

DYSTOPIAN REALITIES AND IDEOLOGICAL TRANSCENDENCE IN THE BLACK CHURCH BY A. E. BACONSKY

Liliana Truță

Assoc., Prof, PhD., Partium Christian University of Oradea

Abstract: The study analyzes A.E. Baconsky's novel, *The Black Church*, following the symbolic and oneiric elements of this antitotalitarian parable. The absence of meaning, the withdrawal of truth and other human values, a religion in the absence of the sacred, a metaphysics of life refusal, are only a few elements that make up the writer's vision in this novel. The result is a negative world where nothing resists erosion, where man is reduced to roles and truth becomes a heresy.

Keywords: anti-utopia, antitotalitarian parable, labyrinth, the adventure of disintegration, the law of metamorphosis

Roman de sertar, *Biserica neagră*¹ este scrisă de A. E. Baconsky în culmea maturității artistice, după publicarea unui volum de proze care pregătesc deja atmosfera romanului. Terminat în 1971, cartea a avut soarta de a fi interzisă de cenzură, apare doar în germană prin traducere și publicul românesc are acces la ea doar în 1990, când tot ce se afla în sertarele scriitorilor interziși de cenzură iese la lumină.

Situată de către toți exegeții în paradigma antiutopiei și a parabolei antitotalitariste, *Biserica neagră* impune un univers închis, asociat de exegeți cu cel kafkian, însă mai interesante sunt legăturile sale cu tradiția literaturii române: ca atmosferă și registru stilistic, s-a remarcat legătura sa cu proza lui Mateiu Caragiale, în ce privește contextul prozei strict postbelice, putem vedea similitudini de atmosferă, tematică și orientare narativă cu colegi de generație cum ar fi: Sorin Titel (*Lunga călătorie a prizonierului*), Norman Manea (*Plicul negru*), Bujor Nedelcovici (*Al doilea mesager*). La care am putea adăuga și afinități onirico-simbolice cu proza lui D. Țepeneag. Ca prozator, Baconsky continuă o tradiție și experimentează o proză în direcții pe care le-au tatonat și alți scriitori ai perioadei postbelice, bântuiți de aceleași anxietăți ale scriitorului est-european, rămas captiv într-o realitate politică și socială ce trebuie exorcizată.

Interesant este felul în care se construiește spațiul romanului, descris ca o „cetate” aflată pe țărmul mării, un oraș labirintic redus la câteva esențe simbolice: clădiri sordide, biserică, cimitir, port. Aproape toate secvențele romanului au loc în încăperi, în spații închise, prost luminate, sugerând eterna captivitate. Marea ar putea fi o posibilă ieșire din acest labirint, dar se dovedește și ea o realitate iluzorie, un fel de Alcatraz legendar care ține captivi prizonieri fără vină.

Protagonistul fără nume al romanului este naratorul personaj, martor și reflector al întâmplărilor ce desenează prin narațiunea-confesiune această lume apocaliptică. Este, totodată, și străinul care s-a reîntors în țara natală, deși crescuse într-una din țările prospere spre care duce marea. După ieșirea din atmosfera romanului, avem sentimentul acut că o fatalitate apasă asupra

¹A. E. Baconsky, *Biserica Neagră*, Editura Curtea Veche, București, 2011, cu o Prefață de Crina Bud

oraşului și asupra protagonistului, acesta din urmă legat ca de un magnet de acest loc ce nu poate alimenta decât ura de sine. Conștientizând, la începutul romanului că o nouă realitate, amenințătoare se configurează la orizont, el alege evadarea, ajunge pe mare dar, înainte de a se îndepărta, se răzgândește și se întoarce înot în oraș. Este singurul moment din roman când personajul funcționează natural, prin existența liberului-arbitru. A doua călătorie pe mare este deja sub semnul constrângerii, se face datorită însărcinării de a duce cu barca niște schelete umane cu destinație incertă. După acest moment, marea rămâne o himerică realitate deschisă, o iluzie a evadării și așa va rămâne și pe ultimele pagini ale romanului.

Amenințarea ce va schimba realitatea oraşului vine ca o revoltă a marginalului: la un moment dat, cerșetorii din oraș se înmulțesc considerabil, împânzesc orașul, devenind repede o societate dominantă care-și impune propriul mod de viață tuturor celorlalți locuitori. Austeritatea și umiliința devin cuvintele-cheie ale noii ideologii, aspectul lor exterior este uniformizat, toți umblă îmbrăcați în zdrențe murdare urât mirositoare, sugestie a egalitarismului în mizerie, nu în prosperitate, și, ca un semn distinctiv ritualizat, ei așteaptă mereu un bănuț aruncat în pălărie. Mai ales cei care au un rol decisiv în ierarhie așteaptă acest bănuț, ce poate deveni și simbolul unei mite „balcanice” ritualizate.

Aventura personajului fără nume, care este sculptor, seamănă mai degrabă cu o rătăcire într-un labirint fără ieșire, cu centrul în Biserica Neagră: el nu știe niciodată care sunt regulile, nu-și dă seama nici când le încalcă, cu alte cuvinte universul în care se mișcă și-a pierdut sensul binelui și răului, care devin arbitrar și adevăruri inaccesibile. De aici, o difuză stare de vinovăție continuă, de anxietate nevindecată și tendința de a găsi spații securizante măcar provizorii, mereu doar provizorii, căci în realitate aici nu te poți ascunde...

Romanul descrie prin întreaga aventură interioară și exterioară a personajului, esența unei societăți bolnave pe care a instalat-o totalitarismul comunist. Întreagă această lume stă sub semnul unei legi inexorabile, cea a metamorfozei inverse, am putea spune, căci realitățile se schimbă de la o clipă la alta fără a-ți da răgazul de a te adapta, dar nu sunt metamorfoze pozitive care să decanteze, să transforme forme vechi în altele noi, superioare, ci doar metamorfoze oarbe ce nu duc nicăieri. Din această perspectivă, interesante sunt figurile umane care se ipostaziază la nesfârșit, câteodată până la nerecunoaștere. De-a lungul romanului, ele apar mereu în alt context, cu altă înfățișare, ocupând alte funcții, greu de identificat la fiecare nouă întâlnire, provocând surprize protagonistului. Nici el nu este ferit însă de această metamorfoză: va fi pe rând groțar, preot, clopotar și, cu fiecare nouă ocupație, i se va repartiza câte o nouă locuință. Sistemul îi refuză omului și intimitatea unui spațiu securizant domestic care să-i salveze eventual interioritatea, dar și sentimentul de confort și siguranță, sporindu-i astfel anxietățile.

Nu doar oamenii, ci și spațiile se metamorfozează continuu, și clădirile devin greu recognoscibile, își schimbă mereu exteriorul, dar și destinația: ele adăpostesc fie locatari obscuri ce devin până la sfârșit nevăzuți, fie devin peste noapte sedii ale unor instituții fantomatice în care se perindă, rând pe rând, toată această umanitate fantomatizată, spectrală, care fie se află în ascensiune, fie în decădere și dizgrație.

Regimul temporal se înscrie și el, ca și regimul spațial, în seria neagră, a negativului: de-a lungul romanului avem senzația nu de mică atemporalitate, ci de stagnare, rotire pe loc. Anotimpurile nu se schimbă cu adevărat, mereu este fie toamnă, fie iarnă. Secvențele epice și activitățile umane au loc de fiecare dată sub un regim nocturn, ziua părând să nu se întâmple nimic. Încăperile sunt prost luminate și este frig tot timpul.

Acest univers coșmaresc nu este însă lipsit de momentele sale de „sărbătoare”, de suspendare a timpului, dar și carnavalescul acesta obscur este desubstanțializat, alunecând în

ciudate ritualuri orgiastice desfășurate sub regulile umilinței și masochismului: flagelări, acuplări oarbe. Le acestea, protagonistul asistă și ca voyeur, și ca actant, dar și atunci când o face, se pare că încalcă niște reguli neștiute, de unde o culpabilitate difuză, de esență kafkiană, care se poate oricând reactiva. Vorbind despre monstruoasa ritualizare din universul romanului, trimitere la festivismele expandate ale realității socialiste, Dan Mănuță afirma: „Ritualurile sunt atât de numeroase, încât prin imensa lor foială lasă impresia unui statism funciar...”² Existența ritualizată în negativ este prezentă acolo unde s-a ieșit deja demult din perimetrul sacrului, singurul care îi poate da o semnificație. Ea este prezentă și în ceremonialul verbal care nu face sens, într-o serie de activități umane care se reduc la gesticulații grotești, sordide.

În fapt, categoriile estetice care domină lumea romanului sunt *grotescul* și *urâtul*. Lipsește în totalitate *comicalul*, prezent din plin de pildă în romanele lui I.D. Sârbu, ce stau sub semnul satirei și sarcasmului. Utopia negativă refuză lumina speranței, nu lasă loc deloc umorului, refuză râsul ca formă detașată de exorcizare a demonilor, ea preferă doar să-i privească în față, să-i identifice și să-i descrie. O estetică a urâtului de sorginte arghezană și bacoviană ne frapează în insolitul vulgar, barbar al acestui univers. Dar aici există o proliferare de imagini și descrieri ce nu lasă loc înălțării sau luminii, așa cum întâlnim adesea la Arghezi. Acesta face loc sacrului, revelației frumosului în chiar miezul întunecat al infernului. Baconsky este mai aproape de lumea fără orizont metafizic a lui Bacovia, cu rotirile în cerc, cu statismul întunecat, fără evadări nici pe orizontală, nici vertical-ascensionale.

Toate experiențele prin care trece personajul nostru poartă în ele o stranietate morbidă și enigmatică: în această pânză socială, existența umană își pierde sensul, intelectualii sunt fie compromiși, fie reabilitați, însă nimic nu are definitiv sensul pozitiv sau negativ: chiar și binele ce i se întâmplă individului poate fi periculos transformat în opusul său. Aventura personajului pare a fi o inițiere fără sfârșit însă, căci efortul său continuu de a înțelege rămâne fără rezultat: absurdul nu poate fi înțeles. Analizând romanul, Eugen Simion vorbește despre „încercarea personajului narator de a-și păstra personalitatea și libertatea într-o lume în care diferențierea este o mare ereză”³. Citind însă cu atenție romanul, am spune că personajul este prea somnambulic pentru a face eforturi în acest sens, el mai degrabă vrea să obțină scurte răgazuri pentru a se ascunde, sau dorește să supraviețuiască cu orice preț. Se lasă dus de întâmplări după ce singur renunță la evadare, părând condus de o masochistă curiozitate, având reflexul tipic al intelectualului care vrea să înțeleagă și să dea sens celor întâmplate. El pare stăpânit la început de o ciudată inerție și o conștiință estompată, căci e nevoie de căderi multe până să-și dorească scăparea. Până atunci, el pare martor chiar și la propria lui existență, nu doar la realitatea din jur. Evident, au loc momente de revoltă interiorizată, mută sau vag exprimată, dar tendința este de a accepta totul ca pe o lege fatală. Doar când întâlnește grupul de revoltați pare să se trezească la viață, observând că aceștia sunt singurii oameni ce par vii în această lume. Himera evadării, ca un plan ascuns, rămâne însă până la sfârșit neimplinită.

„Drama personajului-narator, afirmă Bogdan Crețu, constă însă în surprinderea unor elemente ale unei similare rinocerizări la sine însuși; el suferă, la rândul său, influența ostilă a mediului și are nenorocul de a conștientiza acut acest lucru.”⁴

²Dan Mănuță, *Analogii. Constante ale istoriei literare românești*, Editura Junimea, Iași, 1995

³Eugen Simion, „Romanul parabolic”, în *România literară*, nr. 23, 1990

⁴Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 173

Denunțul, spionajul, voyeurismul de supraveghere, iar nu cel motivat de curiozitate ca al protagonistului, sunt baza relațiilor inter-umane, individualitatea fiind continuu asediată în toate posibilitățile sale de manifestare: gândire, vorbire, intimitate, într-o conspirație universală a colectivului împotriva individului. Umanul colectiv alunecă astfel monstruos, Liga cerșetorilor devine ca o uriașă hidră cu multe capete, și singura formă de rezistență este închiderea în sine, izolarea mută, absența comunicării, a deschiderii spre exterior. Romanul este o meditație asupra condiției umane captive în pânza socială.

Imensa ființă colectivă este alcătuită din figuri umane fără nume, multiplicată serial în variate existențe ipotetice, figuri ce nu par oameni, ci ființe prăbușite în protoistorie, niște homunculi fără substanță, plutind în apele preconștienței, ființe de grup și de gloată, fără un autentic cod de comunicare. Coșmarescul acestei societăți se naște din totala dezindividualizare, din substituibilitatea lor. Ierarhia este și ea una răsturnată, în care fiecare treaptă „ascensională” este de fapt inversul ei, o cădere în dezumanizare și barbarie. Mutarea continuă a oamenilor, rotația în diverse funcții sugerează și o teamă a acestei societăți de rădăcini, de stabilitate, căci acestea din urmă încurajează memoria și gândirea. Nimeni nu are nume pentru că personajele nu au existență decât socială, de aceea ele sunt identificate doar prin rolul „profesional” pe care l-au avut la un moment dat. Ghilimelele sunt necesare în condițiile în care nu există profesii reale, nimeni nu face ceea ce știe, ci doar ceea ce i se impune. Muncile sunt iarăși doar niște mimări ale activităților umane reale. Astfel, personajele se numesc: bătrânul profesor, groparul, paracliserul, proprietăreasa, servitoarea, generalul, metafizicianul, dansatoarea etc. Oamenii aceștia se află în afara psihologicului, a interiorității și, mai ales, în afara vieții.

În această imensă ciorbă umană colcăitoare, interesant este însă că se plămădește revolta, culminând cu atacarea Bisericii Negre de către revoltați. Asediul se sfârșește cu victoria revoltaților care preiau puterea, însă surprizele nu încetează să curgă: sub alte înfățișări și deghizamente, mulți dintre cei vechi se insinuează în structurile „noi”, toți se uzurpă într-o veselie și se înlocuiesc unii pe alții, în timp ce unii ajung pe catafalcul mereu ocupat de la Biserica Neagră, semn că singura ceremonie autentică în această lume este cea a înmormântării. O nouă scenă grotescă are loc însă: protagonistul își aude numele printre eroii care s-au sacrificat pentru noua ordine a lumii și, după un moment de stupefacție, protestează, strigând că este viu. O nouă încălcare a regulilor neștiute ale acestei lumi se lipește de figura lui, el fiind apoi atacat pentru această sinceritate îndreptată împotriva organismului social. Individul nu are voie să știe sau să rostească adevăruri. Adevărul este cel mai temut dușman al acestei societăți bolnave în care domină falsul, înlocuitorii și simulacrele.

În acest moment culminat, viitorul începe să arate și mai sumbru: schimbarea nu înseamnă evoluție, revoluția nu aduce libertate și nici eliberare de demonii trecutului, și umanitatea aceasta se instalează din nou în pânza iluzorie a unui prezent etern. Tot așa, nici schimbările prin care trece personajul, impuse din afară, evident, nu-i vor schimba în mod esențial condiția.

Conținutul epic al romanului e redus: în acest infern nu se întâmplă cu adevărat nimic semnificativ, mișcările nu sunt decât o foială lipsită de sens și direcție, sau sensul este ocult și deținut doar de cei câțiva puțini inițiați aflați în vârful piramidei. În rest, toate sunt mimate: simularea muncii, simularea sărbătorii prin ritualizare negativă, simularea existenței și simularea morții, căci și morții reali sunt înlocuiți cu cei falși.

Protagonistul nu are niciodată date suficiente pentru a decipta sensul întâmplărilor la care ia parte sau pe care le privește din exterior ca martor. Nevoia de sens, dorința de a înțelege, rămân însă resturi din singura realitate interioară rămasă nealterată: curiozitatea, mirarea, analiza

chiar în absența sensului final, chiar și atunci când celelalte valori cum ar fi identitatea, apartenența și memoria nu mai rezistă în fața forțelor corozive.

Personajele se avatarizează, apar și reapar ca niște actori ce joacă mereu alt rol, dar în absența unei identități reale: se compun doar din totalitatea acestor roluri ce pot prolifera le nesfârșit sau care se opresc pe catafalcul de la Biserica Neagră, echivalentul ultimului rol. Chiar dacă statutul de narator și martor i-ar oferi în aparență protagonistului un rol privilegiat, ne dăm seama repede că nu este așa: prin tot ce i se întâmplă, este supus și el disoluției, devine din ce în ce mai abulic după asumarea rolurilor, primește avertismente oraculare în această privință de la alte personaje într-un limbaj criptic, de nedezlegat. Se remarcă și o imprevizibilitate absolută în dinamica acestor metamorfoze: personajul nu le poate prevedea, poate face doar presupuneri. În urma revoluției, ne dăm seama prin ochii protagonistului, că a avut loc doar o schimbare a decorului, a câtorva actori, dar piesa a rămas aceeași.

Liga cerșetorilor, rudă cu societatea orbilor din Ernesto Sabato, devine o organizație ezoterică, cu un centru de comandă ce nu se revelează, fiind ca un ochi al divinității cu sens de fatalitate. Putem doar deduce că și revoluția a fost regizată tot de ei pentru primenirea decorului.

Se conturează, din totalitatea datelor pe care le furnizează materia epică a romanului ideea că Liga cerșetorilor devine un mecanism transcendent, o divinitate oarbă ce construiește și desface destine, având toate atributele unei zeități ostile ce are ca supremă ambiție o nouă Creație, în centrul căreia să se afle „omul nou”. Acest om nou este un individ dezumanizat, lobotomizat, fără trecut și fără viitor, un barbar ciudat trăind într-un prezent etern. Noua lume pe care dorește s-o construiască Liga pe temeiul austerității și umilinței este convertită la această ideologie care devine o nouă religie: de aici sărbătorile desacralizate, ritualurile absurde și venerarea unei zeități ciudate, reprezentate printr-un bust al unui individ cu mustați mari... O religie care îi fură omului darul divin, cel al liberului arbitru. Biserica Neagră devine nu din întâmplare simbolul central al romanului, semnificația ei reducându-se la aceea de a fi centrul unui labirint care este moartea. Nu este o religie a Vieții, ci una a morții, căci singurele ritualuri ce au loc aici sunt cele ale înmormântării.

Ideea finală a romanului, enunțată pe ultimele pagini ține de poetica parabolei: este aceea a totalitarismului ca realitate umană atemporală, oricând repetabilă, un rău universal ce nu poate fi niciodată distrus din rădăcini. El are o existență buruienoasă, este înscris în natura umană ce poate s-o activeze din latențe somnolente oricând. Evadarea pe mare ce hrănește speranțele protagonistului, marea ca posibilă promisiune a vieții este spulberată în finalul romanului prin scrisoarea tânărului evreu, trimisă din țările în care a reușit să fugă:

„Pe aici – îmi scrie el – cerșetorii s-au înmulțit simțitor în ultima vreme. La anumite ceasuri de după-amiază, orchestre de cerșetori colindă străzile sau se opresc prin piețe și cântă acostând cu tot mai multă îndrăzneală trecătorii care, în mod bizar, încep a se deprinde să le arunce câte o monedă și manifestă chiar o anumită simpatie pentru ei. (...) A înțelege înseamnă însă, mai mult ca oricând, a muri – și în timpul morții, ca și după moarte, se instaurează mai întâi un lung întineric, din imperiul căruia cei ce se întorc sunt întotdeauna alții... Nu te mai gândi la nimic, nu invidia destinele a căror dărnicie e înșelătoare – statornicul și rătăcitorul nu sunt decât cele două jumătăți ale clepsidrei ce-și plimbă prin ele, nemiloasă și impenetrabilă, nisipul de totdeauna, când plinul și golul sunt umbra celui alt...”⁵

Iată că, în antiutopie nu există ieșire și nici speranță, ca pentru locuitorii din infernul lui Dante...există, poate, doar înțelepciunea acceptării...

⁵A. E. Baconsky, *Biserica Neagră*, Editura Curtea Veche, București, 2011, p.145

BIBLIOGRAPHY

Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 2008

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

Dicționar analitic de opere literare românești, editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007

Dan Mănucă, *Analogii. Constante ale istoriei literare românești*, Editura Junimea, Iași, 1995

Eugen Simion, „Romanul parabolic”, în *România literară*, nr. 23, 1990

Constantin Cubleşan, „Universul insolit al prozei lui A.E. Baconsky”, în *Steaua*, nr.2-3, 1991