

## O JUMĂTATE DE SECOL ÎN INFERN: DISTOPIA TOTALITARĂ ÎN ROMANUL ROMÂNESC POSTBELIC

Alina CRIHANĂ

Universitatea « Dunărea de Jos » din Galați

**Résumé :** Le roman roumain de l'après-guerre a souvent exploré cette crise de l'imaginaire générée par l'idéologie totalitaire dont il dénonce la souche utopique au niveau des structures symboliques plus ou moins «patentes». Les fictions „historiographiques” tout comme les dystopies totalitaires où la parabole est à l'origine de l'occultation de l'histoire projettent sur l'image de la cité idéale construite par l'eschatologie politique tout un ensemble de „figures” infernales. S'appuyant sur le détournement sémantique des grands scénarios mythiques primordiaux, ce type de fiction parabolique (E. Barbu, O. Paler, S. Titel, Al. Ivasiuc etc) multiplie les images d'une histoire diabolisée, tout en s'interrogeant si, après la «chute», la résurrection serait encore possible.

**Mots-clés:** crise de l'imaginaire, structures symboliques, totalitarisme

„Mi-am adus aminte că într-unul din visele mele, în care întemeiasem o nouă religie și jucam rolul de profet, stabilisem un adevărat ritual de spălare a mâinilor, având un rol simbolic: de a îndepărta de pe degetele celor care se apropiau de mine orice urmă de realitate, de a-i dezinfecța de adevărul prozaic de toate zilele pentru a-i face apți să pătrundă metafizica promisiunilor mele.” Personajul care se confesează în rândurile de mai sus nu este un călău decât în visele sale; în planul realității „pozitive”, el este o victimă: sculptorul ratat din romanul lui Octavian Paler, *Un om norocos*, este un (auto)exilat într-un teritoriu care, dorindu-se scos în afara istoriei, oferă „pensionarilor” săi cele mai terifiante modalități de experimentare a acesteia. Ca în toate romanele lui O.Paler și ale colegilor săi de generație, istoriile despre exilații voluntari în „deșerturi” mai mult sau mai puțin „imaginare” constituie și aici pretextul ficțional pentru o punere în chestiune a „utopiei la putere”, pe calea unor deconstrucții simbolice a căror miză este denunțarea absurdului lumii totalitare disimulat sub (pseudo)mitologia mesianică secularizată. Parabola postbelică își asumă adesea, într-un context politic al instaurării „logocrației”(1) utopice aflate la originea „reinventării” realității istorice, funcția subversivă atribuită, în genere, *distopiei totalitare*: „demistificarea prin simulare ficțională a unei hiperrealități de esență antiumană și carcerală”.(2)

Dincolo de explorarea mitologiei autolegitimatoare a „rezistenței prin cultură”, afirmată și denunțată la nivelul unor structuri mitic-simbolice redundante (reperabile pe calea unui demers mitocritic), destinul *cioplitorului de pietre funerare* Daniel Petric, protagonistul romanului citat, este emblematic pentru tipul de poziționare a parabolei politice vis-à-vis de maladia generalizată la nivelul imaginarului colectiv al lumii românești totalitare, una care seamănă perfect cu aceea descrisă de Czeslaw Milosz în *Gândirea captivă*. Mitanaliza contemporană a subliniat în repetate rânduri, nu întotdeauna în cadrul unui demers critic pertinent sub aspect estetic, valoarea (fals) „taumaturgică” a ficțiunii politice esopice care, disimulându-și miza subversivă sub alegoria „corectă politic” a „obsedantului deceniu”, se constituie în „supapă” defulatorie atât pentru scriitorul angajat în pactul cu puterea, cât mai ales pentru cititorul bovaric al epocii. Romanul politic al deceniilor 8 și 9 oferea, din această perspectivă, un tratament fabulatoriu vizând consolidarea utopiei rezistenței, al cărui revers era refuzul

angajării politice autentice. Acest tip de (auto)mistificare, care se află la originea unei culpabilizări latente, imposibil de refutat, a scriitorului mai mult sau mai puțin compromis (și care dă măsura profundeii schizofrenii pe care obsesia ficțională a *dublului* o scoate la suprafață), este deconstruit de T.Todorov în eseul său despre mentalitatea specifică universurilor totalitare: „...Înfășurarea individului într-o plasă „totală” are ca efect scontat docilitatea comportamentelor, supunerea pasivă la ordine. Supușii totalitari cred, la drept vorbind, că pot să rămână stăpânii propriei lor conștiințe și credincioșii lor înșiși în viața intimă. În realitate, acest fel de schizofrenie socială folosită ca paradă se întoarce împotriva lor: chiar dacă regimul totalitar face eforturi pentru îndoctrinarea supușilor săi, el se mulțumește în fapt „doar” cu docilitatea lor publică, deoarece îi este de-ajuns pentru a se menține, de neclintit; în același timp, el își liniștește supușii dându-le iluzia că, „în sufletul lor”, ei rămân puri și demni. (...) Rămas stăpân pe forul său interior, supusul nu mai este prea atent la ce face în afară.”(3) Mecanismul psihologic descris de Todorov este unul care marchează, în romanele-parabolă ale lui Al.Ivasiuc, A.Buzura, O.Paler, S.Titel, D.R.Popescu, C.Țoiu, dar și în acelea ale compromișilor E.Barbu sau L.Fulga, destinele tuturor utopiștilor prin intermediul cărora romancierii încearcă să-și exorcizeze demonii în spațiul ficțiunii.

Lumile alternative pe care eroii unor romane precum *Viața pe un peron*, *Un om norocos*, *Racul*, *Galeria cu viță sălbatică*, *Lunga călătorie a prizonierului* etc. le preferă unei realități imposibil de acceptat, substituind, în termenii lui Paul Ricoeur, închisorii reale una imaginară, au, de cele mai multe ori, doar aparența celei mai bune dintre lumile posibile. Utopia ca spațiu „interior” securizant în care personajele donquijotești ale parabolilor postbelice se retrag, într-un efort, mereu reiterat, de exorcizare a „terorii istoriei” se autodenunță, chiar dacă nu întotdeauna în mod „patent”, ca un construct întemeiat pe automistificare. Alienarea acestor mesageri simbolici ai Artistului rezultă, o dată abandonat teritoriul iluziei, din conștientizarea dureroasă a acelei „mauvaise foi” definită de Sartre ca minciună față de sine (4). Prizonieri ai unei logici (5) care o reflectă, oricât de distorsionat, pe aceea a lumii totalitare căreia încearcă să i se sustragă, eroii ca Daniel Petric, Profesorul de istorie din *Viața pe un peron*, Miguel din *Racul*, Chiril Merișor din *Galeria cu viță sălbatică* etc. ajung să descopere, la capătul unei *queste* cu miză exorcistică, inconsistența lumii exilului voluntar. Această revelație angoasantă a infernului disimulat în spatele ficțiunii compensatorii a paradisului este emblematică pentru modul însuși de funcționare a utopiei care își află complementul simbolic în distopie: „sora vitregă” (6) a primei, aceasta din urmă o compromite, denunțându-i inaderența la real și, deci, vocația autosuicidară. „Construind o lume pe modelul unei închipuiri, ale cărei simptome atestă deja inspirația echivocă, omul nu mai poate recunoaște ireductibilele frontiere dintre real și ireal. Alegând prin sfidare și prin orgoliu prometeic să facă istoria să se supună imaginarului, totalitarismul se gândește să facă să triumfe prin utopie o ordine perfectă și dreaptă. (...) Însă atunci utopia se construiește cu prețul unei negări a practicii, al unei inumanități intolerante, care fac din țările libertății niște lagăre ale morții.” (7) Paradoxal, purtătorii de stindard ai rezistenței, eroii donquijotești care ipostaziază simbolic căutătorul de ideal în lumea degradată, devin figurile emblematice ale crizei utopiei totalitare. Este lecția care traversează, latent, romanele lui O.Paler și ale celorlalți romancieri șaizeciști și la care prozatori aserviți politic ca L.Fulga sau E.Barbu subscriu, în ciuda lor.

Dacă fascinația antiutopiei satirice constituie punctul de intersecție al unor romane (diferite ca formulă narativă și ca tip de construcție diegetică) care proiectează simbolic eșecul eschatologiei politice în varianta stalinist-dejistă și, apoi, ceaușistă, distopia totalitară în stare „pură” este mai rară. Vom constata, mai întâi, că indiferent de

cronotopul selectat (și indiferent de conflictele între generații), romanul românesc postbelic își dezvăluie, la nivelul structurilor/ traseelor imaginarului, apetența pentru un tip de decor simbolic care restituie în oglinzi distorsionante chipul „adevărat” al unei istorii demonizate. Apelând la un imaginar mitic „reciclat” în sensul transformării devalorizatoare, „eretice”, romanele despre obsedantul deceniu ale șaizeciștilor, acelea „istorice” ale reprezentanților promoției următoare și metaficțiunile istoriografice (ireverențios-nostalgice față de ambele formule anterioare) sau prozele SF ale unora dintre optzeciști se întâlnesc în acest demers demi(s)tificator având drept miză deconstrucția „istoriilor sacre”, a metanarațiunilor legitimize confectionate de puterea totalitară. Fără a se subordona integral convențiilor genului distopic, aceste romane construiesc, în baza diverselor strategii de „defamiliarizare”, un tip de univers ficțional situat la antipodul „cetății ideale” prevăzute de scenariul milenarist secularizat: distorsiunea semantică aplicată mitemelor „noi geneze” (sacrificiul fondator, conflictul dintre „lumină” și „întuneric” în varianta „luptei de clasă”, figura Salvatorului de extracție mesianică etc.) generează figuri și decoruri tributare imageriei infernale. De la inserția unor istorii parabolice („bruiioane distopice” (8)) care maschează, sub ficțiunea despre trecerea de la lumea veche la lumea nouă (scenariul „demolării” este redundant), critica la adresa utopiei politice oficiale, și până la construcția autenticei distopii totalitare, romanul românesc postbelic își asumă același demers delegitimator.

În parabola citată a lui O.Paler, universul concentraționar e proiectat simbolic în decorul azilului de bătrâni, plasat între o mare fără nume și un hățis sălbatic care desparte lumea „retrașilor” din istorie de spațiul unei libertăți iluzorii: cătunul de pescari adăpostind o comunitate ciudată pentru care unica modalitate de măsurare a timpului este calendarul vânătorilor de cerbi, aciuși, aceștia din urmă, într-o mlaștină care le este închisoare și mormânt. Cioplitorul de pietre funerare Daniel Petric a ales azilul drept spațiu de refugiu, teritoriul care-i permite evaziunea dintr-o existență percepută ca absurdă: la capătul unui traseu punctat de revolte și eșecuri, personajul, coborât din două figuri biblice celebre (numele îi marchează apartenența mitică), descoperă în acest univers, în care istoria este complet ocultată, antidotul împotriva „morții psihice” (sintagma îi aparține lui A.Buzura, ai cărui eroi optează adesea pentru același tip de „refugiu” în „utopia artei”). Protagonistul romanului *Un om norocos* se mulează perfect pe tiparul utopistului având vocația autoexilării din istorie, al cărui destin este marcat de revelația sumbră, posterioară experienței catabatice, a nimicului mascat de „marile cuvinte”. Comunitatea de *bătrâni* în interiorul căreia Daniel Petric este (auto)investit cu o funcție „profetică” trăiește hrănindu-se cu ficțiuni: personajele a căror identitate este dată, la azil, de porecle (numele au rămas consemnate în dosarele păzite de Arhivar și de Moașă, figurile generice ale „păstrătorilor de memorie” deturnați de la semnificațiile lor arhetipale), sunt, toate, atinse de „boala deșertului”. Marele Bolnav, o „ficțiune” perpetuată de nevoia acută a unei mitologii autolegitimize, este Bătrânul, suveran absolut al unui teritoriu în care romanul proiectează *en abyme* Utopia artei (și propriul său mecanism parabolic): Sala cu oglinzi. „Fratele” bun al „marilor manipulatori” din distopiile totalitare ale secolului XX (Marele Pădurar al lui E.Jünger, Big Brother din ficțiunea orwelliană etc.), Bătrânul lui O.Paler este în roman suprema „oglinză” care revelează structura dublă a ficționarilor azilului (începând cu Daniel Petric însuși, cel care i se substituie la un moment dat, la capătul unui „rit de trecere” având drept miză despărțirea de matrice – simbolic, refuzul avansurilor Moașei - și „noua naștere”, adică „momentele” decelate de O.Rank în scenariul fantasmatic al Artistului). Autoproclamatul, la un moment dat, „bătrân” Daniel Petric se lasă sedus de visul puterii (Sala cu oglinzi îi permite accesul nelimitat la acel univers în interiorul căreia Don

Quijote se transformă în Marele Dresor: „acolo puteam fi monarh absolut, pontifex maximus, Michelangelo, orice”). Romanul lui Paler pune în fabulă tocmai acest raport profund între mecanismul utopic și acela oniric: „Înrudit cu visul, cu nădejdea, cu iluziile, cu halucinația, cu melegurile închipirii întrevăzute într-un moment de iluminare, utopismul nu se ignoră, deși face abstracție de amenințatorul secret al labirintului. Spiritul datat la utopie dorește să uite tocmai pentru că știe. Cu vocația sa onirică pentru evaziune și refulare, el încearcă din răspuțeri să compenseze coșmarul prin iluzoriul țel final, chiar dacă riscă să se prăbușească peste scurtă vreme sub povara așteptărilor pe care le-a trezit.” (9) În fața „oglinzilor carnivore” care sunt bătrânii adunați să-i asculte poveștile despre „aventurile” din Sala cu oglinzi, sculptorul ratat descoperă că „beția puterii nu e o născocire”: „Azilul se transformase într-un palat al Șeherezadei, adevărată ironie a destinului!(...) ...Descoperisem utopia artei, de a nu se mulțumi să oglindească realitatea creată de Dumnezeu, de a vrea să creeze ea însăși realitate. Devenisem Artistul, artistul prin excelență, țineam locul în azil și al lui Homer și al lui Shakespeare.” De la beția „ficionarului” la amara regăsire de sine a celui care va da foc azilului (o încercare de exorcizare a unei istorii care se revelează ca „oglinză” a celei căreia Petric încercase să i se sustragă), fabula parabolică a lui O.Paler proiectează traseul utopiei transformate în distopie. Distanța dintre cele două imagini ale lumii își află suportul narativ în manipularea vocii și a perspectivei narative duble (corespunzătoare structurii schizoide a Artistului Petric): ceea ce diegeza, al cărei protagonist e sculptorul, propune ca spațiu „paradisiac”, decor anistoric în care individul se hrănește cu propria sa legendă, discursul (și perspectiva) prizonierului din podul cu șobolani demontează sistematic. Exorcismul lui Petric, repetat „în oglindă” de experiențele pensionarilor azilului, este unul ratat: sacrificiul fondator este deturnat de la semnificația sa originală; el rămâne blocat la scenariul torturii de sine (sensul simbolic al masacrării „inocenților”, a cerbilor-porci din mlaștină, pe care se întemeiază edificiul utopic), excluzând descătușarea catarctică.

Este și sensul fabulei simbolice despre destinul „ascetic” al Profesorului din *Viața pe un peron*: procesul lui Robespierre, unul intentat călăului care se ascunde în fiecare dintre noi, este, în egală măsură, procesul utopiei, condamnarea pretenției sale de a se substitui Istoriei. Experiența personajului cu valoare arhetipală (nenumitul profesor de *istorie*, figură dublă, redundantă în imaginarul parabolei postbelice, în care se intersectează Dumnezeu și Fiara, sfântul și șobolanul, mangusta și cobra etc.) mediază simbolic viziunea asupra traseului antropologic al utopiei convertite la ideologie totalitară și, în cele din urmă, la distopie. Într-un decor ambivalent care reunește mitemele morții și ale regenerării (ca orice spațiu catabatic), gara-grotă mărginită de mare, pădure și pustiu, sfântul-șobolan trece prin experiența inițiativă a utopistului care deconstruiește mecanismele propriilor fantasme: „privirea” celui care, la începutul *questei*, va așeza la baza Decalogului personal sentința „Nu sunt bune decât amintirile care te ajută să trăiești în prezent.” este dublată de aceea, necruțătoare, a antiutopistului. Ceea ce „istoria” reglată de scenariul utopic afirmă, comentariul metanarativ (și autoreflexiv) denunță ca iluzie: „Mi-am zis că singura dreptate posibilă e în ceea ce nu se mai poate schimba. Prin urmare în istorie.” Este lecția tiranului Robespierre propusă victimei Robespierre (dublul dedublat al profesorului, procuror și avocat al apărării în procesul intentat Istoriei), una care nu oferă nici un fel de consolare: între istoria demonizată raportabilă la o realitate distopică (revelată în „oglinzile” ficționale de tipul parabolei împlânzitorilor de șerpi sau celei despre dresorii de câini) și utopia confecționată în decorul unui apocalips pervertit (mlaștina împlânzitorilor, „valea

morții” etc.) raportul este unul de complementaritate. Utopia se autocontemplă în oglinda (fals) deformatoare a distopiei.

Apelând la aceleași strategii de defamiliarizare, parabola lui Al.Ivasiuc, *Racul*, propune o viziune similară asupra „mizeriei utopiei”. Într-o mică republică dictatorială, un personaj meditează asupra mersului Istoriei: personajul se numește Miguel și este un tânăr care a activat un timp în mișcarea de stânga; în prezentul istoriei povestite îl aflăm de cealaltă parte a baricadei, în imediata apropiere a Puterii, care exercită asupra-i o fascinație devorantă. În *Racul*, aceasta ia chipul unui personaj care reglează „din umbră”, în mica țară „de nicăieri” (poate, undeva în proximitatea Mexicului, cândva după al doilea război mondial), Marele Mecanism al Istoriei: Don Athanasios, figura mitică a Puterii Absolute, pare să fie, la început, modelul tânărului Miguel. Acesta își amintește, între altele, că, „originar din Asia Mică, sângele său [al dictatorului –n.n.] era amestecat și poate că în vinele sale mai curgea, alături de sângele grec și hitit și al celor din Ur și Uruk și al sângelui turcoman și o picătură a vechiului sânge al demnitarilor faraonilor dacă nu chiar a unui faraon.” „Factor de seamă al progresului tehnic,” Don Athanasios, un „*homo novus*” care „reușise să șteargă câteva pete albe pe harta globului”, este un devastator de paradisuri: istoria din romanul lui A. Ivasiuc se anunță din primele pagini, în ciuda perspectivei inițial idealizante a lui Miguel, ca o distopie. Perspectiva tânărului va fi însă, imediat, corectată de aceea a unui narator auctorial (mișcare aproape insesizabilă în acest punct) care „vede” în dictator pe „institutorul ratat” a cărui „înțelepciune avea întotdeauna un caracter elementar și deci indiscutabil”; strategiile narative reflectă, fără îndoială, planul ideologic al unui roman care confruntă în permanență utopia personală cu marea mascaradă „istoriografică”. În opinia dictatorului reprimarea individualității (transformarea individului într-o *persona*) răspunde necesității Istoriei al cărei mecanism e reglat de Putere: „Scoțând deci, din vocabularul nostru noțiunea de *individ*, *răspundere*, *justiție*, o vom înlocui cu noțiunea atotcuprinzătoare de *tehnică* (...). Operația va avea o precizie *in-gi-ne-reas-că*. Însă va aduce și un element nou, în acord cu tehnicile cele mai moderne. Noțiunea de *aleatoriu*, care o va face misterioasă. Noi vom reda lumii, pentru a o putea eficient guverna, ceva din vechiul mister pe care l-a pierdut, *o dată* cu *in-di-vi-du-a-lis-mul* raționalist (...). Puterea statului va fi pe deplin arbitrară și misterioasă. Nimeni nu se va simți la adăpost, pentru că *adevăratul* criteriu va rămâne, sau va părea ascuns”. Utopia totalitară a dictatorului din *Racul* își deconspiră patologia în interiorul construcției distopice. Don Athanasios are un plan de masacrare în masă ale cărui victime vor fi deopotrivă „vinovații” (din perspectiva Puterii) și „nevinovații” (de fapt, pentru el nu există vinovați și nevinovați, o atare perspectivă ar implica existența individului responsabil). Între momentul prezentării planului în fața paiațelor care, după „revoluție”, vor constitui guvernul „condus” de fostul utopist Don Fernando (aghiotantul Miguel va remarca zâmbetul viitorului „rege bufon”, de o tristețe asemănătoare cu aceea „a saltimbancilor care se demachiază în cabine de scânduri după ce reprezentația s-a sfârșit”) și acela al punerii sale în aplicație, Miguel are la dispoziție câteva ore pentru a-și clarifica poziția. *Questa* care se desfășoară deopotrivă în „jungla” de dincolo de porțile reședinței dictatoriale (fie că este vorba de lumea scoasă „în afara timpului” a cartierului Vieja, fie că este vorba de aceea cândva strălucitoare, acum purtând pecetea eroziunii, a fostei aristocrații) și în labirintul propriului trecut retrăit prin rememorare, este un *drum la centru*; la capătul lui, Miguel–racul, virtual inventator al unei noi retorici întemeiate pe „victoria semnificativului asupra semnificatului”, va descoperi că s-a sinucis asemeni călăuzei sale – doar aparent absente – în Infern: Don Athanasios. În *Racul* renașterea nu pare să mai fie posibilă, cu toate că momentul de „iluminare” nu lipsește; revelația lui

Miguel, “apocalipsul racilor” (“față de care cel al Sfântului Ioan nu era decât o *biată povestire simbolică*” s. n.), este semnificativă pentru destinul oricărui utopist din romanele parabolice postbelice: ea propune imaginea unei lumi al cărei mecanism director este voința de putere: mascată de “platoșă” mitului legitimator, aceasta din urmă conduce individul la autosuprimare morală.

#### Note

1. Wunenburger, J.-J., *Utopia sau criza imaginarului*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 271.
2. Achim, G., *Iluzia ipostaziată. Utopie și distopie în cultura română*, Limes, Cluj-Napoca, 2002, p. 145.
3. Todorov, T., *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, Humanitas, București, 1996, p. 125.
4. Sartre, J.-P., *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1943, p. 87.
5. În termenii lui P.Ricoeur, „o logică a lui totul sau nimic care îi conduce pe unii să dezerteze în scriitură, pe alții să se închidă în nostalgia paradisului pierdut, pe alții să ucidă fără discriminare.” (*Ideologie și utopie*, în *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, București, 1995, p. 285.)
6. Achim, G., op. cit., p. 130.
7. Wunenburger, J.-J., op. cit., p. 272.
8. Achim, G., op. cit., p. 143.
9. Dumitrescu, C., *Cetatea totală*, Jon Dumitru Verlag, 1982, pp. 24-25, apud Achim, G., op. cit., p. 50.

#### Bibliografie selectivă

- Achim, George, *Iluzia ipostaziată. Utopie și distopie în cultura română*, Limes, Cluj-Napoca, 2002
- Ciorănescu, Alexandru, *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*, Cartea Românească, București, 1996
- Constantinescu, Cătălin, *Paradigme literare ale utopiei*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004
- Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei – De la mitocritică la mitanaliză*, Nemira, București, 1998
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers, București, 1977
- Durand, Gilbert, *Introducere în mitologie. Mituri și societăți*, Dacia, Cluj-Napoca, 2004
- Glucksmann, André, *Bucătăreasa și mâncătorul de oameni. Eșeu despre raporturile dintre stat, marxism și lagărele de concentrare*, Humanitas, București, 1991
- Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, București, 1995
- Sartre, J.-P., *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943
- Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, Humanitas, București, 1996
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001