LA MYTHOLOGIE DE L'ARTISTE DANS LES ROMANS DE LA DICTATURE

Alina CRIHANĂ
Universitatea „Dunărea de Jos", Galați

Résumé: *Le lecteur familiarisé avec le contexte totalitaire où la position de l'écrivain témoigne d'un perpétuel jeu double, auquel les fictions littéraires ne pourraient se soustraire et que, par contre, elles exhibent parfois par le truchement des structures* en abyme, *décélera dans les romans écrits sous la dictature une mythologie de l'Artiste hanté par le fantasme du pouvoir. Projection plus ou moins « latente » du destin d'un Artiste auquel le prestige éphémère conféré par un pouvoir politique impatient de se voir symboliquement légitimé ne peut pas réprimer un sentiment aigu de culpabilité, le saga du héros double de la parabole roumaine se révèle celle d'un « étranger » dans un monde atteint par « la peste ». On dirait que, sous le masque du héroïsme quichottesque dérivé d'un prométhéisme romantique, mais aussi d'une vocation messianique contaminée par l'utopie livresque (il ne faut pas oublier que les auteurs de romans politiques de l'époque se sont construit, eux-mêmes, une mythologie légitimatrice, celle de la « résistance par l'écriture »), se cache un complexe du « salaud » qui engendre une angoisse s'appuyant sur l'impossibilité de refouler complètement la « mauvaise foi ».*

Mots-clés : *contexte totalitaire, fiction littéraire, parabole*

O abordare mitocritică a romanelor publicate în ultimele decenii ale dictaturii, nu în mod obligatoriu a acelora subordonate explicit formulei așa-zis *politice* și nu neapărat a textelor unei anumite generații, ar fi în măsură să pună în evidență, la nivelul „metaforelor obsedante" ale imaginarului romanesc, redundanța unor *figuri* ambivalente care, dincolo de obsesia jocului baroc dintre aparență și esență având o semnificație adesea transparent politică, sunt semnul unui *complex* al artistului generator al unei mitologii *latente*. „Suprapunerea" romanelor unor prozatori aparținând unor generații diferite și care se raportează, cel puțin la un nivel *manifest* al discursului, în mod diferit la sfera ideologiei și a practicilor partinice, pune în evidență, dincolo de particularitățile fiecărei personalități creatoare (inconștient personal, opțiuni estetice explicite, presiunea modelelor etc.), prezența unuia și a aceluiași scenariu „mitic" al cărui protagonist, întotdeauna un *dedublat*, traversează treptele unei *saga* fantasmatice a artistului „față cu puterea". Nefiind investit, în mod obligatoriu, cu o astfel de funcție explicită în diegeză, neîncadrându-se, adică, într-o tipologie *patentă* a „artistului", personajul în discuție, raportabil întotdeauna la o serie de dubluri feminine care vin să-i sublinieze „pregnanța simbolică", păstrează în toate cazurile un mitem al *vocației estetice* în măsură să-i reveleze „proveniența" mitică.

Ne gândim, pe de o parte, la „artiștii" din romanele lui Laurențiu Fulga (sculptorii din *Moartea lui Orfeu* și *Salvați sufletele noastre!*), Octavian Paler („cioplitorul" din *Un om norocos*), D. R. Popescu (pictorul Don Iliuță și „arhitectul" Noe din ciclul *F*) și, pe de altă parte, la figurile care ipostaziază, mai aproape de suprafața textului, destinul scriitorului în raport cu mersul istoriei: „scriptorii" din romanele lui G. Bălăiță (*Lumea în două zile* și *Ucenicul neascultător*), Constantin Țoiu (Isac și Chiril în *Galeria cu viță sălbatică*, Bartolomeu și J. T. în *Obligado*, marele Rânzei, „absentul" din *Însoțitorul*, autorii de „romane istorice" din *Căderea în lume*, piticul Babis și uriașul Leon), A. Buzura (personajele care scriu pentru a se sustrage „morții psihice" din *Orgolii*, *Refugii* sau *Drumul cenușii*), P. Sălcudeanu (scriitorașul Curta din *Biblioteca din Alexandria*) etc. Mai există, apoi, o categorie a „esteților", pur

BDD-A5508 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 07:36:35 UTC)

şi simplu, personaje donquijoteşti care trăiesc, asemeni primilor, închişi într-o „utopie a artei" (sau „a cărţii") în numele căreia refuză o istorie care le rezervă rolul de „nebuni": e cazul unora dintre personajele lui N. Breban (ca Rusul din *Don Juan*, dar şi, mai înainte, rêveurul Grobei din *Bunavestire*) sau, din nou, O. Paler (Profesorul din *Viaţa pe un peron*, Galilei din *Apărarea* ...), G. Bălăiţă (August Pălărierul, bibliofilul Baroni, dar mai ales Antipa însuşi în *Lumea...*), C. Ţoiu (anticarul Harry Brumer şi dublul său feminin, Praxiteea, în *Galeria*..., utopiştii din *Însoţitorul* etc.) etc.

Plasat întotdeauna între două lumi, una *reală*, a istoriei „pozitive" care îl refuză şi pe care o refuză, şi una raportabilă la un teritoriu *imaginar* situat afectiv undeva între nostalgia *mitică* a unui paradis pierdut şi ambiţia *utopică* a refacerii perfecţiunii într-o cetate ideală, eroul dublu care întruchipează fantasma artistului este o figură care îşi „împrumută" mitemele din sfera unor regimuri ale imaginarului aparent antagonice, în realitate complementare. Atunci când *mitocritica* ajunge să repereze în construcţia unor asemenea figuri, dincolo de particularităţile individuale sau de generaţie ale romancierilor, repetarea aceloraşi structuri mitemice tributare celor două paradigme mitice care caracterizează modernitatea, *prometeică* şi *hermetică*, ea alunecă, aşa cum subliniază G. Durand în toate studiile sale „mitodologice", spre *mitanaliză*. În cazul romanelor în discuţie, aparent diversele „istorii" romaneşti întemeiate pe aceleaşi scenarii mitice sunt reductibile la o unică istorie simbolică la care participă, pe de o parte, mitologia autolegitimatoare a artistului (o „construcţie" *conştientă*) şi, pe de altă parte, o contra-istorie „demonizată", *latentă*, pe care acesta încearcă în zadar să o refuleze şi care are la origine culpabilitatea difuză generată de implicarea în pactul cu puterea. Dincolo, aşadar, de scenariul eroic, istoria artistului maschează vocaţia „abjurării". Retragerea „într-o construcţie care deculpabilizează", comună, în termenii lui J.-J. Wunenburger[1] schizofrenului şi creatorului de utopie, este mediată de un soi de rit sacrificial, o *tortură în efigie* care bântuie imaginarul romanelor dictaturii şi care „revelează" / încifrează, conform logicii simbolice, dimensiunea profundă a „rezistenţei" scriitorilor. Latenţa textelor vorbeşte despre ceea ce utopistul încearcă să ascundă evadând în ... închisoarea sa aurită: este chipul adevărat al oricărei utopii şi, din păcate, „fisura" din zidul cetăţii ideale a artistului, pe care acesta o contemplă, uneori, cu spaimă, atunci când păşeşte în spaţiul coşmarului, adică pe scena istoriei reale (ca, de pildă, eroul dublu din *Apărarea lui Galilei*).

Înainte de a analiza, cu instrumentele menţionate, această *saga* simbolică a artistului ai cărui mesageri ficţionali, *maeştri* şi *ucenici* deopotrivă, sunt protagoniştii unei istorii mitice de tip *drum la centru* în care se succed, fireşte, episodul *descensus ad inferos*, *lupta cu monstrul* şi *ridicarea către lumină*, se impun câteva precizări metodologice. Să amintim, mai întâi, pe urmele lui G. Durand, că „mitanaliza sociologică, inspirându-se din lucrările de structuralism ale lui Lévy-Strauss, dar deopotrivă (...) şi din toate cercetările tematice sau din analizele semantice de conţinut, încearcă să contureze marile mituri directoare ale momentelor istorice şi ale tipurilor de grupuri şi de relaţii sociale". Mitanaliza este de neconceput în absenţa unei *mitocritici*, care, în cazul nostru, presupune explorarea imaginarului romanesc. „« Mitocritica » merge (...) de la bun început şă caute însăşi fiinţa operei în confruntarea dintre universul

[1] Wunenburger, J.-J., *Utopia sau criza imaginarului*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, cf. capitolul „Raţionalismul morbid", pp. 217 - 226.

BDD-A5508 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 07:36:35 UTC)

mitic formând « gustul » sau înțelegerea cititorului şi universul mitic ce iese la iveală din lectura cutărei opere determinate."[1]

Grație instrumentului mitocritic, cercetătorul va putea repera, la nivelul rețelelor de imagini romaneşti obsesive, structurile imaginarului responsabile de constituirea unor mituri mai mult sau mai puțin „politice", care iau naştere la întâlnirea dintre mitologia puterii, aceea a societății în ansamblul ei (în contextul dat) şi, fireşte, ficțiunea identitară a artistului, mitul său „personal". Atribuim ultimei sintagme un sens puțin diferit de acela dat de Charles Mauron: mitul personal al artistului este (în demersul de tip mitocritic pe care îl gândim) o construcție la care participă în egală măsură structurile inconştientului şi ale conştiinței. Exploratorului imaginarului cultural totalitar, mitocritica îi permite decelarea, dincolo de suprafața structurilor textului (care „nu este niciodată în mod inocent univoc"), o „ființă pregnantă" (E. Cassirer) constituită, pe de o parte, la intersecția mitologiei politice oficiale patente, care acționează ca factor de presiune / constrângere, cu mitologia latentă a artistului, care aspiră la statutul de „disident", şi, pe de altă parte, la intersecția dintre aceasta din urmă cu universurile compensatorii ale cititorului. Modul în care se raportează mitul artistului (erou şi „țap ispăşitor") la scenariile mitice pe care se întemeiază ideologia partinică şi istoria sacră poate fi decelat la nivelul „redundanțelor" („metaforele obsedante" ale lui Ch. Mauron), considerate de Durand, pe urmele lui Lévy-Strauss, „cheia oricărei interpretări mitologice".

În romanul românesc postbelic, figurile, decorurile şi scenariile mitice redundante se raportează obsesiv (într-o manieră „deconstructivă") la miturile fondatoare ale „noii religii": de la eschatologia care prevede sfârşitul istoriei demonizate şi venirea „regatului dreptății" la raționalizările utopice raportabile la scenariul prometeic. (Acestea sunt, de fapt, cele două repere mitice esențiale ale religiei politice lenino-staliniste pe care istoria sacră a comunismului autohton le reciclează în scopul propriei legitimări simbolice.) Mitologia artistului nu poate fi comentată în absența trimiterii la acest reper: interiorizată, ficțiunea legitimatoare a puterii se suprapune, în mod doar aparent paradoxal, peste aceea a scriitorului angajat în pactul cu comanditarul partinic. În egală măsură, această mitologie trebuie pusă în relație cu poziția artistului în diagrama socio-culturală postbelică. De la rolul „negativ" de proscris pe care scenariul puterii îl rezervase, în timpul dictaturii stalinist-dejiste, scriitorului incapabil să se plieze pe comandamentele ideologice, se trece, în anii '70 şi '80, la o poziție de compromis care „dă bine" şi în ochii comanditarului etatic şi în aceia ai colectivității rinocerizate. Scriitorul îşi va construi o ficțiune compensatorie axată pe mitologia „rezistenței prin cultură", al cărei scenariu îl angajează ca protagonist (eroul-Artist în luptă cu monstrul / *rêveurul* autoexilat în utopia artei) şi a cărei eficacitate este dependentă de capacitatea lui de a refula un complex al *compromisului politic*, publicul său se consolează, la rându-i cu aceeaşi idee, a rezistenței „în forul interior"[2] şi edificiul totalitar rezistă şi el, grație dublei manipulări. Aparent abandonată în „epoca de aur", *marginalizarea* ca strategie de manipulare a artistului funcționează la un nivel mai profund, acela al inconştientului scriitorului şi are, de aceea, un efect mai pervers. Scriitorul rămâne, credem, „în forul său interior", un *marginal* şi acest statut, mai mult sau mai puțin conştientizat şi asumat (care răzbate, însă, la suprafața textelor, prin rețelele de metafore

[1]Durand, G., *Figuri mitice şi chipuri ale operei – De la mitocritică la mitanaliză*, Nemira, Bucureşti, 1998, p. 309, 302

[2] Cf. Todorov, T., *Confruntarea cu extrema. Victime şi torționari în secolul XX*, Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 125

BDD-A5508 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 07:36:35 UTC)

obsedante, dând chip *mitului personal*), are o importanță de prim rang în configurarea *contramitologiei* subterane care vine să submineze istoria sacră oficială.

Neputând asuma o biografie „pătată", artistul o pune în fabulă, *inconştient*, la nivelul ficțiunii romanești (strategie defulatorie care răspunde nevoii cititorului de a „scăpa" de propria culpabilitate), mai exact în istoriile „călăilor"[1], cărora le contrapune însă, *manifest*, istoria axată pe *questa* eroică şi *lupta cu monstrul* a „rezistentului". Ia naştere o „biografie" mitizată: „La biographie redevient ainsi, consciemment, au mythe ce qu'est en biologie le *phénotype* (l'individu) au *génotype* (le patrimoine génétique de l'espèce): en multipliant les „héros", elle remet en tension les structures mythiques qui l'attirent vers les régions inactuelles des types: *l'être* reprend *l'étant*."[2] *Întoarcerea mitului* şi *întoarcerea la mit* în romanul românesc postbelic, în particular în formulele parabolice propuse de unii şaizecişti, capătă, din această perspectivă, semnificația unei tentative de reconstrucție identitară a artistului, în măsura în care „Faire retour au mythe, c'est (...) corollairement et symboliquement, redevenir contemporain d'une première création"[3]. Transformate prin intermediul diverselor strategii pe care J.-J. Wunenburger[4] le asociază trecerii de la povestirea mitică primordială la mitul literar (*reanimarea hermeneutică* ca *demitificare - remitificare*, *bricolajul mitic* şi, la intersecția acestora, *transfigurarea barocă*), miturile *eretice* sau *schismatice*[5] care informează imaginarul romanelor dictaturii îndeplinesc o dublă funcție: pe de o parte, una *subversivă* vis-à-vis de mitologia legitimatoare a puterii politice şi, pe de altă parte, una *integrativă* raportabilă la utopia artei, cetatea de cuvinte a scriitorului. Cele două funcții ale imaginarului social dublu orientat (ideologic şi utopic) comentate de P. Ricoeur[6] pe urmele lui K. Mannheim, se regăsesc transfigurate în imaginarul romanesc inclusiv la nivelul construcției eroilor dubli sau al cuplurilor de tip *maestru - ucenic*.

Revenind la structurile mitice în care se încadrează „figurile" artistului, să precizăm că, în măsura în care mitologia legitimatoare a acestuia se constituie, aşa cum s-a observat, „dialogând" cu aceea a puterii, paradigmele „întemeietoare" vor fi imaginarul *eschatologic*, care tinde să se raționalizeze în scenarii, figuri şi decoruri utopice, şi, respectiv, cel *decadent*. În „istoria sacră" construită de mitografii partidului după modelul „religiei" lenino-staliniste, lumea veche aparținând unei istorii demonizate şi aflate „la sfârşit" este reprezentată prin intermediul unei bogate imagerii decadente (imorală, „bolnavă", populată de figuri ale inocenței pervertite, incapabilă să se sustragă unei inerții care o împiedică să recepteze „lumina", să se ridice, cu alte cuvinte, la înălțimea „revelației"). La polul opus se situează, fireşte, „lumea nouă",

---

[1] Sistemul de redundanțe prevede, în romanul politic postbelic, fie dublarea, în ciuda antagonismului aparent, a istoriei victimei prin aceea a călăului, fie suprapunerea celor două profiluri în figura ambivalentă a „rezistentului compromis". Cel mai adesea se apelează la ambele strategii de „redublare" mitemică.

[2] Madelénat, D., *Biographie et mythe*, dans *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Editions Imago, Paris, 2005, p. 56

[3] Wunenburger, J.-J., *Création artistique et mythique*, dans *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, éd. cit., p. 71

[4] Wunenburger, J.-J., *Mytho-phorie: formes et transformations du mythe*, în *Religiologiques*, nr. 10/1994 (*Actualité du mythe*), text disponibil la adresa http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf (traducerea noastră)

[5] Durand, G., *Introducere în mitodologie. Mituri şi societăți*, Cluj-Napoca, Dacia, 2004, p. 158

[6] Cf. Ricoeur, P., *Ideologia şi utopia: două expresii ale imaginarului social* (pp. 275 – 286), în *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, Bucureşti, 1995

BDD-A5508 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 07:36:35 UTC)

regatul promis al *dreptății*, împrumutat din milenarismul lenino-stalinist (fără ca, la nivelul imaginarului colectiv autohton, să fi fost nevoie de el...) şi păstrat, în varianta sintematică a *alegoriei utopice*, inclusiv după reorientarea anti-sovietică şi naționalistă a comunismului românesc. Lumea nouă este rezultatul activismului *prometeic* al „omului nou" pe care mitologia partinică îl opune diverselor figuri demonizate ale tipologiei „burgheze".

„Artiştii" din romanele publicate în ultimele două decenii ale dictaturii, mai cu seamă protagoniştii istoriilor plasate în anii '50[1], sunt figuri situate la antipoozii acestui „om nou". Tineri intelectuali căutători de ideal, *rêveuri* incapabili să se adapteze noii lumi, sau „bătrâni înțelepți" (în sensul dat sintagmei de Jung, care descoperă îndărătul acestei figuri arhetipul *spiritului*), ca *ucenicii* şi *maeştrii* din romanele lui Țoiu, de pildă (Harry – Chiril, J. T. – Barto, Mega – Gigi Cristescu), care, legați organic de lumea veche populează decadente „pavilioane ale retraşilor", aceştia sunt expresiile simbolice ale mitologiei artistului care se visează, în egală măsură „împărat al norilor", „mag", „vizionar" şi „blestematul, nebunul, « tenebrosul, văduvul, neconsolatul »"[2]. La fel ca în cazul decadentismului european al celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea şi al începutului secolului următor, contramitologia *latentă* a artistului, căruia i se rezervă în scenariul prometeic al puterii rolul de mediator simbolic în raporturile acesteia cu colectivitatea (şi deci de participant la „noua geneză"), se înscrie în paradigma decadentă.

Ar trebui să îi includem în această categorie pe „nebunii" lui D. R. Popescu – circarul Francisc, Noe, Don Iliuță, dar şi pe „nebunele" care păstrează, în ciuda tentativei de a-l suprima, mitemul decadent (*latent*) al *femeii fatale* ca Iolanda din *Vânătoarea regală*, Ileana din *F* sau omniprezenta babă Sevastița. Aceleiaşi „tipologii" mitice i se subordonează sculptorii lui L. Fulga şi, până la un punct, utopiştii lui O. Paler, figuri în interiorul cărora mitemul revoltei şi al activismului prometeic este ocultat în favoarea exilului utopic într-o lume care se vrea scoasă în afara istoriei. Artistul din *Salvați sufletele noastre!* mărturiseşte în spovedania care punctează treptele Golgotei personale: „N-aveam, nu manifestam nici un apetit pentru istorie, asistam deci la desfăşurarea ei ca la un spectacol de teatru. Actori erau alții, nu mă lăsau în nici un fel implicat în tragedia lor." Istoriei ca „realitate" a unei lumi degradate, absurde, acesta îi substituie teritoriul atemporal al artei, spațiul în care materia, supusă, se transformă în „idei în stare pură şi sugestie a unei lumi parabolice." Nu alta este situația în cazul eroilor lui O. Paler: protagonistul din *Un om norocos*, de pildă, care, aşa cum lasă să se înțeleagă confesiunea-rememorare, îşi consumase energia în direcția unei revolte „sterile" împotriva autorității (întruchipate de Tată, de biserică etc.) până să învețe arta disimulării, şi care refuzase morala acțiunii preferând aneantizarea (la fel ca sculptorii lui Fulga, este un alcoolic căruia băutura îi deschide poarta lumii secrete şi fascinante a visului: „acolo puteam fi monarh absolut, pontifex maximus, Michelangelo, orice."), găseşte în Sala cu oglinzi, spațiul „îmbătrânirii" şi al constrângerii asumate ca libertate a

---

[1] Constructul mitologic numit „obsedantul deceniu" ar putea fi situat în punctul în care strategia autolegitimatoare a partidului o intersectează pe aceea a artistului însuşi, rezultatul obținut (şi vizat) la receptor fiind avantajos pentru ambele segmente ale elitei: politică şi intelectuală, respectiv scriitoricească. „Epocii de aur, mizând pe o regăsire aparentă a normalității, îi este contrapus obsedantul deceniu, bântuind un imaginar colectiv sensibil la acest tip de manipulare fantasmatică. La început de drum, exorcizarea demonilor epocii Dej este parte din mecanismul de legitimare a puterii şi discursului însuşi." (I. Stanomir, *Puterea şi adevărul*, în *Explorări în comunismul românesc*, vol. I, Polirom, 2005, p. 326)

[2] Durand, G., *Introducere în mitodologie...*, ed. cit., p. 137.

BDD-A5508 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 07:36:35 UTC)

evaziunii în utopia personală, un teritoriu în care depăşirea propriei condiţii pare posibilă. Aparent diferit de ratatul din romanul citat, Galilei, eroul „dialogului despre prudenţă şi iubire", se încadrează, în realitate, în acelaşi „tipar", într-o istorie parabolică a cărei morală se referă, din nou, la „mizeria utopiei".

Dintr-o altă perspectivă, eschatologiei mesianice şi ficţiunilor utopice ale puterii, artistul le opune *paradisurile devastate, lumea bolnavă, răsturnată,* figurile „*nebuniei*" şi obsesia *coborârii în tenebre*. Acesta este unul dintre aspectele gestei simbolice a artistului, acela *patent* care înscrie *questa* quijotescă şi *saga* eroică a *ucigătorului de balaur* în scenariul subversiv a cărui miză e deconstruirea mitologiilor puterii. Funcţia *subversivă* a demersului romanesc deconstructiv în raport cu utopia politică oficială este, la nivelul „ideologiei" artistului, complementul celei *integrative*, care asigură „consolarea" acestuia în spaţiul ficţiunii eroice autolegitimatoare. Un al doilea aspect, *latent*, proiecţie a complexului amintit, face ca lumea ideală a artistului, aceea pe care am putea să o numim „utopia artei" să cadă ea însăşi pradă „bolii", degradării, tenebrelor. În planul literal al istoriei povestite, avem de-a face, în acest caz, cu eşecul eroului, mascând „mizeria" propriei utopii.

În toate cazurile amintite mai sus, „deliciile" exilului utopic sunt contrabalansate, mai mult sau mai puţin latent, de traversarea „iadului personal": să ne amintim de splendida parabolă a simulatorului din *Obligado*, în care cele două teritorii, „cetatea radioasă" şi lumea tenebrelor, se suprapun într-o *mise en abyme* care revelează, într-o oarecare măsură, sensurile simbolice ale romanului. Simbolic, *coborârea în infern* este proiectată în episodul şedinţei de psihanaliză organizate de „antropoidul divin" Zigozgoto: în Simulatorul psihanalistului, Bartolomeu-Artistul plonjează în inconştientul colectiv (un soi de tărâm al Mumelor goethean) unde regăseşte figurile cunoscute ale existenţei sale „reale" proiectate într-un teritoriu al mitului, spaţiul din care arta autentică îşi trage sevele. Imagini ale trecutului amestecate cu proiecţii ale dorinţelor inconştiente se derulează cu rapiditate ca pe un ecran: Barto îi va „redescoperi" aici (în laboratorul mitic al *parabolei literaturii*) pe criticul literar (!) Sorin Vişeleanu şi pe J. T., „arhitectul" istoriilor interbelice, Minos şi Radhamante, judecători ai imaginarului Asiei („orientul" / lumina / Logosul), lumea simbolurilor la care se raportează toate romanele lui C. Ţoiu. La capătul traseului catabatic se află lumea tiparelor regăsite ale literaturii, un tărâm impregnat de „melancolia descendenţei": este aceea a cafenelei Obligado, spaţiul legendei care transcende istoria, spre care Klara cea din vis, o *donna angelicata* eternă, îl trimite mereu: „Un continent. Un basm, o poveste a minţii şi a amintirilor noastre care a căpătat cu timpul, *ca orice mit* (...) un corp durabil – întrucât nu există - , o geografie a lui (...) din nisip."

Dacă ar trebui să raportăm figura eroului dublu al romanelor dictaturii la un reper mitic, ţinând cont, întotdeauna, de relaţia profundă care „uneşte" cele două mitologii, a artistului şi a puterii, am descoperi, suprapunând istoriile, interferenţa scenariului prometeic cu scenariul cristic, ambele supuse unor „reinvestiri" latente. Să precizăm, mai întâi, pe urmele lui Gilbert Durand, că diversele valuri ale modernităţii europene operaseră o *schismă* în mitul prometeic care se suprapune, prin mitemul „eroismului sacrificial", peste cel cristic. Aşa încât „ (...) puternicul mit preromantic şi romantic al lui Prometeu, cel care a furat focul dar care l-a şi donat generos oamenilor devenind martir, Prometeu sfidătorul, fireşte, al privilegiului divin, dar în acelaşi timp şi filantropul, binefăcătorul umanităţii (...) este tentat să îşi doneze din mers mitemele de generozitate, altruism, eroism sacrificial – calităţi care fac din titan un alt Christos! – şi

BDD-A5508 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 07:36:35 UTC)

să nu păstreze decât transgresiunea şi revolta, până la a nu rămâne decât cu egoismul lui Faust sau chiar al lui Don Juan..."[1]

În romanele dictaturii, semnificaţia acestei „schisme" este una dublă. Pe de o parte, asumarea *mesianismului* (din structura căruia este ocultat / suprimat mitemul responsabilităţii individuale vis-à-vis de mersul istoriei) şi a *prometeismului* (pus în slujba noului act cosmogonic) de către putere face ca, în parabola politică subversivă, cele două constelaţii simbolice să devină automat obiectul deconstrucţiei: „sacrificiul fondator" devine inutil, iar rezultatul lui nu este reeditarea paradisului originar ci infernul, nici cetatea ideală, ci lumea răsturnată, *distopia*. Pe de altă parte, asumate de artist, revolta prometeică şi eroismul sacrificial cristic devin obiectul unei duble subminări: din exterior, cele două calităţi ale eroului-Artist în luptă cu tenebrele fiind, din perspectiva lumii răsturnate, aflate sub puterea „piticilor", inutile şi derizorii (ca faptele de arme ale lui Don Quijote), şi din interior, respectivele aspecte solare intrând în conflict, în inconştientul artistului, cu răul ascuns, demonia interioară, iscate de sentimentul culpabilităţii. Prometeul romanelor postbelice rămâne, cel mai adesea, înlănţuit, iar Christul are adesea alura unui „bufon" (ca să împrumutăm metafora lui O. Paler din *Viaţa pe un peron*).

În ceea ce priveşte răul interior, acesta capătă cel mai adesea chipul funest-seducător-pervers al unei *femei fatale*, semnul, ivit din imaginarul decadent, al „morbidităţii" utopiei. De fapt, în toate romanele amintite, figurile imaginarului feminin vin să sublinieze această dublă faţă a artistului prins între cele două lumi, cetatea „luminoasă" (al cărei dublet antropomorf e *femeia elfă, angelică*) a utopiei personale şi istoria traumatizantă (proiectată în figura *femeii fatale*): opuse în planul *manifest*, cele două teritorii devin, la un nivel *latent*, obiectul unei inversiuni, care revelează virtuţile iniţiatice, eventual purificatoare, ale plonjării în istorie, şi, pe de altă parte, reversul „morbid" al experienţei utopice.

Să-i amintim aici pe Orfeul lui L. Fulga, plasat între două figuri feminine aparent antagonice, Horaţia (*moarta* divinizată) şi Sibila infernală, suprapuse (şi revelându-şi complementaritatea) în aceea, ambivalentă, a femeii cu părul de culoarea mierii, pe eroii parabolelor lui O. Paler (Daniel Petric, ale cărui dubluri feminine sunt rêveusa *sinucigaşă Laura* (!) şi diabolica Moaşă; Profesorul de istorie – situat între *dispăruta* Eleonora, figura erosului spiritualizat, şi femeia fatală din mlaştina îmblânzitorilor de cobre; Galilei – între zeiţa *visată* a uitării, figură a „maternalizării utopice" şi „Sfinxă"). Li se adaugă protagoniştii romanelor lui C. Ţoiu, unde toate reprezentările mitice ale feminităţii se supun acestui dublu regim al imaginarului: un aspect „solar" (proiecţiile miticului „ange du foyer", cum sunt Klara *din visul* lui Barto, Estera cea iremediabil *pierdută* a lui Chiril, dublată de sora „*ratată*" a acestuia, Octavia, Rusca a lui Isac, „*muta*" Felicia, descendenta Francescăi da Rimini, pe care Gigi Cristescu o „readuce la viaţă" pentru a o părăsi apoi pentru „muntele magic", soţia *moartă* a lui Mega, toate având câte un dublu decadent, îmbătrânit – o „Pena Corcoduşa" eternă) şi unul chtonian, care-şi asociază mitemele decadentismului. Ultimei „categorii" îi aparţin *femeile fatale, melusinele*, figuri duble ale Sibylei-Prostituate: prima pe lista noastră va fi Gioaca / Ananké, Fatalitatea, agentul prăbuşirii (în sens literal şi simbolic) lui Isac, „matricea" simbolică a infirmităţii sale în raport cu realul pozitiv (a se vedea episodul, rememorat, al „căderii în lume"/ „naşterii" lui Isac, „dreptul pus la încercare", în *pivniţa prăbuşiţilor*). Dublul ei, reeditând aceeaşi figură a răului interior eufemizat (neputinţa adaptării eroului la lume, imposibilitatea ieşirii din

[1] Ibidem, p. 158.

BDD-A5508 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 07:36:35 UTC)

infernul personal, eşecul iniţiatic) este Luisa / ”Avestiţa”, detractoarea lui Chiril-exclusul, „iubindu-l cu ură” pe bărbatul căruia nu-i poate dărui un copil (mitemul „sterilităţii” este recurent), din cauza unei incompatibilităţi „genetice”. O vom include, în această galerie de femei „infernale” travestind *patent* Istoria ca „nepoată a Dogmei” (*maestrul* Mega ar numi-o Natură, natura „tiranică”) şi, *latent*, eşecul utopiei, şi şi pe *negresa* lui Titi din *Însoţitorul*, exploratorul „utopiilor” *negative* ale Lumii Noi, care este, în egală măsură, Miriam / Maria şi Nesitaneb-tashru, „zeiţa lumii de dincolo”.

Lista rămâne, fireşte, deschisă. În toate aceste cazuri, figura angelică, luminoasă, tinde, aşa cum o atestă „epitetele”[1] care însoţesc imaginile respective (şi care indică adevăratul chip, *latent*, al personajelor), să fie ocultată sub acţiunea „imperialistă” a complementului decadent. Istoria artistului are, în romanul românesc postbelic, două feţe, la fel ca protagonistul ei. Mitologia „solară” a rezistenţei, centrată pe figura utopistului care reconstruieşte lumea după legile Literaturii, are reversul ei: în aparent „inocentele” romane ale epocii, contramitologia latentă vine să submineze nu doar construcţiile legitimatoare ale puterii, ci, „în ciuda” artiştilor, propriile lor „cetăţi de cuvinte”.

Bibliografie

Achim, George, *Iluzia ipostaziată. Utopie şi distopie în cultura română*, Cluj-Napoca, Limes, 2002

Cernat, Paul, Manolescu, Ion, Mitchievici, Angelo, Stanomir, Ioan, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I-II, Polirom, Iaşi, 2005;

Ciorănescu, Alexandru, *Viitorul trecutului. Utopie şi literatur*ă, Cartea Românească, Bucureşti, 1996

Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginaţia simbolică. Imaginarul*, Nemira, Bucureşti 1999;

Durand, Gilbert, *Figuri mitice şi chipuri ale operei – De la mitocritică la mitanaliză-*, Nemira, Bucureşti, 1998

Durand, Gilbert, *Introducere în mitodologie. Mituri şi societăţi*, Dacia, Cluj-Napoca, 2004

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers, Bucureşti, 1977

Ficeac, Bogdan, *Cenzura comunistă şi formarea „omului nou”*, Nemira, Bucureşti, 1999

Questions de mythocritique. Dictionnaire, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Editions Imago, Paris, 2005

Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, Bucureşti, 1995

Selejan, Ana, *Trădarea intelectualilor. Reeducare şi prigoană*, Cartea Românească, Bucureşti, 2005;

Sironneau, J.-P., *Milenarisme şi religii moderne*, Dacia, Cluj-Napoca, 2006

Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime şi torţionari în secolul XX*, Humanitas, Bucureşti, 1996;

Wunenburger, J.-J., *Mytho-phorie: formes et transformations du mythe*, în *Religiologiques*, nr. 10/1994 (*Actualité du mythe*), text disponibil la adresa http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf

Wunenburger, J.-J., *Utopia sau criza imaginarului*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001

[1] În opinia lui G. Durand, ”un mit există prin gesta sa, prin drama sa, prin cortegiul său de epitete şi de verbe. Toată mitologia clasică ne învaţă că, înaintea numelui, atributul este cel care caracterizează un zeu (...)”. (Ibidem, p. 174)

BDD-A5508 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.187 (2026-01-07 07:36:35 UTC)