

## TYPES OF OBSESSIONS IN MATEI VIȘNIEC'S NOVEL "PAS-PAROL COFFEE SHOP"

**Mihaela-Mariana GEORGESCU (CAZIMIROVICI)**  
**PhD Candidate, University of Bucharest**

*Abstract: Like all Matei Vișniec's novels, "Pas-Parol Coffee Shop" is full of surprises and original. In this respect, this text is based on the analyze of three important obsessions. Manase Hamburda, the main character, is obsessed to tell his own theory about danger, and he is searching for the right persons. The coffee shop is one of the most important places where the characters meet, in Matei Vișniec's writings, and, apparently, it can be created everywhere people are together. Mihail Iorca, another character, is obsessed by a presumed dead man, that he is continuously searching for, the death being symbolically represented all around.*

*This research results will be part of the PhD thesis.*

*Keywords: obsession, character, danger, friends, death*

### 01. Teoria primejdiei

Când scria despre Franz Kafka, criticul literar american Harold Bloom nota că: "Evasiveness is purposive; it writes between the lines, to borrow a fine trope from Leo Strauss"<sup>1</sup>, metodă sau tehnică pe care o folosește și Matei Vișniec în *Cafeneaua Pas-Parol*. În romanul său generator de angoasă, evazivitatea se manifestă nu numai direct, când e vorba despre vreme, ci se poate observa și în atitudinile personajelor, care lasă în urmă semne de întrebare, o stare de căutare continuă, obsesivă chiar, a răspunsurilor și creează așteptare.

Am putea vorbi, ca atare, despre o evazivitate pozitivă, în sensul utilizării ei ca instrument al absurdului, construcția acestuia beneficiind de calitățile sale – ca o paranteză, evazivitatea, în sens negativ, ar fi cea care nu oferă ceea ce este nevoie, care nu acoperă necesarul de informații pentru realizarea unei construcții narative complete. Iar teoria primejdiei pe care o construiește Manase Hamburda, personajul principal, este prezentată în concordanță cu ideea de evazivitate pozitivă, fiind concepută să fie descoperită treptat și nu în totalitate, ci, mai degrabă, ca o revelație, pe care personajul principal o poate oferi lumii; o revelație care să îi descopere adevărul.

Acesta devine motivul pentru care Manase nu mai are liniște și pentru care pornește în căutarea celor cărora să o prezinte – el având cunoașterea –, conturându-se drama intelectualului de provincie, care ar fi dorit să trăiască în capitală.

I se oferă protagonistului și sprijinul naratorului, ca personaj, care îi este prieten Președintelui de Tribunal și pe care se sprijină în acțiunile sale, el fiind cel căruia Manase are curajul să-i prezinte gândurile cele mai profunde, teoria sa asupra primejdiei, cu amănunte, fiind hotărât să o transmită, cum spuneam, și altora.

<sup>1</sup> Harold Bloom. *Novelists and Novels*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, Bloom's Literary Criticism 20<sup>th</sup> Anniversary Collection, 2005, p. 276.

Cu alte cuvinte, exteriorizarea teoriei primejdiei devine o obsesie pentru Manase Hamburda, o necesitate a ființei sale inteligente, colportoare, după toate aparențele, a unui adevăr pe care trebuie să-l ofere spre cunoaștere.

Acest lucru se întâmplă, chiar dacă, spre final și aproape de propriul sfârșit, tot Manase este cel care se răzvrătește împotriva naratorului, asmuțindu-și alți prieteni contra acestuia; plin de curaj, îl condamnă chiar la moarte – și se va analiza acest lucru, ulterior. Numai că el este cel care va muri, închizându-se circular întreaga structură narativă – moartea sa fiind expusă încă de la-nceputul romanului.

Prezentarea pentru prima oară a teoriei primejdiei este făcută, așadar, în fața naratorului-personaj, la vizita pe care Manase i-o face acestuia, modul de realizare aducând în prim-plan împletirea unor elemente care fac parte din marca autorului. Este vorba despre simbolistica cifrei trei: Manase consideră, mai întâi, că primejdia este de natură interioară, după care, că ar fi exterioară, pentru ca la final să o considere de natură divină, cu trimitere la trinitate. Și nu numai atât, toate acestea se petrec în timp ce vor fi deschise, pe rând, în ritm cu dezvăluirile legate de teoria primejdiei, trei sticle de vin. Mai departe chiar, inclusiv căutarea mortului, de către Mihail Iorca, este prezentată într-un anumit moment, dezvăluindu-se pe parcursul a trei ore.

Revenind, Manase încearcă din răspuțeri să găsească oamenii potriviți care să-l asculte și care să-i înțeleagă căutările, dar și stările. Este, într-un fel, dezamăgit de prietenii săi, pentru că nu îi observă schimbările de comportament.

De altfel, căutarea este un motiv dintre cele preferate de Matei Vișniec, aflându-se la baza construcției și unui alt personaj important al acestui roman, respectiv Mihail Iorca, care s-a mai amintit, subcapitolul aferent fiind cel despre căutarea mortului.

Căutarea unui lucru, a unei persoane, a unei modalități de acțiune etc. reprezintă o marcă vișnieciană, iar ea poate lua forma și a unei analize din care să se poată extrage o concluzie sau poate fi prezentată ca o evoluție a unei concepții.

În plus, aici, căutarea aceasta se bazează pe o analiză de profunzime a personalităților diverselor personaje, a căror caracterizare este făcută chiar de Manase Hamburda. Un bun prilej de expunere a caracterelor, dar și a modalității de alegere a acestora de către protagonist. Astfel, autorul plasează cu originalitate portretele diferitelor personaje, Hamburda fiind cel care le alege pentru a le prezenta teoria sa, tot el stabilind și criteriile. Pentru o comunicare cât mai liberă și destinderea inițială, Manase găsiind ca potrivită utilizarea alcoolului, fiindcă acesta „provoca o stare de gravitate și aducea comunicarea pe calea cea mai scurtă.”<sup>2</sup>

Drumul însă nu este sigur, capul său punându-i piedici: „«Cum naiba să le spun?» întreba el. «N-ai ce să le spui» spunea capul.” Nu e simplă nici găsirea, nici sortarea celor care merită să fie aleși, însă principala tensiune rămâne cea creată de cap, stare de nervozitate care îi marchează viața protagonistului și, poate, unul dintre motivele deteriorării, în cele din urmă, a acesteia.

Ritmul este sacadat, tensiunea fiind în creștere pentru Manase. Fervoarea cu care pornește în această acțiune îl așază chiar pe poziția de a-și prezice cumva finalul, pentru că totul prinde

<sup>2</sup> Matei Vișniec. *Cafeneaua Pas-Parol*. Iași: Editura Polirom, Colecția Top 10+, 2014, p. 73. De asemenea, pentru conformitate, este de menționat că în citate, s-a păstrat scrierea cu î, în loc de â, precum cea existentă în romanul indicat.

o viteză mai mare, autorul ridicând subtil încordarea prin această căutare febrilă și îngrijorare susținută. Este și obsesia deținerii unui adevăr anume, unei idei superioare, care nu poate fi încredințată oricui.

Omul nu se mai poate gândi la lucrurile obișnuite și nici nu își mai amintește prea bine cine este, se lasă purtat de cei din jur, care, trăind în rutină, îl conduc fără prea multe probleme spre locurile în care trebuie să se afle la diferite momente ale zilei; înlănțuirea personajelor care îl ajută, fără ca acestea să știe că el nu își amintește nimic, este foarte reușită, Matei Vișniec păstrând încordarea cauzată de existența șansei de a claca și de a fi descoperit în orice clipă.

Astfel, Manase Hamburda nu mai știe exact nici ce are de făcut, zi de zi, lăsându-se condus de cunoscuții săi – fără ca aceștia să-și dea seama –, respectiv de birjarul oțărât și frustrat – „«Așadar la tribunal mă duce» se luminează creierul omului de sub umbrelă” – și de cei pe care îi întâlnește la tribunal. Surprinzător este faptul că reușește, chiar și așa, să-și continue activitatea, gândurile sale fiind predominante: „Pentru a doua oară Manase Hamburda se auzi răspunzând dintr-un reflex care i se părea un mister.”

Nu realitatea e cea care este scoasă în evidență, cât gândurile Președintelui de Tribunal, care trăiește, în interior, o viață cu totul distinctă de ceea ce văd cei din jurul său. Existența sa reală este substituită de viața interioară, prima nefiindu-i cunoscută, ci lăsată pe seama celorlalți, cum spuneam.

Este un schimb de existență construit excepțional, ironia fină fiind o bază importantă a acestei situații. Pare că în orice moment se poate strica echilibrul și Manase poate fi descoperit, însă jocul este atât de bine realizat încât lucrurile par să se rezolve de la sine. Este o măiestrie a construcției narațiunii, care se desfășoară pe un fir subțire și elegant: Matei Vișniec știe să conducă cititorul printr-o emoție continuă, susținută de gândurile lui Manase Hamburda, în viața reală a acestuia, ale cărei frâie nu le mai deține; primejdia descoperirii sale fiind mereu prezentă și reprezentând motorul continuării situației.

Sigur, încercarea creării unei Societăți a Intelectualilor ar fi putut să-i liniștească puțin temerile lui Manase, la fel și ziarul pe care reușește totuși să-l publice, însă, fără să aibă cine știe ce vânzări. De asemenea, ar fi putut însemna un început, însă Președintele de Tribunal a simțit ratarea și a suferit pentru asta. Încercarea de a iniția o altă acțiune, respectiv o vânătoare, la care să meargă cu prietenii, nereușind decât să-i scrie sfârșitul, tot atât de trist ca și încercarea sa de a prezenta primejdia semenilor săi, într-un mod care să-l satisfacă.

Numai în Epilog se conturează ceea ce se aștepta, ceea ce se construise cu migală: „Autonomia iluziei era adevărata primejdie! Autonomia textului era cea mai mîrșavă primejdie [...]” și este descoperit faptul că întreaga tensiune s-a strâns până într-acolo încât personajul principal începe să-i facă reproșuri naratorului-personaj, care povestește: „lăsasem mecanismul în voia lui. Ceea ce echivala cu o crimă.”

Astfel, Manase Hamburda aruncă nereușita în spatele naratorului, prezent la această, să-i spunem, judecată a personajelor: „«Îngrozitor, îngrozitor» s-a tînguit cineva. «Asta e, a spus altcineva. Pentru crimă există o singură pedeapsă justă: pedeapsa cu moartea»”. „Pe deplin conștient că autorul a primit certificatul de deces, textul postmodernist insistă totuși pe prezența auctorială [...]”<sup>3</sup>, spune Brian McHale, existența naratorului-personaj, dar și

<sup>3</sup> Brian McHale. *Ficțiunea postmodernistă*. Iași: Editura Polirom, Collegium, Litere, 2009, p. 308.

continuarea acesteia chiar și după moartea personajului principal, în ciuda amenințărilor vădite, confirmându-i concluzia.

## 02. Cafeneaua din sufragerie

Pornind de la titlul romanului, *Cafeneaua Pas-Parol*, cu extensie înspre toate operele lui Matei Vișniec, există un spațiu în care se desfășoară multe dintre acțiuni. Mai mult, cafeneaua, pentru că despre ea este vorba, se poate asimila cu un portal de intrare în universul său literar.

Are mare importanță în romanul *Negustorul de începuturi de roman*, spre exemplu, pentru că este locul în care se pot schimba destine și pe care Guy Courtois îl folosește în loc de birou pentru întâlnirile cu autorii, unde negustorul citește din operele acestora.

Trăind cu speranța procurării aceluia început de roman care să-i aducă succesul, domnul M, scriitor și el – și poate un alter ego al autorului –, se caracterizează singur, la o ceremonie ce a avut loc într-o grădină, ca „[...] un bun observator al lumii, un observator atent și răbdător.”<sup>4</sup> Și cafeneaua poate fi un astfel de loc în care personajele se pot crea, privi sau urmări, savurând spectacolul uman dezvoltat astfel.

Deși în *Cafeneaua Pas-Parol* nu are aceeași putere de receptare și de schimbare a vieții celor care merg la cafea, totuși, ea se poate crea în cele mai neașteptate locuri.

Chiar și camera unui locatar al pensiunii domnului Buraga poate deveni o cafea – ceea ce se și întâmplă.

Problema baritonului Hariton Remus, pentru că despre el este vorba, pare a fi pretextul unei construcții speciale, anume aceea a creării unei cafenele unde să se întâlnească personajele romanului, ca într-o piesă dramatică în care se consolidează relațiile dintre acestea. În plus, este scoasă în evidență importanța cafelei în operele vișniecieni. Ea nu reprezintă numai un loc de întâlnire aleatoriu sau accidental, ci este locul unde se analizează situații existențiale. Poate tocmai de aceea, aceasta ocupă un loc atât de important, în general.

Deoarece cafeneaua este ca o apariție necesară oriunde se află oameni. Este o pornire necesară în viața lor. Ea devine un loc ce se poate ivi oriunde este cerută existența ei. Este, practic, o formulare a întâlnirii, a socializării, a nevoii oamenilor de a se destinde împreună și de a-și spune părerile.

Cafeneaua este ca un loc în care se exprimă explozia de gânduri sau un loc fără de care oamenii nu se pot exprima.

Mai mult decât atât, chiar și domnul Buraga face același lucru când: „Camera de zi se transformase deja într-o mică și elegantă cafea, dar apropiații casei puteau să ceară să fie serviți și în camera lui Hariton Remus.” Iată, existența simultană a celor două cafenele într-un același loc, respectiv la pensiunea domnului Buraga.

Dar dacă acest lucru ar putea părea plauzibil, surpriza vine la plata consumației: „[...] când băiatul sosi cu nota de plată, nimeni nu schiță nici un gest de nelămurire”. „Aveam cu ce-și plăti romul și doamna Hutopila i-a servit imediat” reprezintă un alt exemplu. În fiecare caz, un personaj devine chelner ad-hoc, schimbându-și menirea inițială, pentru scurt timp, atât cât să acopere un gol în distribuție.

<sup>4</sup> Matei Vișniec. *Negustorul de începuturi de roman*, roman caleidoscop. Iași: Editura Polirom, Colecția Top 10+, 2014, p. 8.

Dintr-o perspectivă opusă – dar atât de benefică absurdului –, dinspre potențialii clienți înspre cafenea, ea pare să fie, uneori, o creație a acestora. Pentru că și în cazul camerei lui Hariton Remus, și în cel al domnului Buraga, cafenelele respective s-au creat în urma adunării oamenilor, locul respectiv devenind benefic unui astfel de loc sau, de ce nu, unei astfel de experiențe.

Așadar, cafeneaua se reinventează mereu: apare, vindecă sau rezolvă și, apoi, dispare; fiind cazul ambelor situații discutate anterior.

Structural, aceste două cazuri îmbogățesc construcția în capitolele 18, respectiv 19, din Partea întâi. În Epilog, la începutul primului capitol, sunt precizate numele: Frada, Nomenclator și Pas-Parol, pentru a se menționa cu claritate, în a doua pagină a acestuia, alegerile personale ale protagonistului: „Manase Hamburda putea fi găsit cu precizie dimineața la Nomenclator și seara la Pas-Parol.”

Dar și dintr-o perspectivă mai largă, că e vorba, în loc de cafenea, despre un restaurant, o terasă, un birt etc., toate sunt locuri de întâlnire ale oamenilor, gândurilor lor, cuvintelor care creează, de fapt, lumea romanelor lui Matei Vișniec.

Diversele localuri, cu nume și constituții diferite, reprezintă locuri, de multe ori, frecventate de personajele operelor lui Matei Vișniec. De altminteri, ele nu sunt numai locuri de întâlnire cu prietenii, colegii sau partenerii, ci și locuri unde se consumă anumite produse; unde se consumă viața, existența aproape zilnică, în unele cazuri.

Astfel, cafeneaua este înlocuită cu alte tipuri de locuri de întâlnire și relaxare, deși, de multe ori, sunt mari tensiuni care apar între comeseni. Dacă, în cazul lui Hariton, se adună în camera celui rănit și îl susțin, fiecare în felul său, în Sala germană, la domnul Zaremba, toți par a fi în conflict, dar parcă într-unul constructiv, de inițiere a unei Societăți bazate, mai întâi, pe intelectualii din oraș.

Fără a fi descrise cu amănunte, pentru autor, contează atmosfera și rolul localului în viața personajelor sale. Ca și în caracterizarea acestora din urmă, nu contează decât esența și simțul dialogului care se dezvoltă la masă, schimburile de idei care schimbă existențele și le îmbogățesc, prin urmare.

Revenind la structură, regăsim, astfel, și alte localuri, precum: restaurantul-terasă de la gară, în primul capitol, apoi, holul pensiunii, unde se ia masa, restaurantul pieței, birtul, denumit și „bomba aceea”, sau brutăria, căreia i se spune și „dugheană”, acestea în capitolul 3; dar apare și „birtul afumat”, în capitolul 4 etc.

Localul asupra căruia autorul a pus accentul cel mai mult este restaurantul domnului Zaremba, cel foarte frecventat de personajul principal, împreună cu amicii săi, dar și cel în care a avut loc banchetul de constituire al „Societății intelectualilor locali”, cum se specifica, un punct de atracție al orașului, la fel de binecunoscut ca și pensiunea domnului Buraga, în care sunt cazate unele dintre cele mai importante personaje ale romanului.

Acolo, la Sala germană, localul cel mai apreciat, se dictează creșterea tensiunii narațiunii prin așteptarea apariției noii reviste a lui Manase Hamburda, în ritmul aducerii rândurilor de băuturi, asemănător cu evoluția discuției despre teoria primejdiei, în ritmul consumării sticlelor de vin la vizita acestuia la naratorul-personaj, despre care s-a discutat anterior.

Prin urmare, fie că e vorba despre cafenele – care sunt locuri importante de întâlnire, în diversele opere vișniciene –, fie despre alte tipuri de localuri, acestea marchează existențele personajelor și le transbordează într-o lume specială, devenind instrumente de lucru cu rol în

instalarea absurdului, care se realizează fără a se sesiza, rafinamentul și eleganța realizării fiind mărci importante ale autorului.

### 03. Căutarea mortului

Impresia, pe care moartea tânărului său unchi o lasă asupra unui copil – „De câte ori încerc să identific sursele pasiunii mele pentru ceremonii, ritualuri, spectacol uman și teatru în general, îmi vine în minte automat moartea lui Mihai.”<sup>5</sup> –, este dezvoltată, pe larg, în primul capitol al romanului *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...* De asemenea, în *Cafeneaua Pas-Parol*, romanul aici în discuție, autorul a adus tot moartea la start, menționând decesul personajului principal și lăsând-o apoi în așteptare, în diverse moduri, ca prezență constantă, pe tot parcursul narațiunii.

De altfel, al doilea punct, în care este inserată moartea, este legat, aproape imediat, pe a doua pagină, tot de protagonistul Manase Hamburda, Președintele de Tribunal, care, simplu, „[...] a spus: «sînt mort».”

Dacă în primul roman, menționat mai sus, sunt prezentate, la început, în amănunt, tradițiile locului legate de moarte, care sunt urmate cu rigurozitate de rudele decedatului, într-o suferință generalizată și în respectul întregii localități, în *Cafeneaua Pas-Parol*, autorul introduce elemente ale orașului său natal, tot în primul capitol, înspre finalul acestuia – ca un al treilea punct de marcare a morții –, vorbind despre cimitirul local: „[...] nu există absolut nici un oraș, dar absolut nici un oraș în lume unde calea ferată să treacă prin mijlocul cimitirului.”

Așadar, moartea pare că se insinuează în oraș cu revenirea lui Manase Hamburda și a lui Mihail Iorca. În privința lui Manase, lucrurile sunt clarificate de la-nceput, știindu-i-se finalul „peste două luni”, însă, în ce-l privește pe cel de-al doilea, acesta pornește în căutarea unui mort, pe care îl simte ca fiind locatar al camerei de alături, în pensiunea domnului Buraga, unde este cazat: „[...] Mihail Iorca s-a trezit cu senzația profundă că în odaia alăturată zace un mort.”

Pe acest nivel de dezvoltare a narațiunii, dedicat lui Mihail Iorca, prezentarea ideii de căutare a mortului este realizată în trei episoade importante: în camera de alături, prezentându-i-se obsesia și compulsiile, până la identificarea sau confundarea propriei persoane cu a mortului, apoi la vecini, la fel de obsedant, dar și ajutând la construirea personajelor prin vizitele în camerele acestora, iar în final prin extinderea în exteriorul pensiunii domnului Buraga: „Strada însăși urma perfect configurația mortului sau poate mortul urma configurația străzii [...]”

Compulsiile, determinarea și dorința de neoprit – apropiindu-se de afirmația lui Emil Cioran că: „Ambiția e într-adevăr peste tot, și-i vedem urmele până și pe fața morților.”<sup>6</sup> –, care îi impulsionează căutările din ce în ce mai febrile și mai extinse, îl consumă în interior pe Mihail Iorca, fostul coleg de liceu al lui Manase, intensificându-i puterea de a căuta mortul pe care spune că îl simte; iar povara căutării crește încordarea, dar și ritmul expunerii,

<sup>5</sup> Matei Vișniec. *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, roman. Iași: Editura Polirom, Colecția Top 10+, 2014, p. 23.

<sup>6</sup> Emil Cioran. *Despre neajunsul de a te fi născut*. București: Editura Humanitas, 2003, p. 115.

realizându-se gradarea, pe măsură ce acumularea de informații despre posibilitatea existenței unui mort evoluează.

Dar pe parcursul romanului există și alte locuri în care se punctează persistența morții, păstrându-se în legătură evidentă și cu pregătirea finalului personajului principal, Manase Hamburda, care moare la sfârșit printr-un stop cardiac, așa cum se prefigurează în prima frază.

Vorbim despre mortul din tren, în legătură cu care nu se știe ce s-a întâmplat, și, apoi, despre câinele care moare și nu se știe cum s-a produs acest lucru, pornind discuții între o mulțime de personaje, care dezvoltă scenarii mai mult sau mai puțin plauzibile.

De asemenea, se poate menționa aici și starea arhivei tribunalului, care moare prin infiltrarea apei prin pereți, dar și despre moartea întregului oraș, la final, prin plecarea oamenilor din calea războiului.

Foarte multe indicii care însoțesc dezvoltarea narațiunii implică deci ideea de moarte. Și totuși ea nu este privită ca un eveniment care să implice groaza sau finalul greu de suportat – după cum scria criticul și istoricul literar Eugen Simion, vorbind despre Blaga: „Moartea este o trecere și o întoarcere la ritmurile minerale fără sentimentul disperării.”<sup>7</sup> –, ci, mai degrabă, este arătată prin aceste apropieri ritmate de ea.

Astfel, se creează o stare de obișnuință a existenței morții – a căutării ei în sine sau a unui mort –, descompunerea devenind generală, chiar și la nivelul caselor, străzilor, lucrurilor, nu numai al ființelor; atmosfera generală e sumbră, totul pare încețoșat, într-o stranie modelare a tuturor elementelor existente în jur, ploaia și ninsoarea însoțind adeseori bizara existență a personajelor. Chiar și apa râului, pe podul căruia se plimbă pictorul Epaminonda Buchevschi, pare neagră sau de o consistență stranie.

Totul pare să se îndrepte către moarte și, implicit, fără șanse de scăpare, și Manase Hamburda, personajul principal – cel care anterior propriului sfârșit îl condamnă pe naratorul-personaj la moarte, implicându-i în această acțiune pe toți cei prezenți la vânătoarea propusă chiar de el.

În *Cafeneaua Pas-Parol*, totul pare integrat continuu, moartea fiind începutul și sfârșitul, lăsând deschise porțile unui adevăr încă nespus sau spus incomplet.

Temă puternică, ea este ca o pecete peste oraș sau, mai bine spus, ca un stigmat al orașului în descompunere. Pe acest fond, moartea personajului principal, condamnarea la moarte a naratorului-personaj și mortul, care se întinde, la limita grotescului, sub străzile orașului, sunt germeni crescuți pentru a dezvolta construcția narativă și necesitând o astfel de analiză, pentru că „[...] procesul interpretării se dispune pe mai multe cercuri concentrice care explodează într-o fuziune de focalizări, într-o serie de orizonturi descoperite unul după altul în investigația textuală.”<sup>8</sup>, după cum statuează GrațIELA Benga. Căutarea mortului, în acest caz, – prin continuitatea sa, menținând tensiunea vie – este liantul necesar.

## BIBLIOGRAFIE

<sup>7</sup> Eugen Simion. *Scriitori români de azi*, vol. 1. București-Chișinău: Editura Litera Internațional, Colecția Biblioteca școlară, 2002, p. 150.

<sup>8</sup> GrațIELA Benga. *Mircea Eliade. Căderea în istorie*. Timișoara: Editura Hestia, Colecția Studii, monografii, Seria Universitas, 2005, p. 12.

## SURSE PRIMARE

- Vișniec, Matei, *Cafeneaua Pas-Parol*, roman, Editura Polirom, Colecția Top 10+, Iași, 2014.
- Vișniec, Matei, *Negustorul de începuturi de roman*, roman caleidoscop, Editura Polirom, Colecția Top 10+, Iași, 2014.
- Vișniec, Matei, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, roman, Editura Polirom, Colecția Top 10+, Iași, 2018.

## BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Benga, Grațiela, *Mircea Eliade. Căderea în istorie*, Editura Hestia, Colecția Studii, monografii, Seria Universitas, Timișoara, 2005.
- Bloom, Harold, *Novelists and Novels*, Chelsea House Publishers, Bloom's Literary Criticism 20<sup>th</sup> Anniversary Collection, Philadelphia, 2005.
- McHale, Brian, *Ficțiunea postmodernistă*, Editura Polirom, Collegium, Litere, Iași, 2009.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. 1, Editura Litera Internațional, Colecția Biblioteca școlarului, București-Chișinău, 2002.

## BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

- Cioran, Emil, *Despre neajunsul de a te fi născut*, Editura Humanitas, București, 2003.