

THE THEME OF THE ALIENATION OF HUMAN BEING IN THE IOAN RADIN
PEIANOV'S STORIES

Emanuela Patrichi

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

*Abstract:*The alienation is an important theme of human condition in the contemporary Romanian literature. It is a consequence of the communist period, of the rhythm of the days, of an ontological tiredness. Ioan Radin Peianov developed in his short stories this type of disorder as a malfunction of the human being who is trapped in his own existence. The man suffers from persecution and meaninglessness of the life. The paper will discuss and analyze the theme of alienation from different point of views. The alienation is not an illness, but a state of the nation.

Keywords: neurosis, postmodernism, alterity, short stories, Echinox

Scriitor bănăţean de origine sârbă, Ioan Radin Peianov e unul dintre acei autori despre care mai sunt multe de spus. Opera sa, deşi scurtă şi la modul propriu cuprinzătoare, invită şi azi la reflecţie, la căutare de noi sensuri, e actuală şi în concordanţă cu realitatea. Ioan Radin s-a născut la 2 ianuarie 1945 în Timișoara. În 1969 a devenit student la universitatea din Cluj şi tot în acest an a debutat literar cu traduceri şi proză în revistele *Tribuna* şi *Echinox* din Cluj. La revista studenţilor din Cluj, *Echinox*, a fost redactor între anii 1971 – 1973, iar în 1972 a devenit secretar general de redacţie. A lucrat alături de Adrian Grănescu la traduceri din literatura sârbă, traduceri care apăreau în revistă. Primele sale scrieri apărute în 1971 la *Echinox* sunt două fragmente care prezintă personaje fantomatice ce nu se pot adapta: *Despre cretă* şi *Ana*. În 1976 publică la Editura Dacia cartea de proză scurtă *Aventurile tânărului Serafim*, iar în 1988 la Editura Cartea Românească din Bucureşti volumul *Schiţă de portret*. De-a lungul timpului traduce mult din literatura sârbă, peste 20 de volume şi o serie de alte scrieri apărut în publicaţiile vremii.

Revista *Echinox* şi cenaclul din jurul său au funcţionat ca un creuzet de formare a tinerilor, ca un atelier de lucru, nu în sensul alfabetizării lor în ale scrisului literar, ci în impulsivitatea lor de a fi şi de a scrie cu o anumită credinţă a gândirii libere. Cei mai mulţi dintre echinoxişti au pornit la un moment dat pe drumul lor, au fost absorbiţi de lumea literară a vremii, de lumea instituționalizată, ducând mai departe spiritul echinoxist de libertate culturală, de atitudine liberă, de comportament intelectual care nu se lasă copleşit de doctrine. Revista a pornit inițial ca una în care se afirmau mai mult poezii – aici au început Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Dinu Flămând şi critica literară le-a dat lor dreptul de a ridica primii termenul de echinoxişti. Pe parcurs însă paginile ei au găzduit şi critică literară şi proză. S-a spus însă că la *Echinox* nu exista o grupare a prozatorilor, lucru deloc adevărat din moment ce de aici au pornit şi s-au dezvoltat prozatori precum Eugen Uricaru, Ioan Groşan, Alexandru Vlad, Ioan Radin.

Ioan Radin Peianov se încadrează în galeria de portrete echinoxiste. El preia tot de la generațiile anilor '60 - '80: şi teme şi motive şi stil. De-a lungul timpului alege să ilustreze în scrieri sale dramele realității, psihologia realului prin personajele sale ca Serafim, oamenii din Timișoara din ciclul *Schițe satirice*, tânărul Mihai din *Schiță de portret*, integrează fantasticul în *Magazinul universal*, se lasă influențat de Caragiale, aduce în prim plan cotidianul mărunț,

Section: LITERATURE

abordează stilul jurnalului pentru a oferi o cât mai exactă imagine a societății, e povestitor, martor, participant. Radin se pliază pe orice trend literar și e foarte exact în această privință. Creează și recrează, răsucesce temele și le găsește esența. Una dintre temele predilecte ale perioadei, temă găsită și la moderniști și prezentă mai departe și la postmoderni este alienarea individului. Altfel spus, înstrăinarea omului de el însuși, de condiția sa pare să fie boala timpului. Sub presiunea socială, comunistă, în vârtejul unui cotidian care cere tot mai mult de la oameni, într-un topos urban aglomerat, individul pare să fie copleșit. Urmărit de fragilitatea acestuia, Radin își construiește personaje ca puncte de intersecție ale unor fapte și întâmplări cu aspecte multiple. Omul lui Radin trăiește sub semnul hazardului, iar drama sa este aceea că află că e singur.

Serafim din primul volum publicat de Ioan Radin Peianov, *Aventurile tânărului Serafim*, în 1976, este un personaj nevrotic astenic, rutina zilelor îl obosește și îl face să clacheze, să se lase păgubaș sau pur și simplu să dispară. Serafim e omul care așteaptă să se întâmple ceva, dar așteptarea sa e în zadar. El e irascibil și cel mai mic zgomot îl deranjează. Patologic, el e un nevrotic. Suferă de neurastenii, boală care asociază iritarea cu ieșirile neașteptate, injuriile, tulburări ale somnului. Privit din punct de vedere clinic, Ioan Radin a ales să ilustreze cu acest personaj angoasa timpului și a societății. Nevroza personajului e una a oboselii, o oboseală ce vine din activitățile fizice și intelectuale peste măsură, dar și una ancorată pe un fond sensibil și cu lacune. Serafim e un funcționar mărunț, pendulând între casă și serviciu, într-o existență monotonă, fără inflexiuni. În literatura vremii apar tot mai des astfel de tipologii, deoarece cu ele scriitorii urmăresc pe individul tracasat și prins în rutină. Omul duce o viață anostă, suficientă sieși, cu o abordare placidă. Acțiunile sale nu sunt pentru a adapta individul la viața socială. Deși el respectă rigorile impuse de regimul comunist – e serios, foarte punctual – instinctul îl ajută să se conserve, să depășească stările tenisonate, să supraviețuiască: el intră pur și simplu într-o stare de hibernare, de somn adânc, aproape în somnul uitării care șterge și spală impresii, generând un om nou, cu bateriile încărcate, capabil să o ia de la capăt. Somnul funcționează aici ca o trapă ce se deschide și lasă individul să treacă în altă lume. Autorul duce momentele la extrem, până la o exasperare care te scoate dintr-o posibilă lectură monotonă a textului. Serafim doarme oriunde, la serviciu sau acasă și e un somn atât de profund, încât nimeni nu reușește să îl trezească: „Încercam să-l trezesc în astfel de situații folosind cele mai diverse mijloace: îl înțepam cu ace, îi puneam pioane pe scaun, îl palmuiam, îl înjuram, îi aruncam în obraz cu cele mai sfruntate ocări, îl amenințam până și cu acceptarea demisiei – și toate acestea numai spre binele lui. Iar el – nimic! El continua să doarmă liniștit, convins, răsufla regulat, ca un prunc, inima lui bătea mai departe ca un metronom la concursul Cine știe câștigă.”¹ Radin imprimă somnului o nuanță parodică: pentru că omul nu poate lupta, se retrage în cochilie. Somnul lui Serafim trebuie privit și ca o modalitate subtilă de refugiu din fața cotidianului agasant, o evadare într-o stare care să funcționeze ca o altă lume. Pentru a sublinia alienarea sa, autorul alege să își scoată personajul din scenă, pentru un moment Serafim dispărând pur și simplu din birou, deși cu câteva minute fusese chiar acolo. Alegerea autorului de a ilustra retragerea individului din fața absurdului cotidian seamănă cu intrarea în hibernare a animalelor, modalitate de evitare a perioadei neprielnice. În cazul lui Radin, lupta cu greutățile zilnice nu pare o opțiune și abordarea sa naratoricească duce, în acest caz, nu la ideea de abandon a luptei, de dezertare, ci de amortire voită a simțurilor, ca modalitate de salvare.

La distanță de doisprezece ani, în 1988, Ioan Radin readuce în prim plan starea nevrotică în scrierea *Jurnal de călătorie* din volumul *Schiță de portret*. Din poziția sa de

¹ Ioan Radin, *Aventurile tânărului Serafim*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1976, p. 8.

narator – personaj, de observator, Ioan Radin construiește aici un decupaj de imagini ce gravitează în jurul trenurilor și a gărilor. Viziunea e burlescă, iar personajul colectiv al acestui film mut, mulțimea de oameni care așteaptă, parcă la nesfârșit, un tren sau un autobuz, are o psihologie de analizat. Nararea e la persoana I deoarece cel care privește acum spectacolul e chiar autorul, acest lucru imprimând naturalețe, veridicitate faptelor. Banalul, faptele mărunte capătă aici o amploare anume. Narațiunea abundă de pasaje simbolice, de locuri cu încărcătură emoțională, de gesturi care au anume semnificații. Radin păstrează însă unda de ironie, tonul ușor sarcastic, iar personajele sunt deasemenea căutate, individualizate și construite în așa fel încât să se caracterizeze singure și să se contureze prin gesturi și acțiuni. Mircea Iorgulescu remarca faptul că scrierea lui Ioan Radin „... este una dintre cele mai bune proze românești de până acum în care se evocă, fără a se luneca în jurnalistică melodramatică și ieftin spectaculoasă, o epocă, așa s-a zis, obsedantă. O face cu umor, cu ironie, cu amărăciune discretă, cu un fel de detașare superioară, o face, mai ales, cu un mare talent de a înălța cotidianul la valoare de simbol fără a-i sacrifica viața.”²

Totul poate funcționa simbolic la Ioan Radin: scenele inițiale sunt plasate în cotidian, apoi scriitorul strecoară câte un amănunt care saltă pur și simplu acțiunea în altă dimensiune: dimineața veselă și proaspătă, bezna nopții, zăpada care te orbește, zăduful, ploaia. Deși nu e un tren fantastic precum cel al lui Ioan Groșan, trenul lui Radin e de mai multe feluri : uneori e un tren de plăcere, alteori e trenul care se lasă veșnic așteptat, e trenul pierdut ori trenul aglomerat sau cel pustiu. Scenele se îngrămădesc și deși ele se petrec în zile diferite, în anotimpuri diferite, ai senzația că acțiunea are loc în doar o zi, o zi fără sfârșit, că omul nu a plecat deloc de pe peron sau nu a coborât din tren, e într-o perpetuă așteptare și o goană după următorul tren care să îl ducă mai departe decât ultima oară. E trenul ca mijloc de locomotie spre altă lume, fiecare drum fiind parcă o incursiune inițiativă.

Toată această concentrare de scene dă senzația de pierdere a echilibrului, de înstrăinare, de nevroză. Aflat în continuă mișcare, mereu în locuri aglomerate, mereu în așteptare, omul e bolnav, angoasat, plictisit și exasperat. Își caută refugii când într-un vagon liniștit, când în vreo sală de așteptare pe care și-o dorește goală, într-un restaurant în care să nu îl vadă nimeni sau pe o bancă în colț. Simțurile îi sunt ascuțite la maxim și înregistrează cu precizie totul: mirosuri, semne particulare, detalii minore: „Dau să intru în sala de așteptare, clasa una. E goală, toate locurile libere! Pe măsuța din mijloc tronează o cârpă de șetrs mirosind a petrosin. Una din ferestre, deschisă. Pe fotolii cu mușama, câteva ziare, mărturisind tentativa cuiva de a zăbovi totuși înăuntru. Temerarul personaj s-a volatizat.”. Nu își află liniștea pentru că exact în momentul următor mulțimea de oameni năvălește și umple toate spațiile: „Sosește în gară un personal, dinspre Brașov. Dintr-o dată peronul se umple de-o mare de lume: zgomote, chiuituri, țipuituri, râsete. Maramureșeni. Laudă-se. Oameni tineri, cei mai mulți, dar și ceva bătrâni, băieți, fete, neveste. ...Par a fi toți un sat întreg.”.

Alfred Adler susține că nevroza are multe cauze, fiind „o iritabilitate, o astenie a sistemului nervos, consecință a larmei și pericolelor marilor orașe...”³ Nevroticul poate să își rezolve parțial sau deloc problemele. În scrierea lui Radin nevroza pare a tensiona mereu episoadele, călătorul fiind tot timpul într-un vârtej, într-o mulțime care gonește pur și simplu. La un moment dat mulțimea mătură totul în cale, iar călătorul nu se mai poate apăra de valul de muncitori și în loc să ajungă pe malul mării, cu trenul, ajunge cu autobuzul la uzină: „Cu toate că mă țin strâns de bara metalică din fața casieriei, puhoiul mă ia și mă duce ca pe o surcea, ca pe o frunză uscată. Încerc să mă eliberez, să mă întorc în gară.”

² Mircea Iorgulescu, „Portet de tânăr în mulțime”, în *România literară*, nr 31, 1989, p. 11.

³ Alfred Adler, *Sensul vieții*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2010, p. 118.

Ca spațiu în continuă schimbare, ca loc de plecare și venire, gara reprezintă mirajul depărtării. E poate un loc subconștient de proiecție a unui ideal. Fiecare își dorește să ajungă, simbolic, undeva. La Ioan Radin personajul nu pare a ajunge nicăieri, ba mai mult, se rătăcește. Bâjbâiala aceasta imprimă individului o stare de angoasă. Vremurile sunt tulburi, oamenii își doresc altceva, o anume libertate pe care iată, nu o pot dobândi. Se rătăcesc și ajung în punctul din care au plecat și toată starea de agitație, de nebunie, de iureș continuu duce la alienarea individului. Privită ca literatură de sertar, scrierea lui Radin condamnă în parabolă starea socială a timpului său.

Un alt tip de nevroză întâlnim în *Promenada*, scriere inspirată din narațiunile lui Daniil Harms. Aici autorul strânge scurte pasaje care se petrec într-un cartier mărginaș din Timișoara. E o nevroză obsesivă a sa, o atitudine care duce la scrisul nervos și repetitiv, dar și la conturarea unor caractere mereu însoțite de teamă, spaime, îndoieli, alți nevrotici la rândul lor. Detaliile ce se repetă, aproape ritualic, marchează spațiul în care toată lumea stă și așteaptă să se întâmple ceva. Memorabil e dialogul bătrânilor Kuhinski cu un trecător, dialog obsesiv pe care îl întâlnim de 3 ori :

„-Aaa, bună ziua, doamnă Kuhinski !

-Bună ziua !

-Ce mai faceți ?

-Eee, ce să facem, uite, stăm.

-Sănătoși, sănătoși ?

-Ce să facem, așa și așa.

-Ei, păi ce să-i faceți ! La revedere.

-La revedere.”

Deși aici oamenii sunt calmi, ducând o existență ștearsă, într-un loc în care parcă nu se întâmplă nimic, tocmai această atmosferă îi înstrăinează, îi face să devină neînsemnați și tot mai mici. Cel mai bătrân locuitor al așezării, Macarie Glamoceac, în vârstă de 98 de ani, locuiește într-o căsuță care pare a se micșora pe zi ce trece, astfel încât, atunci când merge seara la culcare, bătrânul „intră în căsuță ca și cum ar coborî în pământ”.

Isteria devine și ea nevrotică și îi abrutizează pe oameni. Așa e, spre exemplu, isteria iscată pe stadion, în *Schiță de portret*, când oamenii aflați la cinematograful râd spasmodic, toți, la ison, contagios, iar aglomerația și căldura încing spiritele, nimeni nu mai gândește, puhoiul acționând sinergic: „... publicul vrea să râdă și se dezlănțuie iarăși, se râde în voie, se râde cu hohote prelungi și sacadate, se râde cu sughițuri, cu lacrimi, printre lacrimi, cu convulsii, se chicotește, se hlizește, se râde spasmodic... - în rândurile din față sunt și câțiva care privesc nedumeriți și ofensați, de unde adică atâta veselie... - în schimb au început să râdă cei din curte, care nici de intrat n-au reușit să intre, nici de ieșit n-au cum, în stradă, încep deodată, ca la o comandă, râsul celor din grădină e molipsitor, și ei râd deși nu văd nimic...”

Isterică e și doamna Postolache din *Promenada*, care, întorcându-se acasă în miez de noapte, obosită și cu sacoșele încărcate, se sperie de o pisică cu clopoțel ce venea în urma ei. Frica o paralizează. Autorul notează toate detaliile fizice: „...madam Postolache simți cum cineva îi smulge din mână o sacoșă. În aceeași clipă se prăbuși pe trotuar, picioarele i se înmuiară de la genunchi, îi vâjâiau tâmplele, inima bătea ca o mitralieră de campanie. Acoperi cu trupul cealaltă sacoșă și încercă să strige după ajutor, dar din gâtleej nu-i ieși decât un horcăit jalnic.”

O scriere aparte este nuvela *Scolopendra*. E una dintre nuvelele de mai mari dimensiuni, scrisă între anii 1980 – 1981 pe când Radin lucra la revista *Vatra* din Târgu Mureș, apărută pe fragmente, postum, în periodice: primele șapte capitole au fost publicate în revista *Orizont*, numărul 3 din 2015, iar următoarele două capitole în numărul 9 al revistei

Section: LITERATURE

Vatra, în același an. Pentru *Scolopendra*, Ioan Radin a primit mențiune de la Asociația Profesioniștilor de Televiziune din România (în octombrie 1992).

După cum povestește Ștefan Borbely în *Vatra*, *Scolopendra* ar fi trebuit să facă parte din volumul *Schiță de portret*, însă cenzura comunistă a eliminat-o deoarece aducea în discuție un subiect care nu făcea onoare societății. Înainte de apariție, Departamentul Securității Statului a considerat că nu toate scrierile sunt conforme cu politica partidului. În nota din 10 septembrie 1988 se menționa că ultima scriere, *Scolopendra*, nu corespundea din punct de vedere ideologic: „Ultima, (nuvelă), total eronată ideologic, sub formă de dialog, nu făcea decât să insiste asupra aspectelor derizorii din viața societății noastre, văzută ca lipsită de orizont. În urma lecturării finale de către conducerea redacțională, nuvela a fost eliminată ca nepublicabilă.”⁴

Titlul nuvelei, *Scolopendra* (numele unui un miriapod), menționarea „ești o gănganie”, dar și subiectul în sine amintesc de cartea lui Frantz Kafka, *Metamorfoză*. Personajul principal, Damian Bahnea, e încuiat în cameră de către soția sa, Despina și concubinul acesteia, Anatol. Nu aflăm motivul clar al acestei decizii, dar din parcursul scrierii ne dăm seama că Damian făcuse ceva ce nu era pe placul celor doi.

Nuvela *Scolopendra* a apărut dintr-un fapt divers din ziarul local. În jurul știrii Ioan Radin a țesut o întregă poveste a degradării ființei umane. El întinde aici ramificații în toate direcțiile, pornind de la articolul din presă căruia îi adaugă nu doar substanță, dar îi și îmbogățește sensurile. Deși oameni obișnuiți, personajele nuvelei dezvoltă o rețea de semnificații, ei sunt, fiecare în felul său, înstrăinați parcă de condiția umană: soția, Despina, își închide soțul în cameră, fără un motiv anume, soțul, Damian Bahnea, deși reușește să evadeze, decide să se întoarcă în cameră și să se încuie singur acolo, Anatol, amantul, are un puseu de umanitate și îi dă lui Damian puțin vin, dar nu reușește să ia decizia de a-l elibera pe acesta.

Cu nuvela aceasta Ioan Radin afișează cele mai bune arme ale sale: construită ca un dialog continuu, narațiunea mizează mult pe incapacitățile indivizilor, pe fixațiile lor, pe absurd. Scrisă de un narator obiectiv, proza de față are o acțiune dramatică, iar repetarea scenelor și a replicilor duc la nevroză. Oamenii apar deformați, hidoși, egoiști și iraționali, mânați de interese ascunse, morbide. Ștefan Borbely afirmă că această construcție a nuvelei are la bază teatrul absurdului, iar detaliile sunt luate din realitatea vremii: „Inspirat, ca dialog conjugal abstruz, direct din teatrul absurdului (tehnica lui Ionesco îl obseda pe autor la vremea scrierii textului), prima ironie „subversivă” vizează însăși „celula” încarceratului, camera în care e închis personajul fiind goală și lipsită de ferestre, ceea ce înseamnă că ea asigură toate condițiile pentru o inaniție sordidă. Sistemul „cămărilor goale” încă nu se generalizase la data scrierii textului, însă premoniția disciplinării sociale prin înfometare – dusă la paroxism de către regimul ceaușist spre mijlocul și sfârșitul deceniului 9 al secolului trecut – plutea deja în aer, simbolul ei coroborându-se și cu un mecanism de re poziționare socială înspre instinctual, care-l preocupase pe autor și în alte proze.”⁵

Acțiunile personajelor sunt patologice, mergând până la marginea umanului. Pe de o parte e Damian care, încuiat în cameră, neputincios, încearcă să spargă ușa cu lovituri repetate sau încearcă să îi exaspereze pe temnicerii săi. Pe de altă parte e Anatol, care, pentru a-l domoli pe întemnițat, bate în ușă cuie lungi, împiedicându-l pe Damian să mai lovească cu pumnii și cu picioarele. Între cei doi se află soția, Despina, ce adună ura de peste ani și

⁴Mihai Pelin, coord., Serviciul Român de Informații, *Cartea Albă a Securității. Istorii literare și artistice*, 1968 – 1989, Editura Presa Românească, București, 1996, p. 92.

⁵ Ștefan Borbely, *Scolopendra*, în revista „*Vatra*”, nr. 9, 2015, p. 45.

răbufnește acum împotriva soțului, apărută de neputința acestuia, simțindu-se mai puternică ori de câte ori îl umilește.

Isteria atinge însă cote maxime aici. Lupta lui Damian, încordată, și disperarea sa, îl duc afară, căci el reușește să evadeze din camară, dar îl și întorc și Damian refuză, spre consternarea celorlalți să rămână în libertate, preferând să se întoarcă în adăpostul sigur al teminței sale. Dacă în celelalte scrieri personajele lui Radin reușesc să se elibereze, aici Damian este captivul nebuniei sale. El e poate simbolul individului încuiat în temnița propriei vieți de regimul comunist. La alienare îl duc, pe rând, mai întâi faptele exterioare, ceilalți, apoi cele interioare, lupta ce se dă în propria sa minte. Nevasta îl izolează, îl înfometează, îl jignește aruncându-i injurii – atacul său e pe toate fronturile, sistematic, în așa fel încât individul să decadă, să se ramolească, să își piardă stima de sine. Treptat, Damian trece de la starea de nervozitate, la cea de teamă. Radin nu apelează la orice fel de teamă, ci chiar la cea primordială, de la facerea lumii, a ființei, la spaima ontologică a începutului, a necunoscutului: „Mi-e frică! E un întuneric aici ca la mama-n burtă!”. E totodată momentul în care insul își dă seama de propria singurătate, de neputința sa: „Anatol: -Toată lumea doarme și lui îi trebuie un bec! Ce dracu vrei să vezi? Damian: - O să mă văd măcar pe mine. Nu mai suport singurătatea asta!”. Și în singurătatea aceasta ontologică, lumea nu mai are sens, e finită: „Anatol: - Încearcă să numeri. Poate așa o să-ți vină somnul. Damian: - Am numărat. Gata! Am terminat toate numerele.”

Ușa, ca simbol al separării spațiilor, închide pentru unul și deschide pentru celălalt, îl izolează pe Damian, dar îi dă libertate lui Anatol. Acesta din urmă însă are un sâmbure de înțelegere pentru Damian și deși se teme că va fi prins de Despina, îi dă prizonierului să bea vin pe sub ușă. Zilele petrecute în camară îl abrutizează pe Damian. Când în sfârșit reușește să se elibereze, decide nu să plece, să scape, ci să se întoarcă înapoi în camară: „De ce să scap? Nu vreau. Întunericul este bun! E odihnitor, e cald, ce mai, e ca o mamă! E perfect! Vorba aia: nici vântul nu mă bate, nici soarele nu mă arde! În schimb, mi se ascute privirea : ochii mei au învățat să vadă în întuneric!”⁶

Dacă privim scrierea *Scolopendra* ca o parabolă a societății, înțelegem această robotizare și abrutizare. Regimul comunist ștergea individualitatea persoanelor, izolarea ducea la uniformizare, la mușamalizare, la golirea de sentimente. Așa este Damian: izolarea îl determină să își creeze o nouă identitate, camera devine o nouă lume, nu se mai vede locuind în altă parte. Cercul mic în cercul mare, camera în contextul casei, izolarea în mulțime: „Voi v-ați bucurat cel mai mult! Dar v-ați cam grăbit: uite că n-am de gând să eliberez locul! Casa asta este a mea! Eu am zidit-o și n-am de gând să plec din ea! Locul meu este în casa mea! Sunt exact acolo unde mi-e locul ! Noapte bună!”. Și tot din acest unghi vedem că titlul, ducând cu gândul la monstruoșitatea gândacului, face referire la izolarea prin transformare. Pe de altă parte, Damian „îi bate” pe cei doi cu propriile lor arme: deși au crezut că vor scăpa de el, Damian nu doar că nu pleacă, dar amenință că se încuie înapoi în camară, de bună voie, luând cheia cu el.

Ultimul rând al nuvelei răstoarnă ideatic toate planurile: Damian afirmă că totuși nu va încuia ușa, ci o va lăsa deschisă pentru cine dorește să intre, de unde și ideea că la un moment dat, toți, indiferent de mediul în care trăiesc, chiar neizolați, se vor transforma și vor căuta un refugiu. Pe de altă parte, gestul său benevol indică faptul că a preluat conducerea: atâta timp cât el decide dacă să stea sau nu în camară, e o identitate, prezintă un pericol, e o posibilă amenințare.

⁶Ioan Radin, *Scolopendra*, în revista „Vatra”, nr 9, 2015, p. 57.

Ca în toate scrierile sale, și în această nuvelă, Ioan Radin pune pe tapet realitățile sociale, dar răsul său nu e batjocoritor, ci amar. Ducând prin dialog acțiunea la cote maxime, ne oferă aici o stratificare socială la nivelul microcosmosului familial, o reiterație a societății în care legea e făcută de cel mai puternic, iar neîncadrarea în anumite norme, în anumite parametri face că indivizii să fie excluși.

Scolopendra e, în exclusivitate, o narațiune dialogată. E însă un dialog dus la extrem, devine la un moment dat un dialog al surzilor, chinuitor, agoasant și nevrotic: ”– Drăgan mă cheamă. Ți amintești? – Drăgan și mai cum? – Ai uitat Damiane, ai uitat! Toți uitați de mine când ajungeți mari! Și tu ești la fel cu toți ceilalți! – Nu-i adevărat! Nu sînt la fel! Poate mă confuzi cu altcineva. Poate căutai pe altcineva, nu pe mine. – Nu, Damiane, pe tine te căutam! Numai că tu nu mai ești tu! – Deci nu pe mine mă căutai! – Totuși, pe tine te caut! – Chiar pe mine?! Uite că și-a amintit și de mine cineva! În al doșpelea ceas! Și de ce ai venit? Nu cumva ți-oi fi dator ceva bani? – Am venit așa, să mai stăm de vorbă. Nu ne-am mai văzut de tare multă vreme. – Eu nu te-am văzut niciodată! Ți-am mai spus. – Atunci de ce m-ai chemat? – Te-am chemat eu?! Tu-mi lipseai mie! Măăă! Ia spune, cine te-a trimis? Ei te-au trimis? – Cine să mă trimită? Tu m-ai chemat! – Eu n-am chemat pe nimeni! Cum să te fi chemat eu, mă, deșteptule, dacă nici nu te cunosc.” E un dialog care construiește lumea, o lume mereu în mișcare. Succesiunea replicilor, dialogul și monologul, creează o atmosferă tensionată, fără repaos, fără un respiro. Oamenii sunt încordați, bănuitori, temători. Fiecare îl pândește pe celălalt, îl supraveghează. Iar dialogul continuu ajută la menținerea stării de crispate. Construită astfel, nuvela nu are nevoie de explicațiile autorului. Tot decorul, atmosfera, personajele, situațiile, totul ia naștere din dialogul continuu.

Mizând, ca și colegii de generație, pe demitizare, Ioan Radin tocmai aici excelează, în construcția tipologiilor simple, el e psihologul ce găsește în fiecare o bucățică ce are un sens, aduce la suprafață simboluri și indicii care dau de gândit. Dramele comune, casnice, care se consumă în bloc, în case pipernicite sunt adevăratele tragedii ale realității. Ascunși în locuințele lor, refugiați din fața societății care îi macină și îi transformă, oamenii lui Radin devin puternici și capabili de acțiuni îndrăznețe pe terenul propriu, la fel ca Damian Bahnea.

Individul alienat, individul singur, vânător și vânat în același timp. După ce trece prin toate stările, de la disperare, tânguire și implorare, la acceptare și împăcare, Damian își reconstruiește statutul. Reușește să evadeze, face un duș, își schimbă hainele, dar își schimbă și optica, acum el e cel ce controlează situația. Găsind în întemnițarea sa un nou sens, Damian își reconfigurează existența, descoperind că, deși singur, își e suficient sieși: „Despina: – Așa un netot n-am mai văzut în viața mea! Treaba ta! Da să știi ca de-acum înainte nu mai ai nici o ieșire! Aici o să zaci câte zile mai ai! Și n-o să mai primești nimic! Nii-mic! O să crăpi de foame! Damian: – N-o să crăp! O să-mi mănânc unghiile, o să-mi rod degetele, o să înfulec din carnea mea, dar n-o să crăp!”.

Dacă Damian se reinterpretează, temnicerii săi însă rămân la nivelul instinctelor primare. Avem aici clasicul triumphi conjugal, nevasta care devine despot, amantul slab care nu reușește să ia singur decizii, omul contra om. Instinctele primare acționează de fiecare dată, oamenii se simt puternici când asupresc pe alții: Despina pe Damian și pe Anatol într-un anume fel, Anatol pe Damian. Acesta din urmă își dă seama că el există și are putere doar în momentul în care decide să se reîntoarcă în camară, să aibă cheia, dar fără să încuie ușa. El lansează celorlalți doi invitația de a-l urma, pentru că iată, noua sa ipostază deschide noi abordări, e plină de promisiuni, lumea se vede altfel de acolo.

Alienarea individului e, așadar la Radin, nu boală pusă sub lupă, patologic analizată, ci stare a națiunii. Treptele isteriei sunt gradate, nevroza apare din orice, încordarea atinge uneori apogeul, pentru ca mai apoi totul să cadă cu o bufnitură surdă, agitației și psihozei

Section: LITERATURE

urmându-i o perioadă de calm. Situațiile nefavorabile, personale sau profesionale, emoțiile puternice, presiunea societății, epuizarea, dar și o anumită sensibilitate a ființei umane, toate sunt cauze care duc la nevroză, iar scriitorul le analizează pe rând, răbdător, prezintă diferitele stadii, nu mustră, nu râde, ci doar pune în fața cititorului o întreagă panoplie de personaje pe care mediul înconjurător le transformă, le îmbolnăvește, urmând ca cititorul să tragă concluziile.

BIBLIOGRAPHY

1. Radin Ioan, *Aventurile tânărului Serafim*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1976
2. Radin, Ioan, *Schiță de portret*, Editura Cartea românească, București, 1988
3. Peianov, Ioan Radin, *Scolopendra*, în revista „Orizont”, nr. 3, 2015, p. 22
4. Revista „Vatra”, nr 5-6, 2002
5. Revista „Vatra”, nr 9, 2015, pp. 33-71

Bibliografia critică

6. Adler, Alfred, *Sensul vieții*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2010
7. Borbely, Ștefan, *Scolopendra*, în revista „Vatra”, nr. 9, 2015, p. 45
8. Borbely, Ștefan. *Xenograme*, Editura Cogito, Oradea, 1997
9. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999
10. Cârneli, Magda, *Arta anilor 80. Texte despre postmodernism*, Editura Litera, București, 1996
11. Culcer, Dan, *Serii și grupuri*, Editura Cartea Românească, București, 1981
12. Ionescu, Al. Th, *Aventura prozei scurte în anii '80*, Editura Calende, Pitești, 1999
13. Iorgulescu, Mircea, „*Portet de tânăr în mulțime*”, în revista „România literară”, nr 31, 1989, p. 11
14. Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002
15. Moraru, Cornel, *Semnele realului*, Editura Eminescu, București, 1981
16. Moraru, Cornel, *Textul și realitatea*, Editura Eminescu, București, 1984
17. Pelin, Mihai, coord., Serviciul Român de Informații, *Cartea Albă a Securității. Istorie literare și artistice, 1968 – 1989*, Editura Presa Românească, București, 1996, p. 92