

PAS-PAROL CAFÉ – A WRITING EXERCISE

Simona-Nicoleta Minciu
PhD. student, „Ovidius” University of Constanța

Abstract: The present study, Pas-Parol Café – a writing exercise, aims to analyze the first novel written by Matei Vișniec in a period in which the censorship still had power. The text sets out the action before the beginning of the Second World War in a northern town where some intellectuals (Presiding Judge Manase Hamburda, painter Epaminonda Bucevschi, aristocrat Mihail Iorca, former baritone Hariton Remus, etc.) get together at the café that also gives the name of the volume. The assemblage wants to inform the community in regards to an impending catastrophe. The fictional characters, which are staying at Buraga's inn, realize that the town they live in is placed under the sign of death; this is also suggested by the relentless rain and the railroad that cuts the town in half, passing even through the cemetery, a sure sign that this is the last stop, the end of the line. The characters are planning to save themselves from extinction by taking the train, Bilauș being the only one who remains in town, sentencing himself to death in order to carry out his profession. In the end, Epaminonda Bucevschi succeeds painting the hands of the saints of the town's Cathedral, evidence that after eschatology, the divine makes its presence known by reordering the world.

Keywords: Matei Vișniec, novel, postmodernism, literature, Pas-Parol Café

Încep prezenta lucrare prin citarea câtorva rânduri care prezintă pretextul orientării lui Matei Vișniec spre roman: „Matei Vișniec, intelectualul încolțit de istorie și de poezie, n-a putut continua și, în al treilea an de apostolate sătesc în județul Călărași, a renunțat la definitivatul în învățământ și s-a retras în exilul interior de la casa părinților săi din Rădăuți, unde a scris romanul *Cafeneaua Pas-Parol*, alt chip al corabiei¹ agonice” (Codreanu 83).

Scris între anii 1982-1983, într-o perioadă deloc favorabilă literaturii, cenzura făcându-și treaba cu brio, primul roman vișniecian, *Cafeneaua Pas-Parol*, a primit lumina tiparului în 1992, având și două reeditări în 2008 și 2014. Prin natura subiectului său, romanul *Cafeneaua Pas-Parol* a a putut fi considerat un roman de sertar în care mecanismele subversivității deranjează puterea. Evenimentele se petrec într-un târg de provincie în care personajele cercetează cazul unei morți suspecte și țin piept viiturii care amenință orașul și viețile tuturor. Întregul text prezintă personajele într-o luptă acerbă împotriva răului suprem, acesta purtând masca unei apocalipse nimicitoare. Aflați în fața haosului, personajele sunt obligate să reziste sau să fugă din fața extincției care amenința totul în jur. Petrecându-și timpul la cafenea, un adevărat „topos literar învăluit de sunetul trist al arhaicității și surprării” (Holban 12), eroii romanului nu reprezintă altceva decât „figura omului care își poartă mortul

¹Scrierea și citirea poemului *Corabia* într-o ședință a Cenaclului de Luni a determinat atât închiderea acestuia, cât și decizia autorului de a pleca definitiv din țară. Poemul a fost publicat în romanul *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, cel de-al doilea roman al autorului: Corabia se scufunda încet noi ziceam/ și ce dacă se scufundă corabia și mai/ ziceam orice corabie se scufundă/ într-o zi și ne strângeam mâinile/ ne luam rămas bun/ dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după zece zile noi cei care/ ne-am dat mâinile încă ne priveam/ rușinați și ziceam nu-i nimic asta-i/ o corabie care se scufundă mai încet/ dar până la urmă se scufundă iat-o/ dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după un an încă ne era rușine/ nouă celor care ne-am dat mâinile și/ în fiecare dimineață ieșeam unul câte unul/ măsuram apa hm nu mai e mult se/ scufundă încet dar sigur/ dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după o viață de om încă/ mai ieșeam unul câte unul și priveam/cerul și măsuram apa și scrâșneam din dinți/ și spuneam asta nu e o corabie/ asta e o.../ asta e o... ” (Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, Iași: Polirom, 2012, p. 317

cu el” (12). Personajul Mihai Iorca este cel care va descoperi prezența semnelor morții la cafenea: „Mortul nu făcea niciun rău, nimănui. Totuși, nu se poate locui în preajma unui mort”(Vișniec 17). Personajele romanului adunate într-o societatea a intelectualilor demarează o investigație a acestei morți subite. Apariția leșului în text este una laudativă: „textualizarea imaginii mortului constituie câteva dintre cele mai originale, prinkynism, pagini ale romanului, trasate prin metoda deducției, pur logică” (Codreanu 85). La început personajele au impresia că decedatul se află într-o cameră a pensiunii lui Buraga, ulterior cred că se află dispersat în toată pensiunea, apoi au impresia că mortul are o prezență ubicuă, pentru ca mai apoi să realizeze că acesta se află sub stradă, aceasta având forma unui mort. Moartea este văzută aici ca o garanție a renașterii, ca o reînviere, ca un mod de a anticipa capacitatea de regenerare a universului și a vieții. Prezența morții pe parcursul textului le oferă personajelor posibilitatea de a conștientiza statul de ființe efemere și posibilitatea acestora de a ființa datorită puterii nesfârșite a divinității creatoare.

În *Dicționarul cronologic al romanului românesc: 1990-2000*, textul vișniecian este catalogat drept „un roman complex care, sub masca unei evocări istorice, schițează, în tușe sumbre, o parabolă a terorii” (Istrate 113) sau o „parabolă politică” (114). Romanul nu este altceva decât o „monografie a unui sentiment negativ, trăit la scara unei colectivități, ca frică difuză și profundă față de o apocalipsă iminentă, dar fără cauze determinate” (113), conturând un absurd aberant de tip kafkian. *Cafeneaua Pas-Parol* este un roman „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” (Cubleșan 284). Manase Hamburda, unul dintre eroii textului, devine, treptat, un luptător împotriva asupririi. Personajele nu se simt amenințate de războiul iminent, acesta fiind doar un pretext literar pentru a atrage atenția de la elementele pe care cenzura le putea denunța. Angoasa și apăsarea sufletească a personajelor nu se datorează acestui război, ci viiturii care pare să amenințe întregul oraș. Noroiul, pestilențialul, animalele și insectele dezgustrătoare pun stăpânire pe străzile pe care oamenii apatici nu-și mai găsesc drumul. Totul pare putred, în curs de descompunere, iar duhoarea accentuează starea repugnantă a societății apocaliptice în care personajele încearcă să-și regăsească orizonturile. Apele sunt cele care domnesc peste orașul scufundat în mocirlă. În această stare de fapt, personajele suferă o separație a capului de corp, adică o scindare sau o contradicție între ceea ce gândeau și propriile acțiuni: „Lui Manase Hamburda i se părea că persoana sa, unică și descifrabilă, este mereu lăsată în urmă de capul său, imprezvizibil și capricios, hotărât să câștige cu orice preț în autonomie. [...] Lupta dintre om și cap a devenit însă dureroasă pe măsură ce incidentele s-au înmulțit. Omul avea întotdeauna tendința de a fi amabil și respectuos. Capul se repezea însă agresiv și uneori chiar vulgar” (Vișniec 10). Așa se explică întâlnirea de lucru organizată de Manase Hamburda, Epamononda Bucevschi și domnul Zambeta, rămasă fără sorti de izbândă: „Cele trei capete [...] rămăseră însă într-o nelămurire de gheață[...]cele trei capete dădeau impresia că aparțin unui singur animal neliniștit, amenințat de o primejdie ciudată pentru el [...] nu se mai găsea niciun fel de informație” (36). Originea necunoscută a permanentei amenințări din oraș îi obsedează pe eroii textului care caută neîncetat să afle misterul. Amenințarea orașului este moartea care pânzește la orice colț și care plutește pe ape infernale! În cadrul textului autorul reiterează atitudinea divinității de a se retrage din lumea pe care a gândit-o și a creat-o. Astfel, personajele își descoperă adevăratul statut de ființe ce viețuiesc doar în cadrul unui text literar care tocmai se scrie și pornesc o răscoală împotriva autorului, decise să îl ucidă. Autorul se hotărăște să se retragă din propriul text. În absența sa, lumea romanescă se prăbușește sub apele tulburi, apocaliptice. Personajele au comportamentul prestabilit al unor păpuși mânuite de un păpușar abil. Ele manifestă dorința de a se salva și de a întreprinde acțiuni în acest sens, dar la nivel faptic nu se petrece nimic favorabil, deoarece se identifică un blocaj în lupta dintre cap și corp. E o lume închistată de o forță necunoscută care

ordonează și coordonează totul. Conform lui Constantin Cubleșan, în cadrul acestui roman, „cititorul își poate descoperi posibila existență prizonieră, ca în reversal unei imagini dintr-o oglindă deformatoare” (Cubleșan 288).

Începând cu capitoul 18, ploaia își face apariția în text precum un animal² care își urmărește agresiv prada, fără a o slăbi din șicane – În oraș ploua de aproape o săptămână și pivnițele caselor erau pline de apă. Străzile șiroiau, mizeria canalelor răbufnea printre gratiile de fier inundând străzile” (Vișniec 136). Ploaia acaparează atenția personajelor abia în momentul în care se constată primul deces – „nu era un câine înecat, era un câine sufocat ” (137). Apa nu are efect doar în plan exterior, ci și în interior, în sufletele pierdute ale personajelor – „Numai mersul greoi al apei întreține viața în univers” (140). Apele vișnieciene din acest roman au un dublu efect, pe de o parte ele sunt corozive și distrugătoare, măturând totul în calea lor, atât la nivel exterior, cât și la nivel interior (conștiința și sufletul personajelor), dar pe de altă parte ele salubriază moralul personajelor. Dacă unele personaje sunt pedepsite de aceste ape, celelalte personaje văd aceste ape cotropitoare ca pe un diluviu, ca pe un nou început. Metafora câinelui mort (prin asfixiere/ înecare) trimite la ideea unei societăți moarte prin sufocare. Acestea i se va descoperi moartea pas cu pas de către grupul de intelectuali ai romanului care cercetează iminența unei apocalipse, realizând că totul s-a petrecut deja și că toate acțiunile lor sunt redundante.

Conform Rodicăi Mureșan, „personajele, bizare în cea mai mare parte, lipsite de consistență și fără o individualitate bine conturată, se încheagă mai mult cu ajutorul imaginației cititorului, devenind personaje lectoriale, printre acestea dizolvându-se derutant și personajul-narator” (Mureșan 3). Granița dintre fantastic și real este ștearsă, personajele fiind simple marionete în mâna unui păpușar abil, fiind presate de timpul decadent și necruțător. Către finalul textului, naratorul își face simțită prezența în text ca personaj prin câteva intervenții reduse ca dimensiune, moment în care personajele îl supun unei dezbateri judecătorești. Fuga autorului din propriul text echivalează cu asasinarea propriei opere, cu negarea ei.

Parcurgând acest text, cititorul se vede învăluit de situații bizare și chiar extravagante, adică de evenimente fantasmagorice. În acest text, lectorul confundă realul cu imaginarul, nemaidentificându-se granița dintre acestea. Epaminonda Bucevschi este un pictor ce își dedică activitatea pictatului de biserică. În 1880, acesta se ocupă de zugrăvirea bisericii Mănăstirii Bogdana din Rădăuți. Pe parcursul romanului, personajul face o excursie la Valea Albă alături de Mihai Iorca (naratorul), de Lituța și de Manase Hamburda, ajunși la destinație, ei constată că biserica nu se afla în acel loc, parcă dispăruse cu totul de pe fața pământului. Apariția personajului Epaminonda Bucevschi are rolul de a provoca o ruptură față de planul real, mutând totul în cel oniric. Dispariția bisericii anticipează ipostaza de *dues absconditus* a divinității? Dumnezeu pare că se retrage din acest univers apocaliptic în care păcatele au luat locul valorilor morale. El va reveni să reordoneze totul abia după ce răul va fi stârplit. Semnul că divinitatea și-a reluat locul și că va avea loc o reinstalare este reprezentat de momentul în care Epaminonda Bucevschi izbutește să finalizeze mâinile sfinților din Catedrala orașului. Mâinile sunt o metaforă cu iz dumnezeiesc, subliniind revenirea și implicarea divinității, precum și instaurarea ordinii. Pe lângă personajele analizate deja, în text își face apariția și un suprapersonaj – timpul. El devine inamicul umanității, cel care îl amenință cu extincția pe om, dar și cel, sub acțiunea căruia, va avea loc o nouă geneză/regenerare/ reordonare. El se strânge și se dilată, acționând direct asupra omului. De fapt, el amintește de puterea divinității, aceea de dublurol – Alfa și Omega. Mircea A. Diaconu consideră că „eroii devin propriile lor măști și marionete, mimând existența, fără ca vreun act

² „Picăturile [...], una lângă alta, formau un lanț mărgelat de mici animale agățate, precum liliicii, cu picioarele în sus și capul în jos” (Vișniec 140).

real de salvare să le fie la îndemână” (Diaconu 50). Lumea în care personajele viețuiesc este o copie nereușită a realității din care veridicul lipsește, practic este o simulare a realității, un fals odios.

Caracterul postmodern al romanului *Cafeneaua Pas-Parol* este dat de amestecul real-imaginar din text, de caracterul polifonic (existența mai multor voci narative), de fragmentarism, de intertextualitate (aparitia lui Epaminonda Bucevschi în text și includerea în cadrul acestuia a câtorva pagini din jurnalul pictorului) și de autoreferențialitate. Caracterul fragmentar se datorează trecerilor succesive de la prezent, la trecut. Apariția unor fragmente din jurnalul ce i-a aparținut lui Epaminonda Bucevschi îi dă textului veridicitate, fapt întâlnit în textele realiste. Amestecul genurilor literare (epic-dramatic) este identificat și în acest roman, fapt subliniat de Theodor Codreanu: „capacitatea dramatică de simultaneizare a vocilor, protagoniștii fiind ființe dedublate, trăind experiențe (Mihail Iorca și Epaminonda Bucevschi) care sfidează ordinea carteziană a vieții moderne, excepție, într-un sens, făcând autorul, care, totuși frecventează cafeneaua Pas-Parol, deși existența lui se confundă cu a textului, părând celor din jur imaginea dezordinii însăși” (Codreanu 84).

Plasarea evenimentelor textului în interbelic are rolul de a masca subversivitatea romanului! Tematica romanului este una tipică pentru perioada în care a fost scris, și anume condiția intelectualului și a omului, în general, într-o perioadă în care istoria este una opresivă. Cu toate acestea, lectorul nu este interesat de tematica sa, cât de aparatul dictatorial și modul în care acesta funcționa, afectând viața cotidiană a omului simplu, dornic de o viață tihnită și liberă.

Întregul text conturează un adevărat *modus vivendi* al omului sub teroare comunistă, acesta fiind caracterizat de toropeala gândirii, atmosfera coșmărească, ipocrizie și pericol omniprezent. Caracterul subversiv al romanului este remarcat și în finalul textului, când o parte din personaje reușesc să plece într-un exil ce le va asigura o nouă viață, una în care se vor bucura de libertatea mult dorită. Celelalte personaje rămase în oraș, temătoare, lipsite de curaj, neîncrezătoare și obișnuite cu starea de fapt, acceptă să trăiască în acest mediu închis, în care răul acționează constant și opresiv, anulând personalitatea oamenilor și privându-i de drepturi și libertăți. Citind acest roman avem impresia că ne aflăm într-un scenariu ce anticipează evenimentele premergătoare Revoluției, dar și pe celedin decembrie 1989. Subversivitatea textului este dată și de pataroșie prezentă pe irisul lui Manase Hamburda, semn că realitatea este una prefăcută conform cerințelor politice ale conducătorilor. Umbrele care îl urmăresc pe Epaminonda Bucevschi, amintesc de personajele arhicunoscute ale perioadei comuniste care vedeau și vorbeau tot despre cunoștii lor, la nevoie. Romanul denunță instrumentele unui regim autoritar și abject. *Cafeneaua Pas-Parol* este romanul exilului vișniecian, romanul în care plecarea a autorului din țară își găsește explicația.

Ultimele pagini ale romanului se concentrează asupra războiului, dar și asupra personajelor care iau drumul exilului. Trenul va fi calea lor de salvare. Linia ferată care străpunge la propriu moartea, trecând prin cimitir, va scoate personajele din acest oraș apocalyptic ducându-I către o destinație imprecisă. Singurii care rămân sunt: Mihail Iorca, naratorul și Bilas (cel care îi ține locul șefului de gară). Dintre aceștia, primii doi vor pleca pe o drezină, iar Bilas rămâne să își facă „datoria”. Salvarea are două fațete – moartea sau exilul către nicăieri. Este o salvare aparentă, mincinoasă! De fapt, din această lume a extincției nu se salvează nimeni! *Cafeneaua Pas-Parol* este un roman al scindării unei lumi, al morții, dar și unul al instalării vidului! Finalul textului este unul neclar, oferind lectorilor săi pobilități multiple de încheiere.

BIBLIOGRAPHY

Cap-Bun, Marina și Nicolae, Florentina (coord.). *Literatura, teatrul și filmul în onoarea dramaturgului Matei Vișniec*. Constanța: Ovidius University Press, 2015.

Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. *Dicționar de simboluri*. vol. I. București: Artemis, 1994.

Codreanu, Theodor. *Matei Vișniec și taina corabiei*. Vatra, 12 (2011). 80-86.

Cubleșan, Constantin, *Lecturi confortabile*, București: Europress Group, 2012.

Diaconu, Mircea A. „Matei Vișniec. Romanul fantastic al unei conștiințe în acțiune” în *Firul Ariadnei – 10 cărți de proză (și nu numai)*. Cluj Napoca: Eikon, 2014. 41-56.

Gheorghisor, Gabriela, *Monograme. Configurări ale prozei românești contemporane*, Craiova: Aius Printed, 2012.

Holban, Ioan. *Istoria omului fără aripi*. Dacia literară 9-10 (2012). 6-18.

Istrate, Ion (coord.). *Dicționarul cronologic al romanului românesc: 1990-2000*. București: Editura Academiei Române, 2011.

Mureșan, Rodica. *Romanul - un puzzle semantic*. Mișcarea literară, 1 (2016). 3-5.

Vișniec, Matei, *Cafeneaua Pas-Parol*, ed. A II-a, Iași: Polirom, 2014.

Vișniec, Matei. *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*. Iași: Polirom, 2012