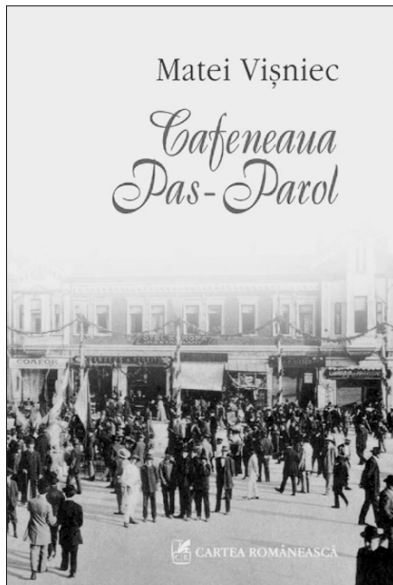


Matei Vișniec:

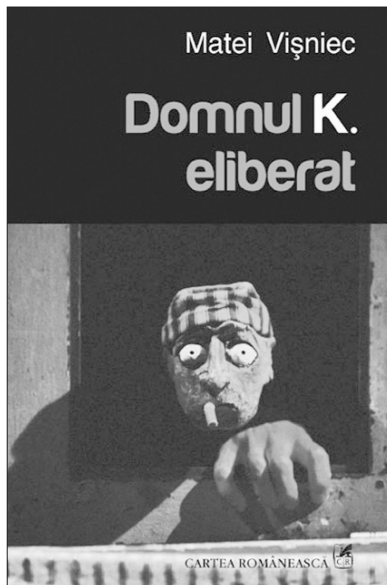
Cafeneaua Pas-Parol și Domnul K. eliberat

Constantin Cubleşan



Literatura de factură *esopică, fantasmatică*, după cum o numește Mircea A. Diaconu, lăsa mai puțin acceptată, ca să nu spun chiar refuzată, de către cenzura de dinainte de 1989, fapt ce explică în bună măsură, ezitarea editurilor de a publica romanul lui Matei Vișniec, *Cafeneaua Pas-Parol*, scris în 1982 și care, în fine, a avut o primă ediție abia în 1992 (cu o reeditare în 2008¹), el făcând parte, cu îndreptățire, între acele, mult discutate la noi, scrieri de sertar.

Roamn parabolic și, în felul său, utopic, *Cafeneaua Pas-Parol* se așează confortabil, într-o filieră mai aparte în literatura noastră, alături de *Cartea fiilor* al lui Mircea Ciobanu sau *Biserica neagră* de A.E. Baconski, acesta din urmă publicat în străinătate în anii aceia și lipsit de comentarii critice în țară. Nici romanul lui Mircea Ciobanu, tipărit la Cartea Românească, nu s-a bucurat de prea multe întâmpinări critice în presă, el rămânând - rațiunile îmi scapă - nereeditat nici până azi, deși aducerea lui în actualitate ar fi un act reparatoriu, deplin meritat, pentru autorul lui. *Cafeneaua Pas-Parol* nu este un roman mai puțin incitant - judecat într-un context literar larg, de dincolo de perimetrul literaturii naționale actuale - și n-ar fi putut fi privit, în condițiile rigorilor politice de atunci, fără suspiciuni (în cel mai bun caz), ca o încercare (chiar izbutită) de a vorbi despre obtuzitatea unei *lumi prefabricate*, despre scindarea personalității umane într-un regim social în care teama, frica, incertitudinea existenței constituiau, în fapt, *marca* (marcajul) ei. „În primul rând - se explică, la un moment dat, Manase Hamburga, eroul central - primejdia e de natură interioară”, urmând însă conotația romancierului: „De când a sesizat că în interiorul conștiinței sale se coace primejdia, n-a mai avut nici o trăire afectivă”. Totul venea însă



„din frica socială a evenimentelor și ceea ce i se întâmpla lui, în interior, nu era decât un reflex, o mostră, o sugestie despre ceea ce se întâmpla pe scara normală a naturii vii”. El devine astfel, un militant împotriva acestei opresiuni: „Despre primejdie era vorba, împotriva primejdiei pleada el, pentru abolirea primejdiei prin conștientizarea ei. Trebuia să fie mult mai subtil, infinit mai subtil. În primul rând nu trebuia să le imprime (concețâtenilor săi - n.n., Ct.C.) panică. Nu trebuia să pronunțe, în nici o împrejurare, cuvântul <primejdie>. Mai mult decât atât, nu era bine să pronunțe nici cuvântul <Adevăr>. Strategia lui trebuia să fie extrem de fină, de perfidă”. Se denumeste astfel, în fapt, strategia *perfidă* a romancierului însuși. Așa se face că atmosfera generală a lumii în care se desfășoară acțiunea este plasată abil în perioada incipientă a războiului, la care se fac referiri mai mult marginale și de ordin circumstanțial („Manase Hamburga era *împotriva* neutralității /.../ Unde erau voluntarii din Spania? Intelectualii cu arma în mână? Unde era Hemingway, Malraux și ceilalți? De ce nu mergeau să-i scoată pe nemți din Cracovia?”), deși amenințarea izbucnirii lui îi obsedează pe cei care se întâlnesc zilnic fie la *Nomenclator* fie la *Cafeneaua Pas-Parol* („Ziarele scriau despre război. Titluri de jumătate de pagină tăiau răsuflarea mulțimii. Pe calea ferată, prin oraș, se scurgeau în fiecare zi trenuri lungi, bine păzite, cu efecte de război pentru Polonia. La Frada, la *Nomenclator* și la *Pas-Parol* se discuta zi și noapte”). Totuși, nu amenințarea acestui război apasă sufletele unei populații ce pare amorfă într-un oraș ridicat și *plutind*, oarecum în derivă, pe un teren pestilențial: „Orașul pur și simplu se scufunda în noroi. Orașul era vechi, putred, fetid. Temeliile erau roase de găngâanii dezgustătoare, terenul de sub oraș era mocirlos

datorită apelor care se tot scurgeau înăuntru și nu se mai lăsau înghițite de miezul pământului. Bălteau acolo, la cinci, șase metri sub temelia orașului”. O *Societate a intelectualilor* își propune să întreprindă ceva pentru scoaterea orașului din această mizerie. „Dar nu de șobolani era vorba, cât de marele animal alunecos care trăia acolo, în adânc, sub dușumele, sub pașii nevinovați ai copiilor, sub caldarâmul pe care se rostogoleau roțile trăsurilor”. Era *baza materială* a unei alte, neîncetate amenințări: „Starea de continuă scufundare a orașului avea un reflex pe plan moral, și pe zona conștiințelor, a ideilor, a îndatoririlor, a convingerilor. Așa cum orașul se scufunda insesizabil în carnea moale a animalului care trăia în temelia orașului, tot așa ei se scufundau în iluzia morbidă, distructivă, care stătea la temelia moralei lor. Pentru că morala lor era terminată, depășită de istorie, învinsă, compromisă, desființată. Viața lor morală colcăia de aceleași duhuri satanice...” Manase Hamburga, ca și alții din oraș, de altfel, avea conștiința scindării proprii persoane, între *cap* și *corp* existând acute contradicții, adică între ceea ce gândea și ceea ce trebuia să facă: „Lupta dintre om și cap a devenit însă dureroasă (...). Omul avea în totdeauna tendința de a fi amabil și respectuos. Capul se repezea însă agresiv și uneori chiar vulgar”. Din această pricină, relațiile dintre oameni au un caracter grotesc, absurd, chiar și atunci când se caută, prin conciliere între opinii, o comuniune armonioasă: „Cele trei capete - ale lui Manase Hamburga, Epaminonda Bucevski și a domnului Zambeta”, reuniți la „o ceașcă de țuică fiartă”, pentru a dezbate pericolul glaciațiunii - „rămaseră însă într-o nelămurire de gheață. Cei șase ochi deveniră sticloși și immobili, cele trei frunți păreau acoperite de o pojghiță de culoare galben-alunecoasă, cele trei guri se înclăteau adânc, cei șase pomeți ai obrajilor se traseră într-o mișcare de încovoiere, cele șase urechi se pliară ușor peste sunetele auzite, cele trei gâturi tremurară ușor, cele șase buze se frământară de parcă ar fi șoptit un blestem discret, cele trei nasuri se alarmară ca în fața unei duhuri îngrozitoare pe care o așteptau să dea buzna dintr-o clipă în alta. Astfel încremenite, ca într-o vitrină de peruchier, cele trei capete dădeau impresia că aparțin unui singur animal neliniștit, amenințat de o primejdie ciudată pentru el, primejdie despre care, în adâncul memoriei sale ancestrale, nu mai găsea nici un fel de informație”. Acești oameni trăiesc mereu cu neliniștea produsă de presimțirea că există ceva în jurul lor, în preajma lor, despre care nu pot afla adevărul. Mihail Iorca, bunăoară, are obsesia înnebunitoare că în camera alăturată celei în care locuiește, se află un mort, despre care nu știe nimic: cine ar putea fi?, cum de murise?, de când se afla acolo? etc; un alt mort se presupune a fi într-un vagon de tren, care călătorește aiurea; Epaminonda Bucevski, obișnuit a se plimba zilnic pe un pod pe sub care nu curge apa, are senzația că este urmărit, pas cu pas, de cineva invizibil, în raport cu care își schimbă mereu programul de promenadă, în încercarea de a se elibera de o asemenea urmărire, căutând „soluții de a trăi pe pod”. Și așa mai departe. Un oraș plin de oameni mereu amenințați din umbră, tocmai în sensul lor existențial. Împotriva acestei primejdii obscure încearcă Manase Hamburga să-și mobilizeze

concetătenii: „Manase Hamburda avusese revelația că primejdia era de natură divină. Relația dintre autor și personaje (în cartea pe care o proiectase - n.n., Ct.C.) repeta, în mare, relația dintre Dumnezeu și lume. Numai că Dumnezeu se retrăsese de multă vreme din lumea creată în timp ce *autorul* tocmai intenționa să se retragă. Lumea, în absența lui Dumnezeu, se prăbușise deja în haos”. Despre acest haos vorbește Matei Vișniec în romanul său. Un haos produs în urma instalării unei alte orânduieli a lucrurilor, aleatorie:

„...Anormalitatea era covârșitoare, pur și simplu, răbufnea pe uși și pe ferestre și inunda strada (...) Nu numai obiectele trebuiau puse la locul lor. Și cuvintele trebuiau puse la locul lor. Există o agresiune și dinspre cuvinte, dinspre conceptele aruncate înafara conținutului lor”. În toată această atmosferă opresională, „libertatea era o iluzie”. Viața însăși căpăta forme și dimensiuni grotești: „Omul înconjurat de obiecte mici era întotdeauna mult mai fericit decât omul înconjurat de obiecte mari. Obiectele mici aveau, asupra psihicului, un efect extrem de tonic, de reconfortant (...) Nenorocirea lumii consta în faptul că obiectele mari nu puteau încă fi miniaturizate. Printre obiectele mari omul se simțea strivit, enervat, iritat. Presiunea obiectelor mari asupra creierului producea, instinctiv, o reacție de apărare”.

Toată această lume colcăitoare dintr-un oraș, de fapt dintr-un univers opresat, are alura unei conglomeratii de fantoșe care se mișcă după automatisme prestabilite, provocând scindarea totală a omului ca om. Personajele trăiesc confuz între iluzie și realitate, între dorința de a întreprinde ceva pentru a se putea salva din această *capcană*, și neputința lor (blocajul) de a acționa. E o lume închisă, scurtcircuitată de curentul forței malefice care îi organizează, la drept vorbind le... ordonează dezordinea pustitoare. Romancierul surprinde cu subtilitate - într-o intrigă clădită pe formula literaturii absurdului - tocmai absurdul unei societăți care își dezumanizează membrii. E, desigur, o parabolă, dezvoltată în cheia unei fabulații esopice, vorba lui Mircea A. Diaconu, pasionant prin tocmai mimarea unei lumi reale care se mișcă anapoda. Matei Vișniec este un excelent creator de universuri obscure, în care, paradoxal, cititorul își poate descoperi posibila existență prizonieră, ca în reversul unei imagini dintr-o oglindă deformatoare.

Motivul reclusiunii (detenției) prelungite până când eliberarea nu mai înseamnă redobândirea condițiilor de manifestare firești de dinainte, inutilitatea ei devenind mai degrabă o nouă opresiune, este destul de frecvent în literaturile lumii, mai ales în perioada istoriei moderne. Faptul în sine devenea simptomatic, specific, până la obsesie, în special în țările cu dictaturi politice excesive, cum a fost și România în anii de după cel de al Doilea Război Mondial. Utilizat în literatură, el apărea sub forma unor parabole, a unor metaforice construcții cu cheie, mai mult sau mai puțin vizibilă, și de fiecare dată când o asemenea operă scăpa primei atenții a cenzorilor, se declanșau ulterior adevărate procese publice, sancționare, deduse din vinovăția autorilor de a fi atentat la perfecțiunea sistemului, blamându-l (ca să utilizez acest vocabular, specific *justiției* politice a vremii), prin dezvăluirea esenței sale torționare. E cazul, bunăoară, al nuvelei lui D.R.Popescu, *Leul albastru*, publicată în prima parte a anilor '60, și care a stârnit o întreagă campanie de presă

împotriva autorului ei. Matei Vișniec, cu două decenii mai târziu, scrie și el pe această temă, un roman, *Domnul K. eliberat*², propunând o formulă ce se înscrie pe coordonatele literaturii absurdului, având ca punct de reper celebrul roman al lui F. Kafka, *Procesul*, dar intenționând - parabolic, altfel cum? - nu atât o replică și nici atât o continuare, într-un alt mediu și în alte condiții de depersonalizare a individului, cât reevaluarea unui *destin* uman ce-și pierde, în urma unei vieți penitenciare prelungite, tocmai rațiunea existenței sale în libertate. „O poveste simplă, de fapt - se mărturisește autorul - Personajul meu se vede într-o bună zi pus în libertate, iar libertatea i se pare un fel de expulzare anormală dintr-o lume cu care se obișnuise...” Kosef J., eroul romanului, odată văzându-se dincolo de zidurile închisorii, își pune cu spaimă întrebarea: „Ce fac eu acum?”, îngrozit a constata o evidență: pe care nu știa cum să și-o asume: „Dumnezeule, își spuse, sunt alt om”.

Elaborat pe parcursul câtorva luni de muncă febrilă („Am scris cu pasiune la această carte, timp de vreo șase luni, în toată prima jumătate a anului 1988...”) fără a-l putea finaliza căci, zice Matei Vișniec: „... nu știam cum să-l termin”, romanul rămânând astfel „în sertar timp de 20 de ani”, până când „a venit revoluția română” și *deschiderea* produsă de aceasta i-a oferit *soluția* încheierii periplului epic al personajului său, de fapt, posibilitatea publicării romanului fără nici un risc, ba dimpotrivă, receptarea lui fiind una firească, normală și de tot interesul, într-o lume degajată de-acum de orice fel de constrângeri ideologice sau politice.

Domnul K. eliberat poate fi înțeles, într-un fel, ca o *dezvoltare* a ideilor pe care se așează romanul lui F. Kafka - de altfel, numele eroului derivă din anagramarea numelui celuiilalt: Josef K./ Kosef J. - într-o prelungire a derutei sale existențiale, nu în reclusiune ci în afara ei, după ce aceasta i-a returnat orice șanse de redobândire a personalității. Ființialitatea sa, din momentul în care află că nu mai face parte din evidențele penitenciarului, pare a nu mai reprezenta nimic iar tot ceea ce i se întâmplă nu este altceva decât un transfer al propriei ființe în *irealitatea înconjurătoare*, el însuși îndoiindu-se în privința posibilității sale de a fi: „era un om terminat”. Și totuși continuă să viețuiască, reîntorcându-se în mediul penitenciar: „... se grăbi spre corpul principal de celule, rupt de oboseală, tânjind după salteaua sa de călți și după patul său de fier”, deoarece afară, în încercarea de a se integra celui *nou* univers, fusese complet debusolat: „Unde să plece? Nimeni încă nu-i spusese unde trebuia să plece. El era perfect dispus să plece, chiar voia să plece. Dar (...) de unde să știe el ce trebuia să facă, unde trebuia să se ducă și ce anume trebuia să ceară? Nimeni nu-i spusese nimic”. Așa încât, „Kosef J. se simți, dintr-odată, nespus de singur. O singură dată grea, apăsătoare, învăluită într-o tristețe aproape insuportabilă”. Astfel că „nu mai dorea nimic altceva decât să intre din nou în curtea închisorii, *la adăpost*”.

Reîntorcerea lui Kosef J. între zidurile penitenciare, echivalează însă cu un adevărat coșmar pe care îl trăiește halucinant, asumându-și condiția unui intrus într-o existență care de fapt nu există, printre paznicii care odinioară îl bătuseră iar acum îl tratau ca pe un egal, fără a avea însă statutul identității sale oficiale în acest sens. Toate *muncile* ce i se încredințează sunt dincolo de ordinile firescului, iar călătoriile prin împrejurimi îi dezvăluie faptul că orașul în care

ascede este, în felul său, o prelungire a închisorii, cu oameni ce se mișcă și trăiesc aidoma unor fantoșe, într-o iluzie de viață ce nu și dovedește nici ea rosturile normalității („Oare oamenii știu că există adevărat?” se întreba Kosef J.). El descoperă o societate jalonată opresiv de neputința manifestării ei în libertate, în ciuda democrației pe care o afirmă, absurdă și ea în toate resorturile intime ale funcționării sale: „Atunci de ce nu reușea, ea, ideea de libertate, să-i vindece pe cei aflați în libertate? Poate pentru că majoritatea celor care se îmbolnăveau în libertate erau niște lichele și niște profitori ordinari (...) Pentru că mulți membri ai lumii libere simulau boala sau chiar se îmbolnăveau voit numai ca să poată avea un pretext pentru a ajunge la infirmerie. Pentru că infirmeria devenise o obsesie a lumii libere. Infirmeria devenise un vis, o iluzie, o himeră”.

Umanitatea în care se mișcă liber era de fapt una bolnavă, suferind acut de *înghețul* universal - nu atât cel provocat de *iarna* ca anotimp, cât de cel sufletesc, un îngheț al conștiințelor, al voinței de a fi, de a însemna ceva în anonimitatea sistemului social anchilozat și abrutizat: „aceasta este marea tragedie a democrațiilor sărace”. Kosef J. înțelesese astfel că în închisoare fusese mai liber decât în afara ei și decide însuși a-și relua condiția de deținut: „Kosef J. își reveni puțin doar când își dădu seama că se afla din nou în celula cu numărul 50. O imensă căldură interioară îi inundă sufletul. Auzi, la un moment dat, un zăngănit familiar apoi câteva injurături care îl făcură să tresară pentru că le *recunoștea*. Când auzi scârțâit atât de familiar al unui cărucior pe care *știa* că erau aduse tăvile cu micul dejun, Kosef J. se simți brusc invadat de un sentiment de recunoștință. Da, mai exista *umanitate* pe lume, speranța era posibilă”. Era, de fapt, restabilirea pentru sine a ordinii dezumanizării, în care se regăsea, paradoxal, liber: „Își aminti că, uneori, oamenii nu erau decât niște *numere*, ceea ce îl liniști deplin”.

Romanul lui Matei Vișniec e unul ce-și propune să descrie mecanismele apocalipsei umanității ca ordine a firii. E un roman depresiv. Scris cu o mână abilă, ce recompune cu fidelitate, din detaliile unor articulații interumane - banale ca factologie diurnă a existenței - coșmarul realității opresionare, asumată de conștiința umană golită de orice sens, altul decât cel al detenției. E o parabolă realizată cu forța dramatică a iluminării zonelor obscure ale ființialității umane căzută în capcana unei societăți construite programatic pe regulile și premisele ordinii penitenciare. Matei Vișniec ne oferă astfel, la sfârșitul deceniului al nouălea din secolul trecut, radiografia internă, exactă, a flagelului dezumanizării din societățile paranoice ale instituționalizării falsei libertăți democratice. E un roman apocaliptic scris în maniera marilor apostrofări profetice dintotdeauna.

¹ Matei Vișniec, *Cafeneaua Pas-Parol*, roman, Ediția a II-a. Cu o prefață de Mircea A. Diaconu: „Romanul fantasmatic al unei conștiințe în acțiune”, Editura Cartea Românească, București, 2008

² Matei Vișniec, *Domnul K. eliberat*, Editura Cartea Românească, București, 2010