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

Liliana Truţă
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 maturităţii 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 şi publicul românesc are acces la ea doar în 1990, când tot ce se afla în sertarele scriitorilor interzişi de cenzură iese la lumină.

Situată de către toţi exegeţii în paradigma antiutopiei şi a parabolei antitotalitariste, *Biserica neagră* impune un univers închis, asociat de exegeţi cu cel kafkian, însă mai interesante sunt legăturile sale cu tradiţia literaturii române: ca atmosferă şi registru stilistic, s-a remarcat legătura sa cu proza lui Mateiu Caragiale, în ce priveşte contextul prozei strict postbelice, putem vedea similitudini de atmosferă, tematică şi orientare narativă cu colegi de generaţie cum ar fi: Sorin Titel (*Lunga călătorie a prizonierului*), Norman Manea (*Plicul negru*), Bujor Nedelcovici (*Al doilea mesager*). La care am putea adăuga şi afinităţi onirico-simbolice cu proza lui D. Ţepeneag. Ca prozator, Baconsky continuă o tradiţie şi experimentează o proză în direcţii pe care le-au tatonat şi alţi scriitori ai perioadei postbelice, bântuiţi de aceleaşi anxietăţi ale scriitorului est-european, rămas captiv într-o realitate politică şi socială ce trebuie exorcizată.

Interesant este felul în care se construieşte spaţiul romanului, descris ca o „cetate" aflată pe ţărmul mării, un oraş labirintic redus la câteva esenţe simbolice: clădiri sordide, biserică, cimitir, port. Aproape toate secvenţele romanului au loc în încăperi, în spaţii închise, prost luminate, sugerând eterna captivitate. Marea ar putea fi o posibilă ieşire din acest labirint, dar se dovedeşte şi ea o realitate iluzorie, un fel de Alcatraz legendar care ţine captivi prizonieri fără vină.

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

[1]A. E. Baconsky, *Biserica Neagră*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2011, cu o Prefaţă de Crina Bud

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

Ameninţarea ce va schimba realitatea oraşului vine ca o revoltă a marginalului: la un moment dat, cerşetorii din oraş se înmulţesc considerabil, împânzesc oraşul, devenind repede o societate dominantă care-şi impune propriul mod de viaţă tuturor celorlalţi locuitori. Austeritatea şi umilinţa devin cuvintele-cheie ale noii ideologii, aspectul lor exterior este uniformizat, toţi umblă îmbrăcaţi în zdrenţe murdare urât mirositoare, sugestie a egalitarismului în mizerie, nu în prosperitate, şi, ca un semn distinctiv ritualizat, ei aşteaptă mereu un bănuţ aruncat în pălărie. Mai ales cei care au un rol decisiv în ierarhie aşteaptă acest bănuţ, ce poate deveni şi simbolul unei mite „balcanice" ritualizate.

Aventura personajului fără nume, care este sculptor, seamănă mai degrabă cu o rătăcire într-un labirint fără ieşire, cu centrul în Biserica Neagră: el nu ştie niciodată care sunt regulile, nu-şi dă seama nici când le încalcă, cu alte cuvinte universul în care se mişcă şi-a pierdut sensul binelui şi răului, care devin arbitrare şi adevăruri inaccesibile. De aici, o difuză stare de vinovăţie continuă, de anxietate nevindecată şi tendinţa de a găsi spaţii securizante măcar provizorii, mereu doar provizorii, căci în realitate aici nu te poţi ascunde...

Romanul descrie prin întreaga aventură interioară şi exterioară a personajului, esenţa unei societăţi 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 realităţile se schimbă de la o clipă la alta fără a-ţi 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 nesfârşit, câteodată până la nerecunoaştere. De-a lungul romanului, ele apar mereu în alt context, cu altă înfăţişare, ocupând alte funcţii, greu de identificat la fiecare nouă întâlnire, provocând surprize protagonistului. Nici el nu este ferit însă de această metamorfoză: va fi pe rând gropar, preot, clopotar şi, cu fiecare nouă ocupaţie, i se va repartiza câte o nouă locuinţă. Sistemul îi refuză omului şi intimitatea unui spaţiu securizant domestic care să-i salveze eventual interioritatea, dar şi sentimentul de confort şi siguranţă, sporindu-i astfel anxietăţile.

Nu doar oamenii, ci şi spaţiile se metamorfozează continuu, şi clădirile devin greu recognoscibile, îşi schimbă mereu exteriorul, dar şi destinaţia: ele adăpostesc fie locatari obscuri ce devin până la sfârşit nevăzuţi, fie devin peste noapte sedii ale unor instituţii fantomatice în care se perindă, rând pe rând, toată această umanitate fantomatizată, spectrală, care fie se află în ascensiune, fie în decădere şi dizgraţie.

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

Acest univers coşmaresc nu este însă lipsit de momentele sale de „sărbătoare", de suspendare a timpului, dar şi carnavalescul acesta obscur este desubstanţializat, alunecând în

ciudate ritualuri orgiastice desfăşurate sub regulile umilinţei şi masochismului: flagelări, acuplări oarbe. Le acestea, protagonistul asistă şi ca voyeur, şi ca actant, dar şi atunci când o face, se pare că încalcă nişte reguli neştiute, de unde o culpabilitate difuză, de esenţă kafkiană, care se poate oricând reactiva. Vorbind despre monstruoasa ritualizare din universul romanului, trimitere la festivismele expandate ale realităţii socialiste, Dan Mănucă afirma: „ Ritualurile sunt atât de numeroase, încât prin imensa lor foială lasă impresia unui statism funciar..."[2] Existenţa ritualizată în negativ este prezentă acolo unde s-a ieşit deja demult din perimetrul sacrului, singurul care îi poate da o semnificaţie. Ea este prezentă şi în ceremonialul verbal care nu face sens, într-o serie de activităţi umane care se reduc la gesticulaţii groteşti, sordide.

În fapt, categoriile estetice care domină lumea romanului sunt *grotescul* şi *urâtul*. Lipseşte în totalitate *comicul*, prezent din plin de pildă în romanele lui I.D. Sârbu, ce stau sub semnul satirei şi sarcasmului. Utopia negativă refuză lumina speranţei, nu lasă loc deloc umorului, refuză râsul ca formă detaşată de exorcizare a demonilor, ea preferă doar să-i privească în faţă, să-i identifice şi să-i descrie. O estetică a urâtului de sorginte argheziană şi bacoviană ne frapează în insolitul vulgar, barbar al acestui univers. Dar aici există o proliferare de imagini şi descrieri ce nu lasă loc înălţării sau luminii, aşa cum întâlnim adesea la Arghezi. Acesta face loc sacrului, revelaţiei 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 experienţele prin care trece personajul nostru poartă în ele o stranietate morbidă şi enigmatică: în această pânză socială, existenţa umană îşi pierde sensul, intelectualii sunt fie compromişi, fie reabilitaţi, însă nimic nu are definitiv sensul pozitiv sau negativ: chiar şi binele ce i se întâmplă individului poate fi periculos transformat în opusul său. Aventura personajului pare a fi o iniţiere fără sfârşit însă, căci efortul său continuu de a înţelege rămâne fără rezultat: absurdul nu poate fi înţeles. Analizând romanul, Eugen Simion vorbeşte despre „ încercarea personajului narator de a-şi păstra personalitatea şi libertatea într-o lume în care diferenţierea este o mare erezie"[3]. Citind însă cu atenţie romanul, am spune că personajul este prea somnambulic pentru a face eforturi în acest sens, el mai degrabă vrea să obţină scurte răgazuri pentru a se ascunde, sau doreşte să supravieţuiască cu orice preţ. Se lasă dus de întâmplări după ce singur renunţă la evadare, părând condus de o masochistă curiozitate, având reflexul tipic al intelectualului care vrea să înţeleagă şi să dea sens celor întâmplate. El pare stăpânit la început de o ciudată inerţie şi o conştiinţă estompată, căci e nevoie de căderi multe până să-şi dorească scăparea. Până atunci, el pare martor chiar şi la propria lui existenţă, nu doar la realitatea din jur. Evident, au loc momente de revoltă interiorizată, mută sau vag exprimată, dar tendinţa este de a accepta totul ca pe o lege fatală. Doar când întâlneşte grupul de revoltaţi pare să se trezească la viaţă, observând că aceştia sunt singurii oameni ce par vii în această lume. Himera evadării, ca un plan ascuns, rămâne însă până la sfârşit neîmplinită.

„ Drama personajului-narator, afirmă Bogdan Creţu, constă însă în surprinderea unor elemente ale unei similare rinocerizări la sine însuşi; el suferă, la rândul său, influenţa ostilă a mediului şi are nenorocul de a conştientiza acut acest lucru."[4]

[2]Dan Mănucă, Analogii. Constante ale istoriei literare româneşti, Editura Junimea, Iaşi, 1995
[3]Eugen Simion, „Romanul parabolic", în *România literară*, nr. 23, 1990
[4]Bogdan Creţu, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 173

Denunţul, spionajul, voyeurismul de supraveghere, iar nu cel motivat de curiozitate ca al protagonistului, sunt baza relaţiilor inter-umane, individualitatea fiind continuu asediată în toate posibilităţile sale de manifestare: gândire, vorbire, intimitate, într-o conspiraţie universală a colectivului împotriva individului. Umanul colectiv alunecă astfel monstruos, Liga cerşetorilor devine ca o uriaşă hidră cu multe capete, şi singura formă de rezistenţă este închiderea în sine, izolarea mută, absenţa comunicării, a deschiderii spre exterior. Romanul este o meditaţie asupra condiţiei umane captive în pânza socială.

Imensa fiinţă colectivă este alcătuită din figuri umane fără nume, multiplicate serial în variate existenţe ipotetice, figuri ce nu par oameni, ci fiinţe prăbuşite în protoistorie, nişte homunculi fără substanţă, plutind în apele preconştienţei, fiinţe de grup şi de gloată, fără un autentic cod de comunicare. Coşmarescul acestei societăţi se naşte din totala dezindividualizare, din substituibilitatea lor. Ierarhia este şi ea una răsturnată, în care fiecare treaptă „ascensională" este de fapt inversul ei, o cădere în dezumanizare şi barbarie. Mutarea continuă a oamenilor, rotaţia în diverse funcţii sugerează şi o teamă a acestei societăţi de rădăcini, de stabilitate, căci acestea din urmă încurajează memoria şi gândirea. Nimeni nu are nume pentru că personajele nu au existenţă decât socială, de aceea ele sunt identificate doar prin rolul „profesional" pe care l-au avut la un moment dat. Ghilimelele sunt necesare în condiţiile în care nu există profesii reale, nimeni nu face ceea ce ştie, ci doar ceea ce i se impune. Muncile sunt iarăşi doar nişte mimări ale activităţilor umane reale. Astfel, personajele se numesc: bătrânul profesor, groparul, paracliserul, proprietăreasa, servitoarea, generalul, metafizicianul, dansatoarea etc. Oamenii aceştia se află în afara psihologicului, a interiorităţii şi, mai ales, în afara vieţii.

În această imensă ciorbă umană colcăitoare, interesant este însă că se plămădeşte revolta, culminând cu atacarea Bisericii Negre de către revoltaţi. Asediul se sfârşeşte cu victoria revoltaţilor care preiau puterea, însă surprizele nu încetează să curgă: sub alte înfăţişări şi deghizamente, mulţi dintre cei vechi se insinuează în structurile „noi", toţi se uzurpă într-o veselie şi se înlocuiesc unii pe alţii, 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 îşi aude numele printre eroii care s-au sacrificat pentru noua ordine a lumii şi, după un moment de stupefacţie, protestează, strigând că este viu. O nouă încălcare a regulilor neştiute ale acestei lumi se lipeşte de figura lui, el fiind apoi atacat pentru această sinceritate îndreptată împotriva organismului social. Individul nu are voie să ştie sau să rostească adevăruri. Adevărul este cel mai temut duşman al acestei societăţi bolnave în care domină falsul, înlocuitorii şi simulacrele.

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

Conţinutul epic al romanului e redus: în acest infern nu se întâmplă cu adevărat nimic semnificativ, mişcările nu sunt decât o foială lipsită de sens şi direcţie, sau sensul este ocult şi deţinut doar de cei câţiva puţini iniţiaţi aflaţi în vârful piramidei. În rest, toate sunt mimate: simularea muncii, simularea sărbătorii prin ritualizare negativă, simularea existenţei şi simularea morţii, căci şi morţii reali sunt înlocuiţi cu cei falşi.

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

chiar în absenţa sensului final, chiar şi atunci când celelalte valori cum ar fi identitatea, apartenenţa şi memoria nu mai rezistă în faţa forţelor corozive.

Personajele se avatarizează, apar şi reapar ca nişte actori ce joacă mereu alt rol, dar în absenţa unei identităţi reale: se compun doar din totalitatea acestor roluri ce pot prolifera le nesfârşit sau care se opresc pe catafalcul de la Biserica Neagră, echivalentul ultimul rol. Chiar dacă statutul de narator şi martor i-ar oferi în aparenţă protagonistului un rol privilegiat, ne dăm seama repede că nu este aşa: prin tot ce i se întâmplă, este supus şi el disoluţiei, devine din ce în ce mai abulic după asumarea rolurilor, primeşte avertismente oraculare în această privinţă de la alte personaje într-un limbaj criptic, de nedezlegat. Se remarcă şi o imprevizibilitate absolută în dinamica acestor metamorfoze: personajul nu le poate prevedea, poate face doar presupuneri. În urma revoluţiei, ne dăm seama prin ochii protagonistului, că a avut loc doar o schimbare a decorului, a câtorva actori, dar piesa a rămas aceeaşi.

Liga cerşetorilor, rudă cu societatea orbilor din Ernesto Sabato, devine o organizaţie ezoterică, cu un centru de comandă ce nu se revelează, fiind ca un ochi al divinităţii cu sens de fatalitate. Putem doar deduce că şi revoluţia 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 cerşetorilor devine un mecanism transcendent, o divinitate oarbă ce construieşte şi desface destine, având toate atributele unei zeităţi ostile ce are ca supremă ambiţie o nouă Creaţie, în centrul căreia să se afle „omul nou". Acest om nou este un individ dezumanizat, lobotomizat, fără trecut şi fără viitor, un barbar ciudat trăind într-un prezent etern. Noua lume pe care doreşte s-o construiască Liga pe temeiul austerităţii şi umilinţei este convertită la această ideologie care devine o nouă religie: de aici sărbătorile desacralizate, ritualurile absurde şi venerarea unei zeităţi ciudate, reprezentate printr-un bust al unui individ cu mustăţi mari...O religie care îi fură omului darul divin, cel al liberului arbitru. Biserica Neagră devine nu din întâmplare simbolul central al romanului, semnificaţia ei reducându-se la aceea de a fi centrul unui labirint care este moartea. Nu este o religie a Vieţii, ci una a morţii, căci singurele ritualuri ce au loc aici sunt cele ale înmormântării.

Ideea finală a romanului, enunţată pe ultimele pagini ţine 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 existenţă buruienoasă, este înscris în natura umană ce poate s-o activeze din latenţe somnolente oricând. Evadarea pe mare ce hrăneşte speranţele protagonistului, marea ca posibilă promisiune a vieţii este spulberată în finalul romanului prin scrisoarea tânărului evreu, trimisă din ţările în care a reuşit să fugă:

„ *Pe aici – îmi scrie el – cerşetorii s-au înmulţit simţitor în ultima vreme. La anumite ceasuri de după-amiază, orchestre de cerşetori colindă străzile sau se opresc prin pieţe şi cântă acostând cu tot mai multă îndrăzneală trecătorii care, în mod bizar, încep a se deprinde să le arunce câte o monedă şi manifestă chiar o anumită simpatie pentru ei. (...) A înţelege înseamnă însă, mai mult ca oricând, a muri – şi în timpul morţii, ca şi după moarte, se instaurează mai întâi un lung întuneric, din imperiul căruia cei ce se întorc sunt întotdeauna alţii... Nu te mai gândi la nimic, nu invidia destinele a căror dărnicie e înşelătoare – statornicul şi răbdătorul nu sunt decât cele două jumătăţi ale clepsidrei ce-şi plimbă prin ele, nemiloasă şi impenetrabilă, nisipul de totdeauna, când plinul şi golul sunt umbra celuilalt..."*[5]

Iată că, în antiutopie nu există ieşire şi nici speranţă, ca pentru locuitorii din infernul lui Dante...există, poate, doar înţelepciunea acceptării...

[5]A. E. Baconsky, *Biserica Neagră*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2011, p.145

BIBLIOGRAPHY

Bogdan Creţu, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008

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

Dicţionar analitic de opere literare româneşti, editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007

Dan Mănucă, *Analogii. Constante ale istoriei literare româneşti*, Editura Junimea, Iaşi, 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