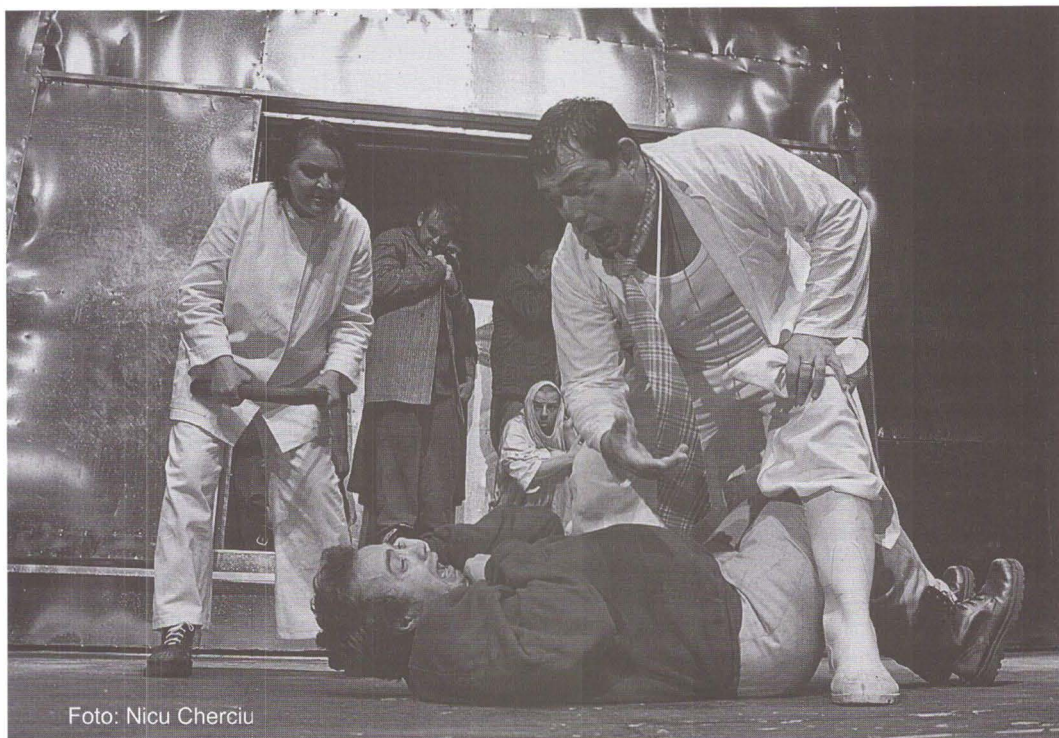


Foto: Nicu Cherciú

Institutul Pedagogic din cauza atitudinii sale nonconformiste, Venedikt Erofeev a făcut tot felul de munci necalificate de pe urma cărora a câștigat puținii bani ce i-au asigurat supraviețuirea. Cea mai cunoscută carte a sa este *Moskva–Petușki*, scrisă în 1969, publicată mai întâi în Israel în 1973, mai apoi în câteva țări occidentale precum Anglia sau Franța, dar și în Statele Unite ale Americii. În Uniunea Sovietică volumul a circulat ca *samizdat*, neobținând dreptul la publicare decât în anii gorbaciovismului târziu, mai exact în 1989. Erofeev a murit de cancer laringian la 11 mai 1990, fără să fi văzut prăbușirea Uniunii Sovietice. Soția lui, Galina Erofeeva, i-a păstrat manuscrisele și caietele de însemnări, în vreme ce Tamara, sora scriitorului, s-a îngrijit de salvarea scrisorilor pe care Venedikt Erofeev le-a scris în perioada 1955–1988 (apud Anca Măniuțiu: „*Noaptea Walpurgiei*” în *premieră națională* – prefață la volumul *Noaptea Walpurgiei sau Pașii comandorului*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009).

2. „Întâlnirea mea cu proza lui Venedikt Erofeev a avut, pentru mine vraja iubirii la prima vedere”, scrie Mihai Măniuțiu în caietul-program al spectacolului cu piesa ***Noaptea Walpurgiei sau Pașii Comandorului***, montat la Teatrul Național din Cluj-Napoca în stagiunea 2009–2010. „Atât de mulți scriitori buni, foarte buni sau excepționali au existat în secolul al XX-lea, încât îmi închipuiam că nu mai pot fi surprins... Și, deodată, aripa îngerului... Umilința și bucuria de a recunoaște un geniu... Cu înfrigurare, am vrut să știu dacă nu a scris și pentru teatru. Câtă bucurie când am descoperit... *Noaptea Walpurgiei!*”

Întâlnirea dintre Mihai Măniuțiu și piesa lui Erofeev, facilitată mai întâi de eminentul și regretatul slavist Emil Iordache, mai apoi de Letiția Becherescu și de Mașa Dinescu, nu trebuie nicidecum să ne mire. Ea e, la urma urmei, de domeniul

firescului, de domeniul lucrurilor ce trebuiau să se întâmple. Un firesc și o necesitate derivate, în primul rând, din condiția de intelectual de mâna întâi a regizorului. Un intelectual marcat de ceea ce se cheamă „energia critică”, de un *nerespect* al tabuurilor contemporane, dornic de a întreba și de a se întreba, nemulțumit cu răspunsurile de-a gata ce ar trebui înghițite pe nemestecate. Un intelectual ce posedă ceea ce Edgar Morin numea „o gândire întrebătoare”.

În al doilea rând, era natural ca Mihai Măniuțiu să dorească să monteze *Noaptea Walpurgiei sau Pașii Comandorului*. Datorită valorii intrinsece, ideatice, literare și teatrale a textului care exploatează în mod extrem de profitabil regulile unității de loc și de timp postulate de tragedia antică – o pasiune mărturisită, binecunoscută și confirmată prin spectacole a regizorului –, dar și de tragedia clasică din secolul al XVII-lea francez. Era, de asemenea, de așteptat ca Măniuțiu, om de carte, să își dorească să vadă piesa tipărită în volum. Voința i s-a împlinit, așa încât *Noaptea Walpurgiei* a apărut în seria „Dramaturgi extrem-contemporani”, editată prin colaborarea dintre Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj, Teatrul Național „Lucian Blaga” și Casa Cărții de Știință, serie coordonată de Anca Măniuțiu.

Bogatele referințe culturale la care te trimite cu gândul piesa lui Venedikt Erofeev – de la *Micile tragedii* ale lui Pușkin la *Faust*-ul lui Goethe ori la filmul lui Milos Forman *Zbor deasupra unui cuib de cuci* – cu inteligență și argumentat relevate de Emil Iordache în postfața volumului – sunt motive în plus în favoarea *firescului* opțiunii lui Măniuțiu.

Noaptea Walpurgiei este, înainte de orice, o subtilă explorare în „arheologia terorii”, iar această însușire înseamnă încă un motiv de natură să îl fi determinat pe Mihai Măniuțiu să opteze pentru ea. Căci e de domeniul evidenței că regizorul e obsedat, la modul superior, desigur, de explorarea scenică a totalitarismului și a terorii ce au marcat istoria omenirii. Nu doar de totalitarismele și de teroarea ce au făcut din secolul al XX-lea un secol al răului (cel mai relevant în acest sens mi se pare spectacolul cu *Shoah*, după scrierile lui Primo Levi), ci și de teroarea din alte epoci istorice. Ajunge să ne amintim că, în ultimele luni ale stagiunii trecute, Mihai Măniuțiu a înfăptuit la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj un remarcabil spectacol cu *Moartea lui Danton* de Georg Büchner, cu inexplicabilă indiferență ori răceală primit de critica noastră teatrală.

Noaptea Walpurgiei își concentrează acțiunea într-un interval scurt de timp. După cum spuneam, asemenea tragediei clasice, în numai 24 de ore. Adică în intervalul 30 aprilie–1 mai. Într-un spital psihiatric, pe care Erofeev îl numește în prima didascalie a piesei „dricul ciumaților”, e adus un anume L.I. Gurevici, în care cu îndreptățire putem întrevădea un *alter ego* al dramaturgului. Gurevici e ținut cu forța acolo fiindcă, așa cum spune Doctorul, unul dintre personajele piesei, „în ultimul timp, noi îi internăm chiar și pe cei care – la o privire superficială – nu prezintă niciun simptom de tulburare psihică”. Pentru moment, Gurevici e marcat de un sentiment ciudat pe care el însuși îl definește drept „ne-cufundare-în-nimic... ne-emoționare-de-nimic... ne-drag-de-nimeni” ce îi dă impresia că s-ar afla „în sânul beatitudinii”, dar și „cam în burta mașterei”. Mașteră îi va părea lui Gurevici însăși Uniunea Sovietică, fiindcă „pentru Rusia, toate astea – zilele, mileniile – sunt cantități neglijabile”. Având în vedere starea lui Gurevici, doctorii, parte a sistemului, au hotărât că el trebuie tratat, reeducat, adus pe calea cea bună. Or, iată ce scria Mihai Măniuțiu în cartea lui *Exorcisme*, apărută în anul 1996 în „Biblioteca Apostrof”: „A aduce pe calea cea bună – iată un comandament care se repetă des

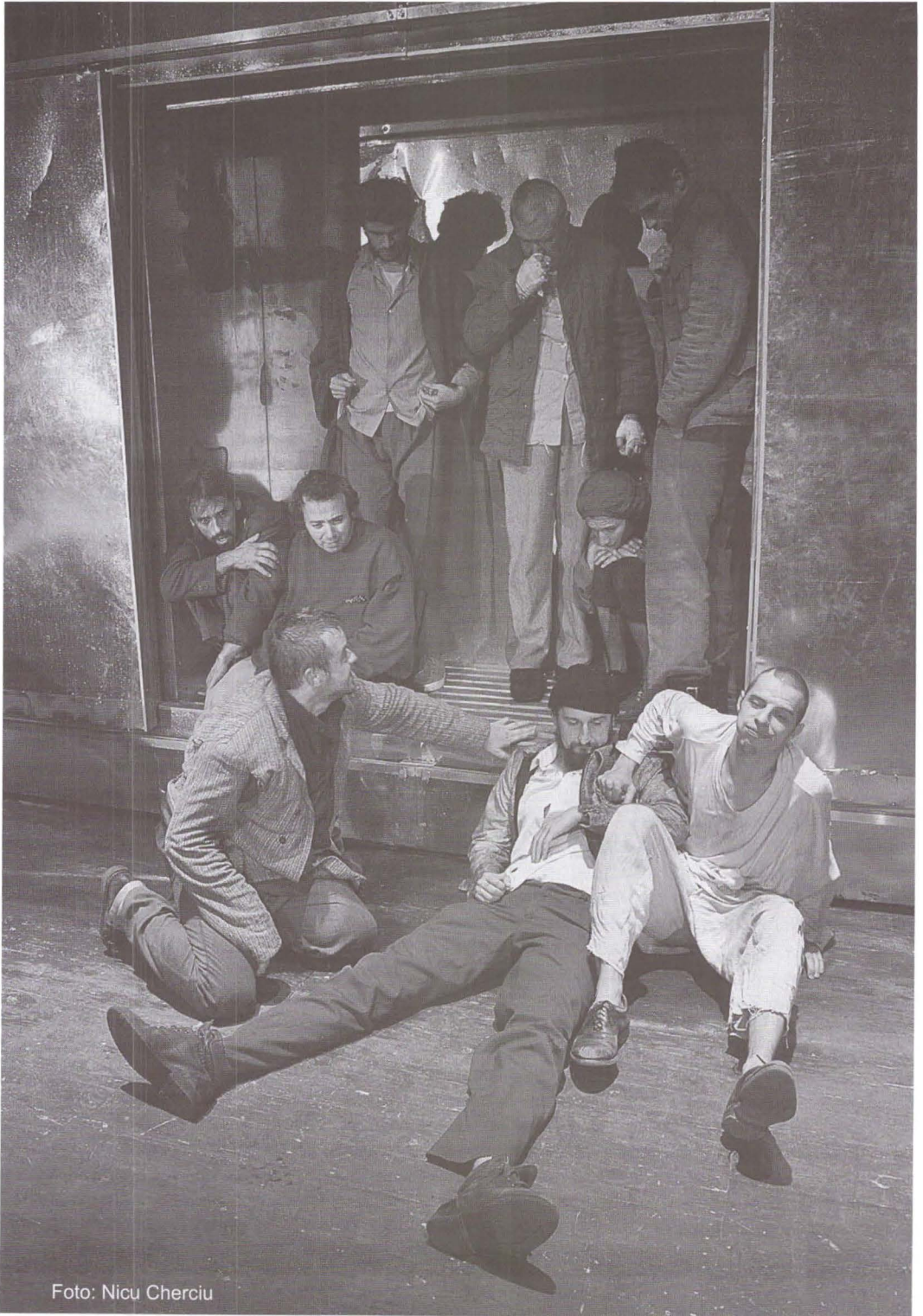


Foto: Nicu Cherciu

în exercițiul terorii. A aduce omul, împotriva voinței sale, pe calea cea dreaptă. A-l salva de el însuși, de excesele unei prea accentuate și anarhice conștiințe de sine. A rentabiliza conștiințele în raport cu o economie a puterii doctrinar-agresive, integrându-le rațiunii statului *omniscient* și *omnipotent*. În urmă cu câteva secole, Inchiziția, această soră a polițiilor politice secrete, voia, de asemenea, să mântuiască omul cu orice preț. Îl condamnă *aici* pentru a-l recupera *dincolo*. Un *dincolo* ipotetic, totuși. Sfântul Oficiu dirija un comerț tot mai suspect cu morți, în care se vedea lipsit și de partener și de posibilitatea unui bilanț real. O întreprindere, s-ar zice, nelimitată la capitolul pierderi. Inchizitorul zicea că schingiuește trupul ca să purifice sufletul. Conștiința torturatului se revolta însă și rezista torturii mai mult chiar decât însăși carnea lui sfâșiată; și nu frica sau oroarea de suferință îl sufocau, ci frica și oroarea de motivul pentru care aceasta îi era impusă. Torturatul moare spre a muri pentru totdeauna, astfel încât inchizitorul eșuează de două ori: ce rost are să osândești *aici* ca să osândești și *dincolo*, etern? Inchiziția rămâne o aventură a criminalității, în ciuda recursului său la metodă. În comparație cu ea, organizațiile teroriste de stat din secolul nostru (secolul al XX-lea – *n.m.*, M.M.) sunt totodată mai rafinate și mai primitive. Acel *dincolo* dispare din socotelile lor, deoarece ele condamnă *aici* pentru a recupera tot *aici*. Condamnă pe *cineva* pentru a recupera *ceva*. Nu recurg la exterminări decât în cazuri extreme, preferând oricând lobotomiile radicale sau internarea în lagărele de concentrare consacrate inadaptaților. Conturile acestor organizații sunt zi și noapte în regulă. Ele anihilează ca să posede ceea ce anihilează. Și au nevoie să-și țină victimele în viață, au nevoie de trupurile oarecum vii ale celor pe care i-au înglobat; rebelul moare pentru sine, dar supra-viețuiește, amorf, în corpul indistinct și orb al societății totalitare.“

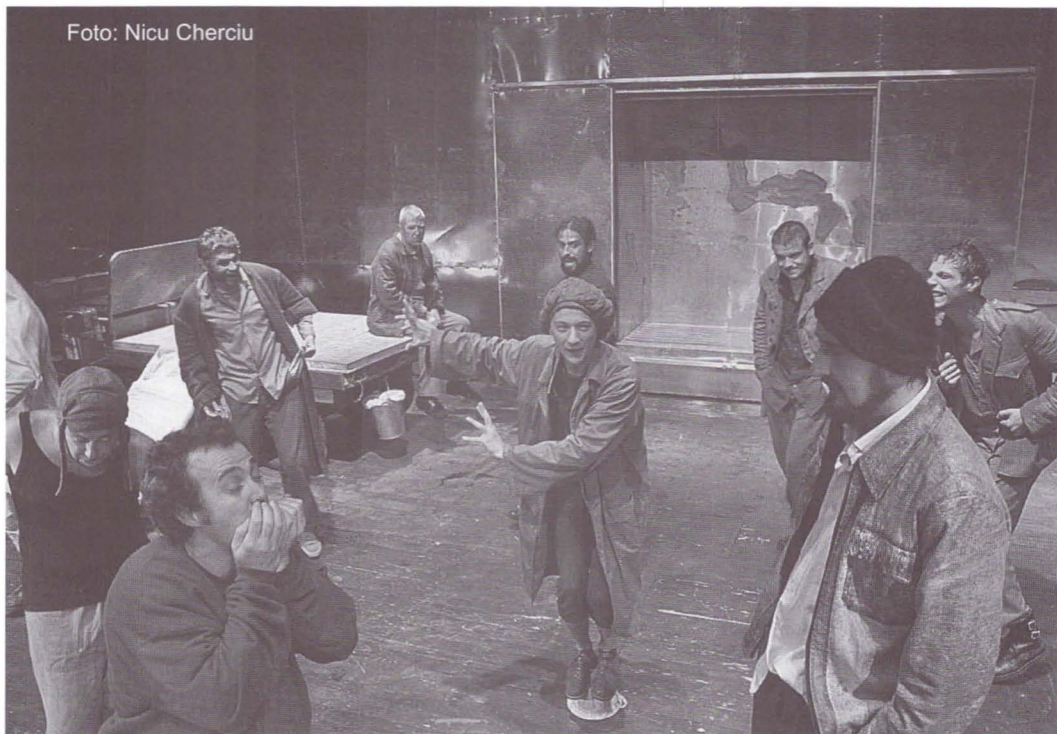
Căzut în patima beției, neconținut pradă unei stări ce îl determină să spună vrute și nevrute, ori să simuleze că spune ceva fără să vrea, o stare care îl obligă dar îi și îngăduie să își preschimbe la nesfârșit chipul, parodiind viața dar și parodiindu-se pe sine, travestindu-se la vedere, rebelul Gurevici aduce în clinica psihiatrică în care este internat o *stare de dezordine*, de refuz al normalizării, al regulii, al conturilor zi și noapte perfect reglate. E *realitatea* dar și *transformarea* pe care cred că își propune să le exploreze spectacolul de la Teatrul Național din Cluj, spectacol care, într-un anume fel și până la un punct, mi se pare forma de transpunere scenică a gândurilor formulate de Mihai Măniuțiu în cartea lui din 1996, gânduri intrate acum în fertilă conjuncție cu piesa lui Venedikt Erofeev.

3. Spectacolul se joacă cu publicul pe scenă, iar decizia regizorului în favoarea unei astfel de formule nu mi se pare deloc una arbitrară, fie și numai pentru motivul că *Noaptea Walpurgiei*, în regia lui Măniuțiu, face parte din acea categorie de montări ce se adresează deopotrivă minții, emoției și simțurilor spectatorilor. Mihai Măniuțiu merge până acolo încât ia în calcul chiar și un impact fizic asupra publicului, deși, de această dată nu îl agresează la modul primar dar de efect, cum a făcut-o în *Moartea lui Danton*, bunăoară. Vedem, suntem până la urmă parte dintr-o scenă scaldată în lumină joasă, astfel încât personajele, fie că e vorba despre cele din categoria pacienților, fie despre cei din rândul personalului medical au o alură și un comportament fantomatic. Zgomotoase, agitate, speriate, indiferent dacă aparțin unei categorii ori alteia – opresați sau opresori (fiindcă și opresorii sunt victime ale unui sistem a cărui regulă de funcționare e teroarea) –, îmbrăcate modest, jerpelit, unele cu căciuli groase pe cap, de parcă spitalul psihiatric ar fi o Siberie în miniatură, însă purtând doar un maiou și niște pantaloni vechi,

alții rași în cap ca și cum ar fi deja pregătiți pentru o iminentă intervenție chirurgicală pe creier, umanoizii din *Noaptea Walpurgiei* sunt *semne* ale existenței *pe orizontală*. Se mișcă cu dificultate chiar și atunci când aleargă, au genunchii îndoiti ca și cum ar fi mereu gata să se prăbușească, sunt sleite și își maschează sleiala prin strigăte ce le mai dau impresia că există, că vorbesc. „La fund”, nu se mai află acum, ca în *Azilul de noapte* gorkian, o categorie socială, ci lumea însăși. Avem în față mai curând fâpturi care au fost cândva oameni ori, ca să reiau spusele Annei Ahmatova, „rămășițe a ceea ce fusese altădată un chip de om”. Într-un anume fel, pacienții, dar și purtătorii de halate albe (vechi, necălcate, murdare, mai degrabă ducând cu gândul la cele purtate de angajații din măcelării) sunt tratați regizoral, la o primă privire, cu cinism, cu accente groțești, uniformizator. Și asta deoarece toate trăiesc tragedia depersonalizării. Doar Gurevici, de abia adus în lumea aceasta de Infern cotidian, mai păstrează însemnele verticalității. O verticalitate nu eminentamente fizică, ci preponderent comportamentală. E și el zdrențăros, e murdar, e alcoolic. Posesor al unui verb acid pe care vor să îl anihileze injecțiile ce i se administrează cu zel de către angajații spitalului, Gurevici își mai conservă totuși condiția de trăitor vag și ușor disprețuitor, de comentator critic, ironic, trist-amuzat al unei lumi false, mincinoase (cea de afară) a cărei condiție calpă și deposedată de substanță nu a diagnosticat-o doar pentru sine, ci a dezvăluit-o și semenilor săi, în această dezvăluire constând una dintre culpele sale. Nu singura, fiindcă spitalul-închisoare e și loc de anchetă și de fabricare de noi acuzații. Drept pentru care e acum încarcerat în Infernul unei pseudoclinici. Aici găsește fâpturi ce și-au pus între paranteze propriul eu, acesta fiind prețul plătit pentru ceea ce vom vedea că e, de fapt, un succedaneu de supraviețuire. Cei din jurul lui s-au îmbarcat pe „dricul ciumaților”, un dric aflat mereu în mișcare, un dric ce aduce doctorii la simulacrul de vizită medicală cotidiană, un dric pe care se fac pretinse consultații, un dric pe care se consumă rapide și famelice acuplări. Dricul e cel ce face trecerea de la miez de noapte dintre zilele de 30 aprilie și 1 mai, el e mijlocul cu care sosește Noaptea walpurgică, cu el se trece *dincolo*, adică în Edenul izbăvitor în care acces au doar cei terorizați. Moartea e ceea ce le redă prizonierilor statutul de oameni, liniștea, candoarea din care numai unii dintre ei, precum Stasik, recitator și horticultor, mai păstrase câte ceva.

Măniuțiu impune spectacolului un ritm susținut, plin de ferveare, brutal, extrem de brutal, aș putea spune, cu observația că brutalitatea aceasta ar fi suportat, cred, o seamă de nuanțări în absența cărora apărând riscul monotoniei. Toți actorii din distribuție degajă o mare, o admirabilă tensiune interioară. Vedem un *Gurevici* complex, desenat de Ionuț Caras, actor tânăr asupra personalității căruia și-au pus în chip lăudabil amprenta experiențe artistice anterioare, precum cele din *Purificare* ori din *Spovedanie la Tanacu*, apt acum pentru încercări profesionale de maximă dificultate, trecute cu brio, în jocul căruia sunt limpezi *mesajul* și *simbolul*, *fapta reală* și *comentariul personal*. Un *Stasik* ce păstrează, cum spuneam, urme de seninătate interioară, dar care e pe punctul de a amalgama ingenuitatea cu efectele produse asupra ei de tratamentul psihiatric e excelent adus în scenă de Silviu Iorga, actor cu totul special căruia trebuie să i se acorde o atenție aparte, căci genul său e din ce în ce mai rar în teatrul românesc în stare pură, necontrafăcută. Lumea abrutizată, lobotomizată, amorfă a *îmbolnăviților* cu forța dobândește relief grație actorilor Cătălin Herlo, Cristian Grosu, Petre Băcioiu, Miron Maxim, Ruslan Bârlea, Cătălin Codreanu, Radu Lărgeanu, Romina Merei. Cu toții au contribuții

Foto: Nicu Cherciu



utile, aflate într-o stimulatorie relație de complementaritate. Doctorii și asistenții medicali, făpturi la rândul lor *condamnate* să repete zilnic o experiență apocaliptică pe care s-au deprins să o execute cu condiția și prețul suspendării condiției lor umane și a asumării statutului de roboți, își trăiesc în spectacol propria tragedie. Tragedia lor – a celor ce și-au pus profesia în serviciul torționarilor, al sistemului criminal, a cărui lege, condiție și rațiune de supraviețuire e crima – constă în faptul că nu își vor afla nicicând salvarea. Este sentimentul pe care îl transmite pregnant jocul actorilor Anca Hanu (demnă de toată lauda pentru felul în care l-a întruchipat pe medicul-șef *Raninson*), Miklós Bács, Ramona Dumitrean, Viorica Mischilea, Irina Wintze, Maria Munteanu, Lucia Wanda Toma.

Spectacol de reflectare a mizeriei fizice și psihice la care condamnă dictatura, de condamnare deloc retorică a terorismului de stat impus de o putere ajunsă la limita de jos a inumanității, *Noaptea Walpurgiei* e, deopotrivă, un spectacol al încrederii, al speranței, al izbăvirii. Contribuie la sublinierea acestei dualități esențiale și superioare scenografia semnată de Doru Păcurar și luminile concepute de Jenel Moldovan.

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca – Noaptea Walpurgiei sau Pașii comandoului de Venedikt Erofeev. Scenariu dramatic de Mihai Măniuțiu după traducerile realizate de Mașa Dinescu și Letiția Becherescu. Regia: Mihai Măniuțiu. Decoruri și costume: Doru Păcurar. Cu: Ionuț Caras, Cristian Grosu, Petre Băcioiu, Miron Maxim, Ruslan Bârlea, Silviu Iorga, Cătălin Codreanu, Radu Lărgeanu, Cristian Rigman, Romina Merei, Anca Hanu, Miklós Bács, Ramona Dumitrean, Viorica Mischilea, Irina Wintze, Maria Munteanu, Lucia Wanda Toma. Data reprezentației: 15 noiembrie 2009.