



ALEȘ ȘTEGER, *IARTĂ*. MĂȘTI ȘI CARNAVALURI

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

ALEȘ ȘTEGER, *ABSOLUTION*: MASKS AND CARNIVALS

Abstract: Often considered one of the most interesting young writers of contemporary Slovenia, Aleš Šteger offers his readers a theatrical vision and he discusses from an original perspective the relationship between identity and alterity. All these aspects are obvious in his novel entitled *Absolution* (*Odpusti* – 2014), an excellent and challenging text, well received both by the general public and the literary critics. Set in Maribor, the second city of Slovenia, this novel presents the quest of Adam Bely, decided to find the truth hidden behind a very complex system of masks worn by many of its inhabitants, making up „The Great Orc”, a secret organization meant to control the city and the lives of all people there. The game of masks is complicated once more by the theatrical representation described at length in the last part of the novel, an essential fragment of *Absolution*, the perfect expression of the meanings of masks and carnival abounding in this extraordinary text.

Keywords: mask, carnival, identity, alterity, contemporary novel, East European literature.

Citation suggestion: Grigore, Rodica. “Aleš Šteger, *Iartă*. Măști și carnavaluri” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 87-91.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.10>.



Maribor, al doilea oraș ca mărime al Sloveniei și cel mai mare centru urban din Stiria Inferioară, atestat documentar încă din secolul al XIII-lea și având o istorie zbuciumată (inclusiv în Imperiul Austro-Ungar, apoi disputat între Austria și noul Stat al Slovenilor, Croaților și Sârbilor, format după încheierea Primului Război Mondial, foarte grav afectat – aproape pe jumătate distrus – de bombardamentele naziste în timpul celui de-al Doilea Război Mondial), a reușit, nu o dată, să renască din propria cenușă și să-și afirme identitatea și vocea proprie, esențiale mai ales în contextul provocărilor lumii contemporane. Dar în același context, orașul acesta, Capitala Culturală Europeană din anul 2012, se dovedește a fi și ceva pe deasupra. Nu doar o încântătoare urbe situată pe râul Drava, nici un simplu loc unde călătorul poate admira construcțiile gotice și peisajele idilice, ci și cadrul de desfășurare al excelentului roman semnat de Aleš Šteger, intitulat *Iartă* (*Odpusti*, 2014). Cartea lui Aleš Šteger oferă și surpriza unui text teatral, în cel mai bun sens al termenului, precum și o acțiune dinamică, ce cucerește încă din primele pagini și ține cititorul cu sufletul la gură până la final.

Totul se petrece la Maribor, numai că autorul nu idealizează orașul, ci prezintă fața ascunsă și, nu o dată, sumbră a acestuia, punând în scenă un conflict neașteptat, ale cărui semnificații (și complicații!) spun multe despre Europa zilelor

noastre și, deloc în ultimul rând, reprezintă o amară meditație asupra condiției umane: „În această carte, totul este imaginar. Eventualele asemănări cu evenimente și persoane în viață se datorează întâmplării, un instrument literar ineluctabil. Real este numai Mariborul.” Personajul central al romanului, Adam Bely, se întoarce la Maribor (unde lucrase la teatru, ca secretar literar, dar fusese dezamăgit de oamenii și atmosfera de aici), după o absență de șaisprezece ani, împreună cu jurnalista cubano-austriacă Rosa Portero, căreia Adam îi salvase viața. Momentul e tocmai anul 2012, numai că nu tot ce se întâmplă ține de domeniul artei și culturii. Orașul e dominat de „Marele Orc”, o adevărată caracatiță, o rețea sinistă formată din treisprezece persoane, care fac orice pentru a-și spori influența și câștigurile ilicite, controlând tot și menținând totul așa cum e, într-o periculoasă stare de amortire ce se dorește perpetuă, iar rolul lui Adam și al Rosei e de a le zădărnici planurile. „Marele Orc, el e paznicul trecutului, al secretelor și energiilor lui. Iar noi doi o să-l scoatem din acțiune, pentru ca în orașul ăsta să domenească viitorul.” Vor reuși, oare, cei doi să țină piept forțelor răului? Inițiativa lor e periculoasă și complicată, cu atât mai mult cu cât acțiunea are loc în timpul Carnavalului. Iar corupția generalizată ce pare a face legea pretutindeni, nepotismul ce domină această lume și scandalurile care se țin lanț le fac misiunea cu atât mai

dificilă. Aceste elemente, împreună cu ritmul alert și cu un fundal extrem de bine conturat, ce dă senzația că se schimbă mereu, pentru a răspunde cerințelor subiectului, contribuie la configurarea unui roman cu evidente note de *thriller*, având marele curaj de a explora o adevărată „inimă a întunericului” situată în mijlocul Europei.

Cartea începe într-o notă dramatică, ducându-ne imediat cu gândul la un soi de moralitate medievală condimentată cu datele realității cotidiene, evidențiind o galerie de personaje de neuitat, adesea construite doar din câteva tușe apăsate și deloc lipsite de elemente de caricatură – expresie a ironiei neiertătoare a autorului față de faptele descrise. Ca și cum și-ar etala încă din primele paragrafe toate atuurile scriitoricești în fața cititorului uimit, asemenea unui spectator la ridicarea cortinei, Aleș Šteger pare, în unele momente, un magician gata să depășească granițele consacrate ale existenței. Nu întâmplător, textul începe prin prezentarea numelor personajelor romanului, „dramatis personae” („în ordinea apariției”, după cum subliniază autorul):

„Liniștea. Întunericul. Cortina se ridică și tot ce putem distinge este silueta unui bărbat. Se ascunde îndărătul gulerului ridicat al paltonului, cu mâinile în buzunare, la încheietura de la mâna dreaptă îi bălângăne o geantă diplomat. Alunecă ușor în timp ce pășește. Trotuarul nu este curățat, bărbatul încearcă să pășească pe cărarea îngustă prin zăpadă. Ar putea să cadă în orice moment. Din partea opusă vine o arătare care seamănă cu satana. Păi, chiar e satana”.

Având în mod evident în vedere câteva dintre paginile cele mai cunoscute ale romanului lui Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, scriitorul sloven construiește cadrul general al altei realități carnavalesci, înrudită, dar nu identică cu cea a Moscovei anilor ‘30 ai secolului trecut, în care justițiarul diavol Woland își exercita forțele. După Mihail Bahtin, se știe, carnavalul este sărbătoarea timpului care distruge și apoi regenerează totul: „Încoronarea și detronarea formează ceremonialul ambivalent care exprimă caracterul inevitabil și totodată bine fondat al schimbării – înnoirii, vesela relativitate a oricărui regim, a oricărei rânduiri, autorități și situații ierarhice.”² Numai că, în romanul *Iartă*, nu atât diavolul fascinează cititorul, ci mai ales omul pornit pe urmele forțelor răului, Adam Bely (numele său, evident, ne duce cu gândul și la biblicul cel dintâi om). Iar acesta, convins de importanța misiunii sale, începe căutarea câtorva dintre cei mai influenți locuitori ai orașului, sub pretextul că realizează, împreună cu frumoasa sa însoțitoare, o serie de interviuri pentru postul național de radio al Austriei, în contextul în care Mariborul e din ce în ce mai cunoscut în lume, datorită poziției sale de Capitală Culturală Europeană. Fiecare dintre cei intervievați e supus unui neobișnuit și complex proces de hipnoză profundă, pentru a da la iveală amănuntele cele mai ascunse ale trecutului sau ale prezentului, iar apoi e iertat, absolvit (*Absolution* e, de altfel, titlul sub care această carte a apărut în limba engleză); iar efectul tuturor acestor acțiuni asupra celor

implicați este că, în acest fel, vor fi eliberate sufletele care anterior fuseseră ținute captive. Căci cei treisprezece membri ai rețelei urmăriți de Adam au trupurile locuite de nenumărate suflete și, procedând în conformitate cu reguli numai de ei știute, încearcă să țină lumea departe de orice schimbare care le-ar putea periclita supremația. Interesant e și amănuntul – deloc de neglijat într-un asemenea roman – că nici unul dintre cei treisprezece nu cunoaște identitatea tuturor celorlalți, astfel că e simbolic faptul că o caracatiță e semnul sub care e pusă, de la bun început, această neobișnuită societate secretă, Marele Orc. Cartea dobândește chiar aerul unui veritabil roman polițist și face deliciul cititorilor pasionați de acest gen de literatură, evidențiind la tot pasul faptele celor buni (Rosa și Adam) aflați pe urmele celor răi.

De remarcat este, apoi, și că imaginea caracatiței semnifică apropierea de structurile mafioate, dar și de modul de funcționare a unei rețele asemănătoare celor de internet, zeul atotputernic al zilelor noastre. Protagonistul înțelege că degeaba ar elimina unul sau câțiva membri, câtă vreme ei pot fi ușor înlocuiți sau, în situații limită, sistemul însuși ar găsi soluții pentru a funcționa temporar fără ei. Prin urmare, gruparea trebuie anihilată în totalitate și dintr-o dată, altfel întregul proiect ar fi sortit eșecului. Iar Adam e hotărât, deloc paradoxal, să distrugă caracatița, dar să-i ierte pe cei care o compun, în acest fel sperând să reușească să elibereze întregul oraș de teribilul blestem care s-a abătut asupra lui. „Unii oameni, pe care nu-i cunoaștem, iartă, ca să-i ajute pe ceilalți. Cei mai mulți dintre noi iertăm, ca să ne ajutăm pe noi înșine. Există însă și niște persoane neobișnuite care iartă fiind convinse că, în acest fel, salvează lumea.” Unele dintre ideile lui Bely sunt inspirate, parțial, de mișcarea scientologică, de care personajul afirmă că acum s-a despărțit, dar cu care încă împărtășește convingerea că oamenii sunt doar trupuri locuite de nenumărate suflete moarte – iar aluzia la capodopera lui Gogol, romanul *Suflete moarte*, e, desigur, evidentă. Dar, în egală măsură, autorul vizează și pastișarea pseudo-modelelor teoretice ale ideologilor scientologiei, mai ales ironizarea „istoriilor” lui Ron Hubbard cu privire la Xenu, stăpânul galaxiilor: „Știi care e principalul secret și esența doctrinei scientologice? Este povestea despre Xenu. Acum șaptezeci și cinci de milioane de ani, ar fi existat civilizație pe o altă planetă, care era amenințată cu distrugerea din cauza suprapopulării. Xenu era conducătorul ei. S-a hotărât să supună propriul popor la genocid, pentru a salva planeta. A trimis milioane și milioane de oameni cu nave spațiale sub pretextul că îi duce pe planete noi, mai frumoase. Au ales Pământul. Dar nu ca să îi mute aici, dimpotrivă, ca să-i arunce în vulcani și să-i omoare.” Având în unele pagini aparența unei scrieri speculative, romanul *Iartă* devine, pe parcurs, și o excelentă parodie ce vizează tocmai resorturile ficțiunii speculative și ale experimentului narativ, atât de dragi multor autori ai zilelor noastre. În felul acesta, scriitorul sloven construiește un text ce-și poartă în sine măcar o parte dintre posibilele interpretări și care funcționează (și) printr-un excelent dozat efect al reduplicării.

Prozator, eseist, traducător, editor și coordonator de



programe culturale, Aleš Šteger (născut în anul 1973, făcând parte din generația de scriitori sloveni care au debutat după destrămarea fostei Iugoslavii) este și un foarte bun poet. Doar în paranteză fie spus, volumul său intitulat *Cartea lucrurilor* a reprezentat un mare succes internațional, fiind încununat, în anul 2011, cu importante premii literare; dar avem de-a face și cu un excelent autor de proză scurtă, culegerea sa, *Berlin*, bucurându-se, de asemenea, de o foarte bună receptare critică. Accentele lirice sau capacitatea extraordinară de organizare a dialogurilor (nu o dată tensionate) pe care le poartă personajele din romanul *Iartă* sunt deprinse din practica poeziei sau a povestirii și contribuie la realizarea unui text în permanență pluristratificat, mizând mult atât pe atmosfera foarte bine descrisă ori doar sugerată uneori, prin intermediul câtorva detalii bine alese, cât și pe jocul subtil al aluziilor ce evidențiază una dintre marile teme ale cărții, și anume diferența dintre iluzie și realitate, dintre aparență și esență.

Desigur, aceasta e o temă veche de când literatura, însă Aleš Šteger știe cum să găsească, chiar și aici, accente de neașteptată originalitate. În primul rând, Mariborul pe care-l descrie nu mai e, acum, în ciuda tuturor locurilor sale minunate, a podurile sale peste Drava și a unui trecut atât strălucit, altceva decât o fațadă menită să ascundă, la fel cum ascund și măștile purtate de participanții la Carnaval, un adevăr dureros. Dar, chiar dacă pe scena teatrului totul e mascare și fiecare element își asumă această funcție, mascarea nu-i decât reversul unui proces mai adânc de revelare, căci în fiecare personaj, cititorul e provocat să se recunoască pe sine. Pentru că masca, oricare ar fi ea, ascunde și scoate la iveală în același timp. „Carnavalul reprezintă viața însăși, dar transpusă în forme deosebite, dictate de principiul jocului”, afirma Mihail Bahtin în studiul său, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. Carnavalul, elementul care constituie principalul nucleu al acestei culturi populare, nu este o formă pur artistică de spectacol teatral și nici nu se înscrie complet în domeniul artei, deoarece, fapt extrem de important, el se află tocmai la granița dintre artă și viață. În plus, nu există, în cadrul carnavalului, vreo împărțire strictă în interpreți și spectatori, pentru că acest gen de spectacol ignoră în mod deliberat rampa, cea care i-ar distruge esența: carnavalul nu este, în fond, destinat a fi doar văzut, căci oamenii îl trăiesc cu toții, el fiind, prin definiție, destinat tuturor. Chiar mai mult decât atât, în timpul carnavalului, pretutindeni domnește o singură viață și un singur set de legi, și anume acelea ale libertății depline, nimeni neputându-li-se sustrage, deoarece au un caracter universal. Este adevărat, de asemenea, că sărbătorile carnavalești nu au fost niciodată forme pur artistice, ci reale, deși temporare, de viață, care nu era pur și simplu jucată, ci trăită aieva, aspect pe care îl subliniază tot Bahtin, demonstrând că, prin intermediul carnavalului, viața însăși joacă, înfățișând – fără platformă scenică, fără actori și spectatori, adică fără specificul artei teatrale – cealaltă față, fața liberă a împlinirii sale, renașterea și înnoirea ei. Astfel, pare a lua naștere, dincolo de îngrădirile și condiționările oricărei viziuni oficiale, o a doua lume și

o a doua viață, diferite de cele reale consacrate, la care toți să poată lua parte într-un anumit moment, în acest fel apărând un soi de veritabilă „lume dublă”. Dacă vom reciti din acest unghi de vedere romanul *Iartă*, vom avea surpriza unei adevărate revelații, căci scriitorul sloven se dovedește pe deplin capabil să jongleze subtil cu toate aceste sensuri și semnificații, pentru a transmite cititorilor mari adevăruri despre lumea zilelor noastre.

Corupția, ipocrizia, violența, lăcomia stau pitite sub falsa veselie a petrecerii carnavalești, dar pe parcurs măștile par tot mai prost puse, amenințând la tot pasul să se desprindă de pe chipuri și să dezvăluie exact ceea ce nimeni (se presupune că) n-ar trebui să vadă. Iar dacă fața lumii e acoperită de măști, și adâncurile pământului sunt cel puțin la fel de complicate... Prin jocul iluzie – realitate, aparență – esență, textul lui Šteger demonstrează predilecția pentru viziunea carnavalescă. Însă situația se complică, deoarece personajele se încăpățânează să trăiască în conformitate cu regulile impuse de măști chiar și după ce carnavalul se sfârșește. Travestiul, la figurat, persistă, la fel și confuzia valorilor, pentru că, spre final, situația tuturor devine de-a dreptul tragică: acum, protagoniștii nu mai joacă, nu mai mistifică, ci trăiesc carnavalul, implicându-se deplin în el. Astfel încât cele două motive consacrate, teatrul lumii și parada măștilor, ajung să domine totul. Dar, dacă primul statuează un spațiu mai degrabă stabil al personajelor, parada măștilor e mai cu seamă deplasare, mișcare, trimitând la viziunea mai largă a unui univers al eternei instabilități, aici masca aliindu-se cu un acut sentiment al confuziei identităților.⁴ De pildă, atunci când Adam și Rosa o vizitează pe Magda Ornik, directoarea firmei de pompe funebre din Maribor, aceasta spune, vorbind despre trecutul Sloveniei: „Țara noastră este în întregime un imens cimitir. Știm cu toții, oriunde înfigi sapa în pământ, dai de un mormânt sau chiar de o masă de morminte. Romanii, Evul Mediu, atacurile turcilor, Primul Război Mondial, al Doilea Război Mondial, asasinatelor de după război. Slovenia se află la o răscruce. Aici totul intră în contact, se amestecă și fiecare epocă lasă în urma sa propriii morți. Din această perspectivă, diferența dintre orice pajiște obișnuită și cimitirul nostru există numai în conștiința oamenilor, în faptul că un anumit mormânt este marcat sau nu. În cimitirul nostru, vă dați seama în orice clipă că va aflați într-un cimitir și că mergeți printre morminte, dar uităm că semănăm grâu pe morminte, că semănăm flori și salată pe morminte și construim case pe morminte.”

Elemente ale tradiției iudeo-creștine cu privire la eterna luptă dintre Bine și Rău, la fel ca și meditația lucidă cu privire la mersul lumii (deopotrivă al vremii și al vremurilor) și la urmările evenimentelor trecute asupra prezentului străbat romanul acesta de la un capăt la celălalt, iar imaginea istoriei contemporane văzută ca un conglomerat de fapte stând, nu o dată într-un fragil echilibru, exact deasupra faptelor strămoșilor trimite, în mod clar, la unele dintre ideile lui Tolstoi. De altfel, aluziile la *Război și pace* nu lipsesc din *Iartă*, câtă vreme, la un moment dat, are loc chiar o punere în scenă a marelui roman al scriitorului rus. Nu e întâmplător, deci, că Adam va spune, încercând să explice, în primul rând în fața lui

însuși, demersul pe care-l întreprinde, de eliberare a orașului de greutatea atâtor suflete și de influența nefastă a atâtor și atâtor morți:

„Eu cred în începuturi [...]. Orice clipă poate fi începutul a ceva nou, ceva ineluctabil. Dacă nu așa crede că, în fiecare clipă, este posibil să schimbăm direcția destinului nostru, nu așa mai fi de mult pe planeta asta. Așa că sunt aici. Aici și acum.”

Folosind fără a exagera notele de satiră politică, neezitând să parodieze teoriile conspiraționiste și incluzând în text chiar și câteva elemente de umor suprarealist ori de un excelent comic de situație, Aleș Šteger pare a se apropia, în *Iartă*, de arta narativă a lui Thomas Pynchon, descriind o altă corabie a nebulilor, plutind în derivă prin Europa. Dar e interesant că forța artistică a textului nu ține doar de subiectul în sine, urmărind aventurile lui Adam pe urmele rețelei celor treisprezece – de altfel, pe unii dintre aceștia îi și cunoaște, mai bine zis îi cunoscuse pe vremea când locuia la Maribor – sau urcușurile și coborâșurile complicatei relații pe care protagonistul o are cu Rosa Portero sau cu alte personaje (feminine) care-i marcase trecutul. Nici critica la care e supus orașul Maribor nu e gratuită, scriitorul sloven făcând, evident, o paralelă între rețeaua celor treisprezece și caracatița corupției infiltrate pretutindeni în țările fostei Iugoslavii, inclusiv în Slovenia. În plus, Šteger, născut el însuși la Ptuj, la doar câțiva kilometri de Maribor, vorbește, prin glasul personajelor sale, despre realități pe care le cunoaște bine și în fața cărora nu poate rămâne indiferent, neocolind atitudinile servile ori lipsa de reacție a poliției, ipocrizia unora dintre reprezentanții cultelor religioase sau incompetența politicienilor. Astfel că, treptat, totul se complică, iar Adam și Rosa se văd urmăriți nu doar de inamicii pe care și i-au făcut la Maribor, ci și de demonii lăuntrici, de propriile lor spaime și îndoieli, iar romanul devine expresia unei curse contra-cronometru a cărei miză e salvarea – deopotrivă a orașului, și cea personală. Toate acestea pregătesc terenul pentru marea demonstrație artistică imaginată de autorul sloven, și anume spectacolul ce pune în scenă *Război și pace*, roman pe care, pe când încă mai locuia și lucra la Maribor, însuși Adam îl adaptase pentru teatru. Fragmentul acesta reprezintă nu doar un excelent exemplu al artei narative a autorului, ci, deopotrivă, o expresie a fascinației pe care Šteger a resimțit-o întotdeauna pentru formele și formulele artistice teatrale:

„ANDREI: Nu-ți iert faptul că nu permiți să se dezvolte în tine ceea ce ai mai bun, să devii cineva. PIERRE: Să devin cineva? Cine anume? Intră Napoleon, trece pe lângă Pierre și Andrei și ajunge în mijlocul scenei. Toți actorii încremenesc, uimiți probabil de apariția sa. Napoleon întinde mâna ca și cum ar dori să atingă publicul aflat în fața lui, în întuneric, îngânând câteva cuvinte de neașteptat. Din culise sosesc alergând doi soldați, îl apucă de subraț și îl scot din scenă. Pierre reia replica: PIERRE: Să devin cineva? Cine anume? În acel moment, din culise reapare Napoleon. Ridică degetul

arățător și strigă. NAPOLEON: *Napoleon!* De după cortină se vede numai mâna unuia dintre soldați care ar vrea să-l scoată din nou pe Napoleon din scenă. Publicul râde. PIERRE (șoptit): *Să devin cineva?”*

Romanul acesta este, în fond, o creație teatrală, în sensul pe care teoreticienii l-au dat termenului.⁵ Iar iluzia artistică se întemeiază pe o poziție paradoxală a tensiunii dintre „interior” și „exterior”, ca să folosim disocierile făcute de Radu Stanca, de pildă, în *Acvariu*.⁶ Așadar, un afară (rolul, masca) și un înăuntru (persoana) își dispută întâietatea. Teatralitatea e ridicată astfel la rang suprem, iar autorul profită din plin de toate paradoxurile și echivocurile ei: exteriorul se prezintă adesea drept interior; și invers. Scriitorul sloven se dovedește, astfel, a fi între aceia care favorizează „forma”, în accepțiunea pe care o primește aceasta în teoretizările lui John Gassner: „structura distinctivă a unui text și țesătura distinctivă a scriiturii sale.” Ideea, pe de altă parte, nu înseamnă doar „subiectul, ci viziunea teatrală ce transpare, precum și țelul estetic specific pe care o operă îl urmărește.”⁷ În felul acesta, în *Iartă*, forma se va modifica drept răspuns la o idee, chiar dacă ideea însăși, cea a carnavalului ori a măștii, se află în permanentă mișcare și transformare.

Alegerea unui personaj travestit total sau parțial și includerea sa cu drepturi depline într-un text literar nu este inovația scriitorului sloven, numeroase exemple putându-se găsi în cele mai diverse spații culturale, însă e evident faptul că, reluând o modalitate de abordare care pune serioase probleme de compoziție, Šteger reușește să-i facă față cu succes. Sigur, nu trebuie să confundăm personajul de teatru cu cel epic, deoarece indicii de teatralitate, deși identificabili în fiecare din aceste două cazuri, se deosebesc esențial: pentru unii, spectacolul implică plăcerea jocului, iar pentru ceilalți trăirea și (re)prezentarea vieții, elemente ce pot fi observate cu ușurință în *Iartă*, mai ales în clipa când adevărata identitate a lui Adam e dezvăluită, în uluitoarea răsturnare de situație din final: „Bely, du bist der Dreizehnte. (Bely, tu ești al treisprezecelea), șoptește Rosa.” Šteger devine, astfel, un adevărat „meneur de jeu”, care are totală libertate nu numai de a crea o lume ficțională, ci și de a o stăpâni după cum crede de cuviință, deoarece acest gen de enclave textuale sunt complet eliberate atât de tirania realului, cât și aceea, mai gravă, a copierii sale. În marea scenă a reprezentației teatrale cu *Război și pace*, ruptura la nivelul personajului între actor și rolul interpretat de acesta corespunde unei reale stratificări în arhitectura ansamblului unde se deslușesc două universuri deosebite, unul incluzându-l pe celălalt: un cadru general și o piesă circumscrișă. În secolul al XVII-lea, actorul era considerat o figură proteică, gata să-și asume temporar nenumărate măști, pe când romantismul va afirma că nu poți juca ceea ce nu ești în realitate, astfel că fiecare personaj va deveni, simbolic, doar actorul unui singur rol. Cunoscător al ambelor tradiții, Aleș Šteger reușește nu doar să le asimileze perfect, ci să le transforme: în romanul *Iartă*, cele două motive literare celebre, parada măștilor și teatrul lumii, se diferențiază tocmai în funcție de modul de concepere a spațiului, și dincolo



de el, de alcătuire a universului în care se mișcă personajele, uimitorul și sumbrul Maribor. Înțelegem că problema care se pune în relațiile dintre personaje (dintre oameni?) în romanul acesta nu mai este comunicarea, ci încercarea de a pătrunde dincolo de masca interlocutorului, păstrând intactă propria mască.

Iartă pune o uriașă oglindă în fața societății contemporane, recurgând, de asemenea, la toate procedeele comicului, neexcluzând nici autoironia (un personaj pus sub lupă se

numește chiar Aleș Șteger și e director al programului Terminal 12 din cadrul Capitalei Culturale Europene!) tocmai pentru a determina cititorul să mediteze asupra realităților lumii de azi și a permanentului joc al măștilor ce pare a ne domina și organiza, mult prea des, existența. Dar și pentru a descoperi ce (mai) e în spatele acestor măști, de a oferi astfel oamenilor speranța și de a deschide calea spre posibila salvare spirituală.

Note:

1. Aleș Șteger, *Iartă [Absolution]*, traducere de Paula Braga Șimenc (București: Editura RAO, 2021). Toate citatele sunt preluate din această ediție.
2. Mihail Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, traducere de S. Recevschi (București: Editura Univers, 1974), 253.
3. Ibid., 11.
4. Cf. Maria Vodă Căpușan, *Dramatis personae* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980).
5. Anne Ubersfeld, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, traducere de Georgeta Loghin (Iași: Institutul European, 1999), 43.
6. Radu Stanca, *Acvariu* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1971), 123.
7. John Gassner, *Formă și idee în teatrul modern*, traducere de Andrei Băleanu (București: Editura Meridiane, 1972), 56.

Bibliography:

- Șteger, Aleș. *Iartă [Absolution]*. Translated by Paula Braga Șimenc. Bucharest: Editura RAO, 2021.
- Bahtin, Mihail. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. Translated by S. Recevschi. Bucharest: Editura Univers, 1974.
- Gassner, John. *Formă și idee în teatrul modern [Form and Idea in Modern Theatre]*. Translated by Andrei Băleanu. Bucharest: Editura Meridiane, 1972.
- Ourednik, Patrick. *Europeana: A Brief History of the Twentieth Century. Eastern European Literature*. Funks Grove, IL: Dalkey Archive Press, 2005.
- Stanca, Radu. *Acvariu [Aquarium]*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1971.
- Ubersfeld, Anne. *Termenii cheie ai analizei teatrului [Reading Theatre]*. Translated by Georgeta Loghin. Iași: Institutul European, 1999.
- Vodă Căpușan, Maria. *Dramatis personae*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980.