Matei Vișniec. Romanul fantasmatic al unei conștiințe în acțiune

Scris în 1982, *Cafeneaua Pas-Parol*, romanul lui Matei Vișniec, avea să vadă lumina tiparului exact peste zece ani, într-o vreme în care vechea cenzură devenise o amintire. Probabil că nu anumite enunțuri și nici substratul epic care putea fi considerat subversiv vor fi făcut ca publicarea lui să rămînă un simplu deziderat, cît viziunile sumbre și mai ales felul lui Matei Vișniec de a explora o lume demonizată, infernală, prinsă în mecanismele fatale ale vinovăției și spaimei.

În fond, dincolo de scriitura nemaiîntîlnită în proza românească, *Cafeneaua Pas-Parol* era mai mult decît un text esopic și cu totul altceva decît o simplă parabolă a terorii. Chiar dacă evenimentele par să fie plasate într-un orășel de lîngă Cernăuți, înainte de izbucnirea celui de Al Doilea Război Mondial, Matei Vișniec nu practică acea comunicare oblic-subterană cu cititorul, atît de des întîlnită în proza momentului. Puținele afirmații sau secvențe cu adevărat esopice – care ar fi putut fi, eventual, eliminate de cenzură –, ca și dovezile care certifică înscrierea evenimentelor într-un anumit timp și într-un anumit loc nu schimbă, ba poate chiar accentuează esența romanului, fundamental

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

fantasmatic şi copleşitor prin atmosfera instituită. În plus, mai mult decît atmosfera şi decît acele metafore epice ale neputinţei şi ale damnării care o impun, există o conştiinţă interogativă ce instituie acut neliniştile unui timp agonic proiectate în epos. Căci, dincolo de imaginar, *Cafeneaua Pas-Parol* e romanul unei conştiinţe problematizante, angajate etic.

Aşa încît, alături de *Adio Europa!*, tot o antiutopie, romanul lui Vişniec confirmă existenţa, fie ea şi fragilă, a unei literaturi de sertar, pentru care – oricît de simplificatoare ar părea o astfel de disociere – disperarea refuza să devină *stil* preferînd să rămînă *existenţă*. În fond, cum să existe o literatură de sertar cînd scriitorul român a acceptat capcanele perfide ale puterii, care putea să-ţi dea iluzia că denunţi, cînd, în realitate, nu făceai decît să creezi premisele perpetuării răului? În absenţa unui gest radical, complicitatea aceasta, devenită stil şi eventual schizofrenie, a putut fi numită rezistenţa prin cultură.

Romanul lui Matei Vişniec formulează el însuşi, într-o manieră torturantă, interogaţii privind capacitatea omului de a rezista în faţa răului, a vidului chiar, dar într-un fel care nu lasă nici un fel de îndoială în privinţa refuzului oricărei complicităţi. Este chiar motivul pentru care romanul său, dincolo de posibila descifrare esopică, depăşeşte interpretarea conjuctural-localistă şi orice miză realistă.

În fine, în 1982, Matei Vişniec publicase deja două volume de versuri, scrisese cîteva piese de teatru dintre care unele circulau clandestin, ba chiar cîteva proze scurte. Altfel spus, îşi crease un orizont imaginar, consecinţă nu numai a unor opţiuni, ci şi a unor obsesii.

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

De altfel, de n-ar rezista prin sine însuşi, romanul, alături de scrierile sale de pînă în 1987, anul exilului, ar putea fi considerat un cîmp germinativ din care capătă formă nu numai anumite orizonturi imaginare, ci şi anume soluţii din teatrul de mai tîrziu.

Aşa încît, dincolo de ipostazele sub care Matei Vişniec se prezintă în roman, de reţinut cîteva constante – acel fluid care trece firesc dintr-un text în altul – care dau mărturie despre personalitatea lui creatoare. Să invocăm aici doar faptul, deloc secundar, că prezenţa unui personaj cu existenţă concretă, precum Epaminonda Bucevschi, nu are funcţia unei simple reconstituiri documentare, căci prezenţa pictorului bucovinean sparge orice logică temporală şi mută evenimentele în oniric. Cînd mai tîrziu, în piesele de teatru, apar Cioran, Cehov sau Meyerhold, Matei Vişniec nu reconstituie biografii, ci, prin raportare la exemplaritate, structurează probleme, dă chip neliniştilor, spaimelor şi crizelor fiinţei umane. În treacăt fie spus, pictorul e mutat din secolul XIX în anii de dinaintea celui de Al Doilea Război Mondial. Dar e cu adevărat vorba de Al Doilea Război Mondial? Din moment ce personajele însele se întreabă dacă sînt cu adevărat reale, mai are sens să facem astfel de interogaţii care ies din ordinea, singura legitimă, fictiv-textuală?

Oricum, dincolo de cîteva posibile argumente în acest sens, totul se proiectează într-un timp halucinant, în aşa fel încît discuţia pe acest plan, al recunoaşterii concretului, e pur şi simplu caducă. De asemenea, teatrul modular din *Omul-pubelă* poate să-şi găsească rădăcini în *Cafeneaua Pas-Parol*, căci, dincolo de un fir epic a cărui coerenţă e deasupra

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

oricărui dubiu şi dincolo de atmosfera halucinantă, se desfăşoară în paralel, suficiente sieşi, cîteva secvenţe care pot fi privite şi analizate autonom, într-o logică de tip metonimic. E un labirint infernal şi la nivelul acesta al suprapunerii nu atît a planurilor, cît a secvenţelor narative şi, oarecum, a planurilor de existenţă. Dar mai ales a valorilor. Iată cum sună o previziune: „Vor dispărea, în primul rînd, relaţiile dintre cauză şi efect, se vor prăbuşi toate sistemele de aşteptări. Binele va fi elementul celular în care se va dezvolta şi din care va prolifera răul, pasivitatea va înlocui acţiunea, adevărul se va topi în gura lăbărţată a minciunii". Să mai invocăm aici transformarea eroilor în marionete sau proiectarea lumii ca un teritoriu al singurătăţii abisale?! Sînt acestea numai cîteva date dintre cele care contextualizează reperele antiutopiei ce glisează dinspre concept spre imaginar, consecinţa unei angajări a fiinţei, aşa încît o analiză a fluidului care curge între poezie, roman şi teatru e fără îndoială dacă nu necesară, măcar utilă.

Doar că, asemenea volumelor de versuri sau pieselor de teatru, romanul poate fi explorat ca operă în sine şi relevă polivalenţa unui spirit creator, structurat în jurul cîtorva idei şi obsesii. Că ele capătă o dimensiune mai pregnantă în teatru?! Opţiunea pentru un anumit limbaj ţine, în fond, de chimia interioară a fiecărui artist. Matei Vişniec va fi găsit în teatru mijlocul cel mai potrivit de a-şi face auzit deopotrivă strigătul ca un semnal de alarmă şi convingerea că omul poate să se salveze fie şi numai prin proiectarea sa în acest strigăt. Abia în faţa unui public care reacţionează direct Matei Vişniec va fi simţit că scrisul său problematizant îşi împlineşte menirea. I se va fi părut că poezia sau proza, prin chiar

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

felul lor de a fi, păstrau ceva din izolarea turnului de fildeş, din neputinţa scriitorului proiectat în el, izolare şi neputinţă pe care Matei Vişniec le condamnă.

Căci pentru el, scriitorul este înainte de orice altceva o conştiinţă. Ba mai mult, ar trebui să fie o conştiinţă care suscită interogarea şi înţelegerea şi, în sensul acesta, *o conştiinţă în acţiune*. Aşa încît, dincolo de posibilele referinţe pe care sursologii le-ar putea face – i-am putea aminti aici pe Cehov şi pe Bulgakov, pe Pirandello sau pe Beckett – şi dincolo de referinţa politică imediată, prezentă şi ea în roman, ceea ce contează e suma de obsesii şi de fantasme, proiectate într-o construcţie romanescă surprinzătoare, în care grotescul şi burlescul sînt mărturii ale fiinţei umane aflate, fatalmente neputincioasă, în faţa hăului.

În fond, este vorba despre un roman care, pentru a tulbura, nu are nevoie într-un mod decisiv de contextul operei lui Matei Vişniec. Dimpotrivă: prin ţesătura epică şi prin anvergura analitică, mai degrabă el, romanul, ar putea oferi chei pentru înţelegerea lumii mai sintetice a teatrului.

Oricum, lîngă numele invocate ceva mai devreme, care alcătuiesc pînă la urmă un simplu cîmp de intertextualitate, ar trebui aşezate şi acelea ale marilor pictori suprarealişti. Căci *Cafeneaua Pas-Parol* este un roman fantasmatic şi vizionar, care nu poate fi rupt de experienţele suprarealismului, şi avem în vedere acel suprarealism care, coborît în oniric, teluric şi halucinant, e pandant strigătului disperat al expresioniştilor. În felul acesta, întîmplările, ca şi tablourile, nu formează osatura unor parabole, ci impun o lectură *literal-enigmatică*. În lume chiar

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

coboară semne telurice, greu de descifrat, a căror consemnare nu face decît să releve proporţiile răului şi dimensiunea telurică a spaimei. Abia lectura literală a lumii – căci faptele sînt chiar ceea ce sînt – denunţă dimensiunea torturantă a incertitudinii şi neputinţei.

Un vizual, dar unul care aşează imaginea în stranii scenarii, Matei Vişniec construieşte în roman mari proiecţii coşmareşti în care pulsează şi ard tensiuni greu de înţeles şi de descifrat. Astfel, nu despre oraş scrie autorul din text un roman, şi nici măcar Matei Vişniec, ci despre un timp agonic şi demonizat. În treacăt fie spus, pe unul dintre personaje „îl chinuia îngrozitor timpul". Într-un spaţiu în care, ca în tragediile antice, a coborît maleficul, ca pedeapsă parcă pentru o vină încă neştiută, ochiul înregistrează mari viziuni coşmareşti, inclusiv epice, şi proiectează locuri posedate de stranietate. Sînt tablouri care, dincolo de contextul mai larg în care au o anumită funcţionalitate, instituie, prin ele însele, sens. Iată: „Îndepărtîndu-ne de larma iscată în faţa grajdurilor mai auzeam din cînd în cînd cîte un nechezat ori cîte un strigăt de om. Cîmpul negru, brăzdat cu mii de coame ascuţite, ca şi cum tot pămîntul ar fi fost inundat de fuga unor animale mici, tîrîtoare, nervoase, se întindea în faţa noastră, întrerupt pe alocuri de sălcii împletite ori de case răzleţe. [...] Podul, construit pe vremuri din trunchiuri groase de stejar, arăta încă destul de solid. Nu era prea lung, dar cele două balustrade laterale îi dădeau un aer spectaculos, prelungindu-i dimensiunile. Pe de o parte şi pe alta se întindeau două estrade lungi, ca două trotuare de lemn pavate cu scînduri groase. Din

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

loc în loc lemnul fusese ciuruit de timp, bucăţi întregi putreziseră şi atîrnau rupte. [...] Apa se scurgea încet pe sub grinzile de stejar, ca un aluat negru înainte de a inunda cîmpia şi de a înghiţi orizontul. Dintr-un mal în altul materia vîscoasă a rîului se clătina leneş, ca un trup umflat şi morocănos. Podul rezista bine sub presiunea rîului întunecat. Peste tot pluteau resturile smulse din malurile încărcate cu lăstăriş. Trunchiuri contorsionate alunecau la vale ca nişte sicrie arse". Or, imaginea aceasta, reprezentînd punctul de vedere al autorului din text, este una dintre cele pe care le-am putea numi cuminţi.

În realitate, Matei Vişniec stăpîneşte în roman o veritabilă artă a gradării teluricului şi terifiantului, aşa încît scenele şi tablourile devin din ce în ce mai apăsătoare. Imaginea aceasta este prilejuită de călătoria pe care autorul o face la pod împreună cu Epaminonda Bucevschi, al cărui jurnal este jurnalul unei damnări – abia imaginile lui vor fi terifiante –, în care e înregistrată povestea teribilă a confruntării cu un adversar ciudat. Absenţa lui devine, finalmente, mai înspăimîntătoare decît prezenţa-i anunţată prin tot felul de semne. Abia nemaifiind, celălalt, care instituise spaima şi tortura, provoacă nebunie. Or, pentru a rămîne la ţesătura imaginarului, apa, din ce în ce mai neagră, devine ulterior, în viziunea lui Bucevschi, o vietate ciudată care zvîcneşte şi emite căldură. Apoi, „substanţa aceea neagră şi zvîcnitoare creşte de la o zi la alta, se îngroaşă, face mici rotocoale şi se cască spre mine". E planul nocturn al eroului, care, altfel, e măcinat de singurătate şi de o disperare ascunsă. Oricum, e suficient pentru a vedea că distanţa dintre

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

Münch, Giorgio de Chirico, Victor Brauner şi van Gogh nu e insurmontabilă.

În fine, Mihail Iorca, un alt personaj, simte peste tot în preajmă-i prezenţa unui mort, pentru a bănui ulterior că viii sînt, sau măcar poartă cu ei, nişte stîrvuri. De reţinut, exemplare fiind, imaginile teribile care descriu subteranele inundate ale Tribunalului în care se adăpostea arhiva, imagini ale putrefacţiei lumii, ale prezenţei fizice a morţii în chiar corporalitatea ei. De altfel, într-o viziune coşmarescă şi deopotrivă grotescă, Mihail Iorca înţelege că întregul oraş locuieşte pe un corp mort. Toată anatomia lui are corespondenţe clare în topografia oraşului, aşezat, în fapt, pe un leş. Nu-i vorbă, linia ferată chiar taie oraşul şi cimitirul în două...

Toate acestea, tablouri şi secvenţe epice, sînt expresia unei lumi agonice, metafore chiar ale agoniei, semne ale unei lumi ieşite din ţîţîni. Aşa încît, imaginile nu au doar referinţa strîmtă a gratuităţii şi nici nu pot fi restrînse la dimensiunea unui caz local. E invocată la un moment dat o întîmplare ciudată, petrecută în alt orăşel de provincie, unde un arhivar rămas să lucreze peste noapte e descoperit mort, acoperit de hîrţoage, purtînd în privire disperarea ultimei clipe. Iată: „Faţa nefericitului arhivar trăda o stare de groază anormală, de parcă ar fi trebuit să înfrunte valuri întregi de lăcuste. El apucase să vadă, înaintea morţii, ceva cu totul şi cu totul îngrozitor". Or, ce va fi văzut arhivarul înainte de a muri? Ce-l va fi ucis? Dincolo de posibila semnificaţie subversiv-mimetică, de denunţare a instrumentelor unui regim opresiv, romanul reia în diferite forme tocmai acest

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

strigăt care se articulează, indirect, în fantasmaticul suprarealist şi coşmaresc, în care oniricul, abisalul şi absurdul coexistă, fundamentate, toate, de logica disperării şi angoasei.

Nu întîmplător, tocmai pentru că e vorba de suprarealismul unui roman metafizic şi vizionar, ochiul e un motiv recurent, a cărei prezenţă creează suportul uneia dintre semnificaţiile cărţii. Unuia dintre personaje, lui Hariton Remus, un beţiv i-a spart pur şi simplu un ochi. Manase Hamburda, chiar preşedintele Tribunalului, simte un punct roşu pe unul dintre irişi, care se măreşte pe zi ce trece, muşcînd finalmente din ochi şi malformînd realitatea însăşi.

O lume, aşadar, devorată de semne care spun deopotrivă totul şi nimic şi în spatele cărora pulsează frica, vinovăţia, teroarea. Care, evident, nu mai poate avea acces la adevăr. Şi semnele, toate, anunţă o primejdie teribilă.

De fapt, întrebarea implicită care pulsează în spatele întîmplărilor priveşte nu numai ameninţarea din umbra acestor semne, ci şi adevărul pe care ele îl reprezintă. Mai exact spus, mai este adevărul posibil?! – se întreabă Matei Vişniec. Mai există el şi, dacă există, mai poate fi perceput ca atare? „Vom avea, domnule Fercalo, *acces la* adevăr", spune cineva. Pentru a continua: „Omul, domnule Fercalo, prin reprezentanţii lui, prin mine, prin dumneata, prin dl. Engster Graţian, va avea în sfîrşit acces la adevăr".

E elocvent faptul că, fără excepţie, personajele centrale ale romanului fie se află în căutarea unui lucru, fie aşteaptă să se întîmple ceva. Mihail Iorca doreşte să descopere mortul a cărui prezenţă o simte peste tot în preajmă-i, încercare ce duce în cele din urmă

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

la descoperirea leşului pe care este ridicat oraşul. Manase Hamburda vrea să organizeze o societate a intelectualilor, din dorinţa explicită de a-i face pe oameni să conştientizeze pericolul care pîndeşte în preajmă. Epaminonda Bucevschi, în experienţa sa nocturnă, intră în acea bizară competiţie cu un altul, care finalmente dispare, o competiţie în care frica generează ură şi nevoia de a tortura. E ca şi cum producerea violenţei, a răului ar fi singura cale de salvare. În fond, adevărul la care personajele au acces este unul al monstruozităţii, infernal, din care sensul a dispărut.

Prin urmare, cine să fie acest altul, torturant, pe care eroii îl aşteaptă sau pe care îl caută?! Propriul sine, deja pierdut şi devenit o ameninţare, sau poate Dumnezeu? Cine se află în spatele răului care-i ameninţă pe toţi, în forme monstruoase? Oricum, în urma eşecului oricărei încercări de salvare, nu rămîne decît soluţia unei vînători, care sfîrşeşte şi ea ridicol. Hamburda, cel care avusese revelaţia faptului că pericolul e de natură divină, moare de infarct, rănind şi ucigînd din greşeală un iepure. E o lume în care eroii devin propriile lor măşti şi marionete, mimînd existenţa, fără ca vreun act real de salvare să le mai fie la îndemînă. Nu le mai rămîne decît soluţia dezertării, căci trăiesc într-o lume posedată de neant, din care sensul, adică Dumnezeu, a dispărut definitiv. Nu întîmplător Epaminonda Bucevschi nu poate încheia pictarea Catedralei din oraş. De fapt, semn al neputinţei divinităţii de a fi prezentă în lume şi de a acţiona, doar mîinile sfinţilor lipsesc. Acelaşi Epaminonda Bucevschi e protagonistul unei secvenţe modulare de maximă

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

importanţă la nivelul acestei semnificaţii. Împreună cu un grup, din care nu lipsesc Mihail Iorca, autorul şi Hamburda, el pleacă înspre Valea Albă, locul în care, cu mulţi ani în urmă, pictase interiorul unei biserici din lemn. Călătoria se transformă într-o rătăcire în labirint, căci Valea Albă pare un loc tot mai străin şi necunoscut. Ajunşi în cele din urmă, descoperă că biserica fusese desfăcută bucată cu bucată şi mutată în alt loc, în aşa fel încît „pereţii purtau fel de fel de forme întrerupte, pete de culoare, cîte o linie mai întunecată ieşită limpede de pe urma unui penel. S-au profilat, după un timp, chiar pete inteligibile: un capăt de grindă purta pe ea o jumătate de picior, într-un colţ se vedeau două mîini, în altă parte o coroană împărătească. Ca şi cum un copil s-ar fi jucat decupînd imagini, tăindu-l în zeci de bucăţi şi lipindu-le apoi, la întîmplare, pe cupole, pereţi şi chiar pe duşumele". Firește, o lume în care Dumnezeu a murit şi care, prin urmare, nu poate fi decît infernală. Este şi motivul pentru care realitatea îşi pierde treptat consistenţa devenind corporalitate goală, aşa încît eroii ajung, la rîndul lor, marionete sau, poate mai grav, simple personaje. De exemplu, pentru Manase Hamburda, la un moment dat „realitatea ajunsese ceva extrem de diluat, un joc de marionete, o mişcare pur mecanică. Ceea ce altădată i se părea plin de conţinut acum devenise o glumă. Ceea ce altădată părea grav, acum devenise amuzant". Vişniec reuşeşte să instituie încă de la primele pagini un timp secvenţial, al descompunerii lumii în frînturi, analog divinităţii descoperite în Valea Albă. Imaginile, cuvintele, replicile, eroii înşişi devin mecanisme fără viaţă, rupte parcă de orice transcendenţă. Toate acestea par proiectate într-o oglindă care generează nu numai o percepere lentă, ci şi

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

una deformatoare, strict obiectuală. Notaţia minuţioasă care pulverizează timpul corporalizează sau diluează realul şi nu întîmplător unul dintre personaje spune la un moment dat că tot ceea ce a făcut autorul, deşi e vorba de autorul din text, echivalează cu o crimă. În fapt, el transformă realitatea în text, păstrîndu-i învelişul, distrugîndu-i, însă, fiinţa. Şi face asta înregistrînd pur şi simplu fapte. La un moment dat, citim, cuvintele trec pur şi simplu prin aer. În fine, din acest punct de vedere există, de asemenea, un crescendo care culminează cu o secvenţă finală în care, într-o succesiune care pulverizează orice continuitate şi ucide viaţa, mutînd-o în oniric, evenimentele sînt înregistrate, pe momente temporale precise. E o ilustrare parcă a aporiei lui Heraclit referitoare la zborul săgeţii, devenit iluzie. Căci descompunerea în secvenţe face ca zborul să fie substituit de o succesiune de puncte în nemişcare. De aici, de fapt, stranietatea lumii lui Vişniec, care nu trăieşte, ci simulează viaţa. De altfel, Hamburda simte că oamenii devin simulatori de realitate.

Or, această diluare şi dilatare a lumii, care înseamnă de fapt o desubstanţializare a ei, face ca personajele să fie tot mai conştiente de propria-le precaritate, de existenţa lor virtuală. De aici frica, disperarea, căderea în alcool şi nebunia. Finalmente, fuga în niciunde. Nu numai că eroii se transformă în nişte mecanisme, dar ele ştiu că sînt simple personaje, abandonate de un autor care ar trebui să fie pedepsit pentru neputinţa de a le oferi un sens. Iată logica revoltei personajelor faţă de un autor neputincios pe care în cele din urmă îl şi ucid. Şi paralelismul acesta între autor şi Dumnezeu face el însuşi obiectul unor consideraţii în roman. Simultan, însă, acestui sens, identitatea autorului instituie şi o

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

altă semnificaţie, mai degrabă complementară decît divergentă, care deconspiră dimensiunea etică a romanului lui Vişniec.

În fond, dincolo de tot eşafodajul suprarealist, dincolo chiar de strigătul disperat din spatele unei lumi demonizate şi golite de fiinţă, descifrăm urgenţa etică din spatele locurilor, imaginilor, scenelor, urgenţă concretizată în întrebarea referitoare la menirea intelectualului într-o lume care şi-a ieşit din ţîţîni. Poate intelectualul să se salveze pe sine şi să salveze lumea? „Trebuie să-ţi pese, aici se întîmplă ceva real…" e una dintre replicile pe care Hamburda i le adresează autorului, dar pe care acesta o ignoră. O parte chiar din ţesătura epică a romanului e consecinţa acestei interogaţii şi urgenţe. De altfel, Manase Hamburda e convins că poate întemeia o societate a intelectualilor care să „judece primejdiile acestui veac nefericit", să poată spune *nu* şi astfel să se salveze. Totul eşuează, însă, în ridicol şi grotesc, căci indivizii nu-şi pot depăşi orizonul existenţei meschine. Dintr-un ziar întemeiat cu greu, expresie tocmai a libertăţii, abia dacă se vînd cîteva exemplare. În fine, vînătoarea însăşi, ca soluţie ultimă, e supusă fatal unei finalităţi ridicole, semn că orice încercare de salvare eşuează. Nici nu mai are importanţă dacă lucrul acesta se întîmplă din cauze care par transcendente, sau din motive care privesc neputinţa fiinţei umane de a-şi depăşi statutul precar. Dacă nu cumva omul, prin propria-i precaritate morală, a provocat fatalitatea, în aşa fel încît sentimentul vinovăţiei, bizar apărut în lume, nu e cu totul nejustificat. În treacăt fie zis, ce semnificaţie va fi avînd faptul că, înainte de a abandona oraşul, Epaminonda Bucevschi s-a închis în Catedrală şi a

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

terminat de pictat mîinile sfinţilor? Nu cred să fie aici speranţa unei salvări, ci, dimpotrivă, exasperarea neputinţei. Fapt similar, în fond, nebuniei lui Ehupov şi gestului lui Toni Bucevschi, care, deşi altădată voise să salveze arhiva Tribunalului de apa care o descompunea, acum dă drumul tuturor robinetelor.

În fine, fie şi indirect, romanul e chiar o meditaţie asupra rolului intelectualului în vremuri de haos. „Cunoaşterea amînă răul", spune unul dintre personaje. Altul crede că cine conştientizează organic esenţa fenomenului poate să se salveze. Societatea pe care intelectualii oraşului vor s-o creeze ar avea exact această funcţie, de provocare a conştiinţelor: punînd în funcţiune conştiinţele, proliferînd adevărul, ei înşişi ar părea să preia atributele creatorului originar. Or, o întrebare privind capacitatea intelectualului de a se salva priveşte însăşi condiţia autorului din roman. Ce i se reproşează este tocmai indiferenţa, neputinţa, ignoranţa, cauzate chiar de un vag sentiment de libertate. Epaminonda Bucevschi, Manase Hamburda şi Mihail Iorca sînt personajele care îi reproşează autorului tăcerea şi indiferenţa în faţa experienţelor lor fundamentale. De aici întrebarea: „De ce atîta tăcere în locurile esenţiale şi atîta sporovăială în rest?". Poate este chiar motivul datorită căruia realitatea capătă un puternic statut de incertitudine. Finalmente, autorul este doar un ochi străin care înregistrează, fără să le înţeleagă, mecanismele care îşi datorează lui existenţa. Tocmai de aceea, ce i se impută este că mecanismul prin care proliferează iluzia funcţionează în gol, fără să mai poată fi controlat. „Îmi dădeam eu seama în ce

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

cumplită iresponsabilitate mă scufundam?", sună traducerea acuzaţiei în urma căreia personajele îşi execută creatorul. E ca şi cum lumea însăşi l-ar ucide pe Dumnezeu. Scenă coşmarescă, de veritabil delir evenimenţial, în care personajele nu sînt decît măşti. Este una dintre acele situaţii în care oprimaţii devin dictatori, în care binele şi răul nu mai pot fi deosebite, în care fiinţa se ipostaziază în roluri interşanjabile. Dacă cei condamnaţi condamnă, dacă cei înspăimîntaţi ucid, acest fapt o consecinţă a haosul care a luat locul cosmosului. Cineva vorbeşte la un moment dat tocmai despre „această distribuţie haotică" ce „transformă pe victimă în călău, pe oripilat în oripilator, pe martir în trădător". Şi cînd Hamburda are revelaţia că „primejdia era de natură divină", în cauză nu este sensul subversiv al romanului. Nu despre un posibil scenariu al eliberării e vorba în roman, ci despre un scenariu metafizic. Autorul însuşi, însă, nu-i decît aparenţă, căci a doua zi, dincolo de faptul că toată lumea e prost dispusă, lucrurile se desfăşoară în logica instituită deja în roman şi singura vînătoare posibilă, fără obiect, sfîrşeşte, cum am văzut deja, în ridicol şi tragic. Dovadă a faptului că intelectualul nu ştie, într-adevăr, să mînuiască o armă.

Aşadar, romanul unui timp lichefiat, în care accidentele iau locul ordinii, în care lucrurile ţin loc de adevăr şi în care ochiul înregistrează coşmaruri. Fiecare frază exprimă un puternic sentiment al desubstanţializării lumii, al golului şi al teatralităţii. Dacă totul e proiectat într-un timp funambulesc, dacă locul e unul copleşit de demonism, dacă numele eroilor par atît de ciudate, toate acestea se întîmplă pentru că

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)

Matei Vişniec gîndeşte explorînd monadic abisurile fiinţei reduse la esenţial. Nu psihologiile interesează – la drept vorbind, ele nici nu există –, verosimilitatea în nici un caz, nici măcar anumite mijloace de subversiune, ci interogaţiile pe care secvenţele, în coerenţa lor onirică, le instituie ca pe o damnare.

În fond, o carte, ca un strigăt în faţa neantului, despre pierderea sensului, despre un timp infernal asupra căruia Dumnezeu nu mai are nici o putere. Din care, de altfel, Dumnezeu a murit, făcînd posibilă, astfel, orice metamorfoză şi orice monstruozitate.

[„Convorbiri Literare”,
nr. 1, ianuarie 2008]

BDD-B437-05 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:20 UTC)