

Imaginarul puterii în romanul generației '60**Trădarea intelectualilor: scriitorii și puterea**

O dominantă a discursului critic postdecembrist preocupat de deconstrucția “miturilor comunismului românesc” este stigmatizarea constantă a romanului politic publicat, în condițiile unei cenzuri surprinzător de îngăduitoare, în ultimele două decenii ale dictaturii. Formula “cu voie de la miliție”, aplicată ca etichetă infamantă îndeosebi romanelor despre obsedantul deceniu ale prozatorilor generației '60, a devenit deja un clișeu, la fel ca sintagmele care atestă preocuparea insistentă a criticilor mai mult sau mai puțin “tineri” de a demola mitologia “rezistenței prin scriitură”, denunțată ca “opозиție de catifea” a unor intelectuali “castrați politic și civic” care “s-au limitat – cu puține excepții – la apărarea și ilustrarea unui estetic suficient de aseptizat încât să nu pună prea mari probleme”¹. Demontând, într-o carte recentă, mecanismele pactului pe care scriitorul îl încheie cu puterea îndeosebi după celebrele teze din iulie '71, Ioan Stanomir subliniază dimensiunea “mitologică” a ficțiunii obsedantului deceniu, punând-o în relație cu tentativa comanditarului partinic de a-și exorciza proprii demoni prin apelul la o serie de strategii ale “subversiunii dirijate”:

Doar prin contrast cu implacabila intoleranță a obsedantului deceniu poate fi consolidată imaginea de normalitate și legalitate a epocii de aur. Partidul pare să favorizeze, cel puțin după primii ani de după 1965, o reformulare a pactului cu societatea traumatizată de teroare. Teroarea e urmată de un echilibru, tacit, al Thermidorului, deși revoluția abia a început. Tezele din iulie '71 vor marca reîntoarcerea la un ethos al mobilizării comuniste, o detașare de aparențele de liberalism. Totuși, dincolo de nuanțele insesizabile neinițiaților, exercițiul, fie el și parțial, de deconstrucție a stalinismului servește interesele unui regim care mimează, extrem de credibil, flexibilitatea ideologică.²

Fără a atinge finețea (și pertinenta) analizelor din *Explorări în comunismul românesc*, nemaivorbind de incapacitatea de a separa politicul de estetic în adoptarea criteriilor operante în ierarhizarea canonică, majoritatea deconstrucțiilor contemporane ale romanului politic șazecist sfârșesc prin închiderea acestuia într-o “formulă caducă”, sortită să moară o dată cu dispariția contextului traumatic care a generat “vânătoarea de șopârle”. Funcția compensatorie a romanului politic, acționând ca supapă deflatorie atât pentru scriitorul consolată³ în spațiul ficțiunii,

¹ P. Cernat, “Scriitori pentru pacea Planetei”, în *Explorări în comunismul românesc*, vol. II, Polirom, Iași, 2005, pp. 500-502.

² I. Stanomir, “Puterea și adevărul”, în *Explorări în comunismul românesc*, vol. I, Polirom, Iași, 2005, p. 334.

³ Credem că, dincolo de statutul privilegiat al scriitorului angajat într-un pact care îi impune un tribut encomiastic adesea substanțial, acesta nu se poate sustrage fragmentării mentale comentate de Tzvetan Todorov în *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*. Dimpotrivă, această schizoidie care atinge societatea românească în ansamblul ei și al cărei corolar este practica *ketmanului* (în termenii lui Czeslaw Milosz) se manifestă mai acut în cazul artistului. Acesta își confecționează o mitologie a rezistenței,

cât și pentru cititorul bovaric al epocii, una prevăzută în arsenalul strategic al puterii, este în afara oricărei îndoieli. Observația este parțial valabilă și pentru constructul numit “rezistență prin scriitură”⁴, în interiorul căruia funcționează, firește, un important coeficient de mitologizare. Pactul “rușinos”, atestat de mărturiile istoricilor și ale analiștilor imaginarului politic comunist, este, fără îndoială, unul real: el nu poate fi, însă, înțeles în dimensiunile sale profunde în absența referirii la structurile imaginarului românesc și la raporturile acestuia cu contextul psiho-istoric căruia i se circumscrie. Parabolele politice publicate în deceniile 8 și 9 ale secolului trecut de romancierii precum D. R. Popescu, C. Țoiu, O. Paler, Al. Ivasiuc, A. Buzura, P. Sălcudeanu ș. a. (unii dintre ei considerați compromiși și, ca atare, stigmatizați de o bună parte a criticilor contemporani) își construiesc semnificațiile la interferența mitologiei artistului cu pseudomitologia creată de putere ca instrument de autolegitimare simbolică.

“Istoria sacră” și romanul politic

“Suprapunerea” unor romane diferite ca formulă narativă și ca modalitate de reflectare a “realului” istoric, având, însă, în comun o serie de obsesii tematice raportabile la structuri identice ale imaginarului, este în măsură să pună în lumină redundanța scenariilor tributare unei paradigme mitice, care se înscriu în liniile unui demers subversiv al cărui obiect sunt metanarațiunile legitimize. Devenit teritoriul simbolic al unei întoarceri a refulatului, romanul politic șazecist deconstruiește, apelând adesea la strategiile de defamiliarizare specifice distopiei, episoadele reprezentative ale noii “istorii sacre” ale cărei figuri, scenarii și decoruri sunt antrenate, în termenii lui J.-J. Wunenburger, într-un proces “de deformare, de defigurare, vizând dezvăluirea elementelor oculate în discursul originar (trad. noastră)”⁵: acesta din urmă este discursul puterii totalitare. Grație modalităților “esopice”, noua eschatologie secularizată la nivelul imaginarului politic oficial devine obiectul subminării într-o serie de romane care, indiferent de cronotopul selectat - obsedantul deceniu sau un spațiu-timp ale cărui coordonate sunt dificil sau imposibil de delimitat cu precizie – își asumă denunțarea falsificării istoriei.

Comentarea figurilor puterii prezente în aceste romane obsedate de destinele călăilor-victime angrenați în funcționarea Marelui Mecanism al istoriei pretinde un excurs prealabil în imaginarul “noii religii” care își anexează scenariile utopiei mesianice. Conturată în anii terorii dejiste, ca variantă autohtonizată a modelului lenino-stalinist, istoria sacră (și, implicit, dramatizarea ei “ritualică”) confecționată

reperabilă, în cadrul unui demers mitocritic, în redundanța figurilor “creatorilor” care supraviețuiesc, într-o lume în care “păcatul originar a devenit politică de stat”, refugiindu-se într-o “utopie a cărții”. Același tip de demers este, însă, în măsură să reveleze, la nivelul obsesiei dublului, un complex al “relei credințe” imposibil de refulat.

⁴ Se cuvine să precizăm ca atribuim acestei sintagme o altă accepție decât aceea care a înlesnit stigmatizarea programatică a “trădării intelectualilor” în contextul cultural actual. Privilegiind criteriul esteticului în detrimentul unui biografism care absolutizează compromisiunile politice ale scriitorilor ca indivizi “sub vremi”, vom recunoaște ca “reală” (dincolo de orice mitologie) rezistența cărților.

⁵ J.-J. Wunenburger, “Création artistique et mythique”, în *Questions de mythocritique. Dictionnaire* (sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter), Editions Imago, 2005, p. 75.

în baza ideologiei comuniste nu reprezintă, de fapt, dimensiunea discursivă a unei autentice religii politice. Scenariul de extracție milenaristă (implicând exorcizarea unei istorii demonizate prin intermediul unui sacrificiu fondator, urmată de “noua geneză”), importat la noi din manualele ideologice sovietice și valorificat masiv, în primul deceniu de după “Eliberare”, în producțiile dogmatice ale realismului socialist, nu reprezintă decât o grefă incompatibilă cu structurile mentalului autohton circumscrise respectivului context istoric. În alți termeni, condițiile necesare emergenței unei religii politice cu substrat milenarist-mesianic erau absente⁶. Eschatologia comunistă elaborată de noua clasă politică, instalată la putere în primul deceniu postbelic printr-un act de impostură, va recicla, așadar, îndeosebi la nivelul paraculturii ideologice, cele două mari constelații simbolice ale imaginarului stalinist: “Regatul dreptății” și “prometeismul”⁷.

Dacă în anii obsedantului deceniu dogmatismul în slujba puterii “sacralizate” preia din imaginarul stalinist “figura” partidului-proletariat ca Salvator mesianic (“purtător, în termenii aceluiași Sironneau, al ineluctabilei necesități a istoriei”⁸), personalizându-l într-un lider carismatic de import, “tătucul”⁹ Stalin, utopia mesianică a “Epocii de aur” se va cristaliza în jurul acelorași nuclee simbolice, resemantizate, însă, grație unui dublu proces de demitizare-remitizare. Noul sacrificiu fondator implică transformarea figurilor trecutului “întunecat” în victime emise: tânărul șef de stat Ceaușescu va apela la aceeași strategie utilizată de predecesorul său (soldată, în cazul acestuia din urmă, cu un eșec), constând în consolidarea propriei legitimități simbolice la capătul unui exorcism având ca obiect erorile grave ale istoriei recente. La început de drum, tentativa mitografilor de serviciu ai epocii Ceaușescu avea toate șansele să reușească: “trădarea intelectualilor” în anii dictaturii nu poate fi înțeleasă în absența referirii la această fascinație pe care noul lider mesianic o exercită mai ales după celebra scenă de la balcon din august 1968¹⁰. Conform scenariului secularizat asumat de național-comunismul ceaușist, unei epoci a întunericului, marcată de grave erori soldate cu traume colective, îi urmează una a luminii: Epoca de Aur este aceea a instaurării

⁶ J.-P. Sironneau enumeră patru condiții esențiale ale apariției fenomenelor milenariste, reperabile în interiorul celor două mari religii secularizate ale secolului al XX-lea, național-socialismul și comunismul lenino-stalinist: o societate în dezechilibru, apariția unor frustrări colective, prezența în mentalul grupului oprimat a unei structuri mitice de tip milenarist (tema salvării și a regenerării) și, în fine, existența unui lider carismatic (cf. cap. “*Religions politiques et sociologie, Approche génétique et historique*”, pp. 484-501, în *Sécularisation et religions politiques*, La Haye-Paris-New York, Mouton Editeur, 1982). Dacă primele două elemente par să se regăsească la noi în contextul posttraumatic al războiului, ultimele reprezintă, fără îndoială, un import sovietic.

⁷ Cf. J.-P. Sironneau, *op. cit.*

⁸ *Ibidem*, p. 415.

⁹ Apelativul dat îi subliniază funcția simbolică la nivelul imaginarului politic, aceea de substitut parental (cf. J.-P. Sironneau, *op. cit.*, cap. “*Les religions politiques et les deux fonctions latentes de la religion*”, pp. 505-517). În opinia noastră, Gheorghe Gheorghiu-Dej încercase să-și construiască propria imagine carismatică “pe umerii” liderului sovietic, așa cum făcuse, la rându-i, acesta din urmă, profitând de imaginea lui Lenin.

¹⁰ Despre euforia tinerilor, pe atunci, șaizeciști, convinși de autenticitatea “liberalizării”, vorbește, între alții, Matei Călinescu, în volumul de memorii semnat împreună cu Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Polirom, Iași, 2005 (ediția a III-a).

depline, în imaginarul politic, a *utopiei*. O cetate ideală și un cuplu (conducător) mitic: iată datele esențiale ale unui prezent al perfecțiunii pornind de la care istoria națională va fi rescrisă de așa manieră încât trecutul să se muleze pe tiparele mitologiei legitimizează confectionate de puterea totalitară.

Romanul (“corect”) politic despre ororile trecutului stalinist-dejist își va asuma recuperarea adevărului istoriei, ocultat de mitografia de partid, mascând, prin intermediul alegoriei, al simbolului, al mitului, aluziile subversive vis-à-vis de un prezent al deziluziei. Impregnată de memorie mitică, ficțiunea obsedantului deceniu este investită cu funcția unei oglinzi mai mult sau mai puțin distorsionante a lumii contemporane. Metaistoria asumată de puterea totalitară devine obiect al deconstrucției într-o parabolă care pune în ecuație simbolică ideocrația neostalinistă supusă testului realității. “Marile adevăruri” servite de putere unei colectivități traumatizate sunt relativizate grație unei duble strategii: pe de o parte, prin transformarea “eretica” a scenariilor mitice primordiale, tributare îndeosebi paradigmei biblice, și, pe de altă parte, prin apelul la figurile imaginarului baroc, antrenate într-un perpetuu spectacol al mistificării/demistificării. “Scena puterii”, invadată de bufonii tragici/nebunii înțelepți (proiecții simbolice ale Artistului) devine spațiul unui joc carnavalesc subversiv având ca miză demontarea mecanismului iluzionist care substituie realului masca, “platoșa” de cuvinte. Tricksterii¹¹ din romanele generației ’60, cei pe care puterea îi marginalizează transformându-i în țapi ispășitori, “nebunii” izolați, exponenți ai unui trecut “decadent” de care istoria “în marș” încearcă să se debaraseze, sunt denunțatorii lumii pe dos disimulate în spatele ficțiunii cetății ideale.

În romanele lui D. R. Popescu, C. Țoiu, G. Bălăiță, S. Titel, aceștia dezvelesc resorturile ascunse ale puterii în acțiune, asumându-și, deopotrivă, explorarea critică a “istoriei sacre”¹². Parabolele despre “mizeria utopiei”, care maschează, latent, nevoia Artistului de a-și exorciza propriii demoni, pun în discuție la nivelul acestor “cioburi de oglindă” (cum este, de pildă, comentariul circarului Francisc din *Ploile de dincolo de vreme*, referitor la anomaliiile *Genezei*) imaginea despre sine a lumii totalitare, denunțând-o pe aceasta din urmă ca “logocrație”¹³.

¹¹ În termenii lui Georges Ballandier, “în dezbaterile centrate asupra omului și a societății, care implică în mod automat și existența ordinii, personajul Trickster permite exprimarea prin mit a incertitudinilor și refuzurilor, introducând la modul imaginar turbulența în universul codurilor și constrângerilor.” (*Scena puterii*, Aion, Oradea, 2000, p. 50)

¹² „Cuvântul, prin puterea și efectele sale construiește iluzii în planul realului pentru ca opinia exprimată să se poată concretiza și de asemenea pentru a se reuși manipularea prin intermediul teatralității și ambiguității. (...) Limbajul puterii își păstrează validitatea dincolo de aspectul imediat, de banalitatea cotidiană. (...) Imaginarul vine să informeze guvernarea asupra realului.” (G. Ballandier, *op. cit.*, p. 28)

¹³ J.-J. Wunenburger, *Utopia sau criza imaginarului*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 271. Comentând același aspect al ocultării realului prin limbaj la nivelul dramei regizate de putere, A. Besançon observă, în legătură cu utopia totalitară, că în aceste lumi „logomahice”, „se produce o sciziune între realitate și suprarrealitate. Arta cuvântului constă în faptul că realitatea verbală seamănă pe dinafară cu realitatea, se lipește de ea, o îmbrățișează strâns. Cu toate acestea niciodată nu se produce miracolul lui « adequatio rei et intellectus », mai degrabă al adecvării lucrului și cuvântului.” (apud J.-J. Wunenburger, *ibidem*)

Puterea și adevărul în romanul șaizecist

Figurile puterii în imaginarul șaizecist vor fi legate întotdeauna de această funcție cu care dogma investea partidul ca mesager simbolic al proletariatului: aceea de depozitar al adevărului ultim al universului și al istoriei. La un nivel de suprafață, romanul politic pare să pună în ecuație (critica a subliniat-o în repetate rânduri) raportul dintre adevărurile indivizilor și adevărul puterii, proiectându-l într-un antagonism care îmbracă forma unui scenariu agonal opunând victimele călăilor. Primii se vor integra întotdeauna într-o categorie a *păstrătorilor de memorie*, figuri raportabile la modelul quișotes (“exclușii”, căutători de ideal într-o lume în care vechile valori s-au prăbușit, precum Chiril Merișor din *Galeria cu viță sălbatică*, Tică Dunărințu din ciclul *F*, Petre Curta din *Biblioteca din Alexandria*, protagoniștii romanelor lui A. Buzura, “exilații” lui O. Paler sau “străinii” lui Al. Ivasiuc, dar și “bătrânii înțelepți”, maestrii spirituali, proiecții ale “rezistenței prin cultură”, ca Hary Brummer, August Pălărierul, Mega și Iuliu Ortopan din *Însoțitorul*, Francisc și Eftimie din *Ploile de dincolo de vreme*, “nebunii” Noe și Don Iliuță din *F* etc.). Ceilalți, profeți ai “noii religii” și constructori ai viitorului luminos, sunt proiecții ale mnemofobiei: autoproclamați deținători ai adevărului unic, universal valabil, aceștia sunt *mediatorii* imaginii pe care și-o construiește (la comandă) despre istorie o colectivitate atinsă de boală, rinocerizată.

Este cazul “cuplului” Gălătioan – Moise din romanele ciclului *F* (ale căror funcții la nivelul imaginarului mitopolitic capătă o deosebită pregnanță simbolică în *Vânătoarea regală*). Primul, ipostaziind puterea etatică, deținătoarea monopolului asupra violenței legitime¹⁴ este parodia grotescă a figurii cristice (nu voia „să se spună că are ceva, deci că ține la ceva al său”): șeful temut și respectat al bandei de hingheri ai memoriei este figura în care parabola politică a lui D. R. Popescu proiectează imaginea “salvatorului” mesianic, agentul distrugerii unei lumi bolnave, ca temelie a “noii geneze”. Ca antropomorfizare a unei transcendențe inaccesibile muritorilor de rând, acționând prin interpuși ca “demonii mărunți” de teapa lui Ciocănelea sau Țeavălungă (prototipuri ale “bufonilor de curte”¹⁵ deveniți țapi ispășitori, ale călăilor pe care Marele Mecanism al istoriei îi transformă în victime), Gălătioan se apropie de figurile puterii absolute din romanele lui Al. Ivasiuc (Don Athanasios¹⁶ din *Racul*, dar și Sebișan din *Păsările*), C. Țoiu (Take Bunghez, șeful “diavolilor de cancelarie”, al bandei de “pitici” din *Galeria cu viță sălbatică*), O. Paler (Bătrânul din *Un om norocos*) etc.

Revenind la “cuplul” amintit, vom distinge în *Moise-ouroboros*, regizorul din umbră al spectacolelor din ciclul *F*, figura *mediatorului*, a celui care înlesnește accesul comunității de bolnavi destinați reeducării la adevărurile sacre ale puterii. Personajul, (fals) moștenitor al figurii biblice antrenate într-un proces de transformare “mito-forică”¹⁷, este “înaintemergătorul”, proiecție a Logosului, a noii

¹⁴ Cf. J.-J. Sironneau, *op. cit.*, p. 248.

¹⁵ Cf. G. Ballandier, *op. cit.*, cap. “*Dezordinea*”, pp. 45-75.

¹⁶ Descins din imaginarul parabolelor sud-americane despre dictatură, Don Athanasios este figura puterii absolute. Narratorul heterodiegetic care împrumută perspectiva lui Miguel îl descrie pe acest *homo novus* ca pe un descendent al “suveranilor divini”: “originar din Asia Mică, sângele său 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.”

¹⁷ Cf. J.-J. Wunenburger, “*Mytho-phorie: formes et transformations du mythe*, în *Religiologiques*”, nr. 10/1994 (*Actualité du mythe*), pp. 49-70, text disponibil pe

istorii sacre care vine să o înlocuiască pe cea veche, aflată, conform scenariului secularizat, la sfârșit: “Ca boala s-aducă moartea și moartea să curețe pământul și apoi să poți lua totul de la început, cum îți pofteste inima.” Orice istorie din zecile propuse, în fiecare dintre romanele ciclului, prin intermediul vocilor narative plurale se raportează mai mult sau mai puțin la propria (propriile) versiune(i). Moise întruchipează, în termenii lui J.-J. Wunenburger, *logocrația* totalitară (“adevărul lui se întemeia pe vorbe, *religia* lui erau vorbele” – s. n.) marcând decalajul dintre realitatea pozitivă și ficțiunile utopice construite de putere ca substitute compensatorii. Deținătorul cheilor, paznic al porții care se deschide către noua Lege, Moise se înrudește cu Arhivarul din romanul citat al lui O. Paler, dar și, paradoxal, cu protagonistul donquijotesch al *Racului*: fostul căutător de ideal Miguel, aghiotantul dictatorului, își asumă, la capătul unui traseu al “reeducării” (în contextul “Apocalipsului racilor”), rolul de inventator al unui limbaj “sacru”, capabil să instituie “victoria semnificantului asupra semnificatului”. Miguel-racul reeditează pe cont propriu experiența dictatorului “chassé de son langage”¹⁸, un destin pe care îl împărtășesc toți călăii-prizonieri ai propriului labirint – din romanele generației ’60.

Experiența personajului lui Al. Ivasiuc nu este străină, de fapt, nici unuia dintre eroii donquijotești ai parabolilor politice scrise în ultimele două decenii ale dictaturii. Critica a pus deja în lumină acest regim ambivalent al imaginarului șaizecist, căruia i se subordonează structurile romanești în ansamblul lor și care, la nivelul tipologiilor, se actualizează în redundanța figurilor duble, reunind victima și călăul. Dacă în planul manifest al construcției parabolice dedublarea funcționează ca indice al unei structuri schizoide, proiecție a destinului Artistului în interiorul căruia se înfruntă “rezistentul”, refugiat în utopia personală, și omul “sub vremi”, la un nivel latent contrariile se topesc într-o figură sintetică, excluzând orice maniheism. În romanele generației ’60, nu există personaj, indiferent de apartenența manifestă la una dintre cele două categorii menționate (și, implicit, dincolo de orice mitologie autolegitimatoare), care să se sustragă acestui regim.

Destinelor “călăilor”, anihilați de mecanismul pe care ei înșiși, “creatorii” autoproclamați ai istoriei, l-au pus în mișcare (emblematică ni se pare istoria lui Dolângă, vânătorul de lupi din *Ploile de dincolo de vreme*, care moare ucis de propriul ferăstrău), le corespunde o experiență similară a “victimelor” fascinate de jocul puterii. Acest vis al puterii pe care autoexilații în utopia personală îl construiesc ca spațiu al consolării în fața terorii istoriei marchează destinele tuturor eroilor lui O. Paler. Profesorul din *Viața pe un peron*, retras în gara-grotă la capătul unui șir de eșecuri existențiale, cel care se vrea judecător al unei istorii ale cărei mecanisme sunt reglate de împlânzitorii de cobre și de dresorii de câini, se regăsește, spre finalul *questei* labirintice, în figura *acuzatului* Robbespierre. Pe sculptorul ratat din *Un om norocos* dubla experiență inițiativă – a vânătorii de cerbi-porci (act exorcistic având ca miză deculpabilizarea) și a “îmbătrânirii” din Sala cu oglinzi, îl conduce către o revelație similară: “Beția puterii nu e o născocire.” Victima pradă spaimei în întunericul podului cu guzani, dar și reveriei ascensionale (parabola piloților de încercare), cel care se încapățânează să creadă că “Don Quijote n-a murit”, este, totodată, și Marele Dresor, Bătrânul (“rudă” cu Marele Pădurar și cu Big Brother), al cărui destin îl dublează pe

<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf>

¹⁸ A. Robin, *La fausse parole*, Minuit, Paris, 1953, p. 30, apud J.-J. Sironneau, *op. cit.*, p. 452.

acela al Arhivarului. Autorul lungii spovedanii pe două voci din “dialogul despre prudentă și iubire” se integrează, firesc, aceluiași profil: adoratorul luminii Galilei, cel care abjurase în numele iubirii (mascând, într-un perpetuu spectacol față de sine, un narcisism autosucidar) experimentează, în spațiul coșmarului, destinul inchișitorului. Prezente și în cele două romane sus-menționate, inserțiile onirice care dau substanță epică “dialogului” permit condensarea și proiectarea simbolică a “realului” occultat la nivelul discursului utopistului: în imperiul tenebrelor, istoria își ia revanșa asupra ficțiunii compensatorii. Replică la spovedania defulatorie a victimei Inchiziției (din sine), vocea “călăului” Galilei rostește rechizitoriul împotriva resemnării și a abjurării în numele (pseudo)eroismului iubirii narcisice. *Apărarea lui Galilei* propune o istorie – reflectată, la fel ca aceea din *Viața pe un peron*, în mai multe oglinzi -, despre destinul Artistului între compromis și rezistență și despre lupta cu îngerul pe care o presupune orice coborâre în infern. Distopia totalitară care se întemeiază pe alegoria politică pare să-și afle opusul în utopia artei; în realitate, aceasta din urmă devine ea însăși, mai mult sau mai puțin latent, obiectul deconstrucției: “dialogul despre prudentă și iubire” se naște dintr-o vocație a torturii în efigie, comună tuturor căutătorilor de ideal din romanele generației '60.

Situați declarat în descendența Cavalerului Tristei Figuri, “excluzii” lui C. Țoiu, cei care eșuează întotdeauna în planul acțiunii, nu se pot sustrage fascinației puterii, proiectate în dublurile lor “negative”, masculine sau feminine (*femeile fatale*¹⁹ ca figuri ale răului interior eufemizat). Utopistul Chiril Merișor trăiește la granița dintre două lumi: aceea a “viziunilor luminate” (casa lui Isac, anticăria și “Vizuina cu hoți”, ultimele două patronate de păstrătorii de memorie Hary și Praxiteea, “rezistenții prin cultură”) și aceea care se ghidează după regulile fixate de “călăii” ca Take Bunghez (acesta din urmă ipostaziază, la nivelul imaginarului mitopolitic, aceeași figură a Anti-Christului, ca Gălătioan al lui D. R. Popescu, așa cum o atestă spectacolul “Cinei”²⁰ de la *Maison de l'oubli*). La fel ca rudele sale din *Însoțitorul* (Gigi Cristescu, autoexilatul pe “muntele vrăjit”, și Titi Streașină, utopistul ...reeducat la capătul experiențelor din Lumea Nouă), din *Obligado* (“schizofrenic” Bartolomeu Boldei) și *Căderea în lume* (“piticul” scriitor Babis Vătășescu), Chiril este atras irezistibil de experiența puterii. Chipul acesteia din urmă este, ca și în celelalte romane citate, unul dublu proiectat în figura “thugului” Cavadia și, deopotrivă, în aceea a Luisei Gronțan, poreclită de Galerie “Avestița, fata Satanei”.

Cioplitorul de morminte al lui O. Paler are perfectă dreptate: beția puterii nu e o ficțiune, ci realitatea (imposibil de refulat) pornind de la care destinele victimelor se suprapun peste acelea ale călăilor. Experiențele catabatice ale eroilor din romanele generației '60 se sfârșesc întotdeauna cu revelația dureroasă a existenței călăului ascuns în sine. Romanele generației '60 le dau dreptate “detractorilor” actuali ai romancierilor: ele deconstruiesc (latent) mitologia rezistenței, în ciuda autorilor, în aceeași măsură în care o exaltă. Dincolo de critica aberațiilor puterii

¹⁹ Mitemul decadent al *femeii fatale* se regăsește în toate scenariile angajând eroi qui jotești din romanele generației. Fie că sunt proiecții ale “terorii istoriei”, fie că travestesc, dincolo de reveria maternalizantă, “morbiditatea” utopiei, în termenii lui J.-J. Wunenburger, acestea se află la originea eșecului eroului în planul realității “pozitive”.

²⁰ În fața “piticilor” adulatori, liderul “mesianic” își invită la *cină* oaspeții, spectatori ai unui șir de “minuni” (moștenitoare, fapt semnificativ, ale celor din *Evangelii*, dar și ale celor săvârșite de Mefisto la Auerbach Keller): “Luați, mâncați și, mai ales, beți: aceasta este drama mea!”

totalitare, abia disimulată sub masca alegoriei “corecte politic”, parabolele generației ’60 trasează destinul unui creator pradă propriei voințe de putere care ia forma autismului utopic, a exilului într-un teritoriu în care Bufonul de curte tace, lăsând să se audă glasul Prințului. Este spațiul pe care personajul lui O. Paler îl descoperise cu prețul “îmbătrânirii”: “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 “ficționarului” și până la amara regăsire de sine a utopistului trecut prin încercarea labirintului, drumul e acela de la utopie, despuiată de veșmintele ei seducătoare, la “sora” ei vitregă, distopia.

Bibliografie

- Ballandier, G., *Scena puterii*, Aion, Oradea, 2000
- Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, Humanitas, București, 2005
- Boia, Lucian (coord.), *Miturile comunismului românesc*, Nemira, București, 1998
- Breban, Nicolae, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, Allfa, București, 2000
- Caietele Echinox*, vol. 7, *Literatură și totalitarism*, Dacia, Cluj-Napoca, 2004
- Călinescu, Matei, Vianu, Ion, *Amintiri în dialog*, Polirom, Iași, 2005
- Cernat, Paul, Manolescu, Ion, Mitchievici, Angelo, Stanomir, Ioan, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I-II, Polirom, Iași, 2005
- Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, Polirom, Iași, 2005
- Chauvin, Danièle, Siganos, André, WALTER, Philippe (dir.), *Questions de mythocritique: dictionnaire*, Imago, Paris, 2005
- Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Nemira, București 1999
- 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, *Les mythes du décadentisme*, în *Cahiers Figures, Décadence et apocalypse. Sept études sur les figures du temps en littérature, philosophie, sociologie, politique*, EUD, Coll. Figures, Dijon, 1986, text disponibil la adresa <http://www.u-bourgogne.fr/CENTRE-BACHELARD/Z-durand.pdf>
- Durand, Gilbert, *Introducere în mitologie. Mituri și societăți*, Dacia, Cluj-Napoca, 2004
- Kovač, Nicola, *Le Roman politique. Fictions du totalitarisme*, Michalon, Paris, 2002
- Milosz, Czeslaw, *Gândirea captivă*, Humanitas, București, 1996
- Sasu, Aurel, Vartic, Mariana, *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, vol. I, partea I, Minerva, București, 1985
- Selejan, Ana, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Cartea Românească, București, 2005
- Simion, Eugen, *În ariergarda avangardei (convorbiri cu Andrei Grigor)*, Univers enciclopedic, București, 2004
- Sironneau, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*, Mouton, La Haye-Paris-New York, 1982
- 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

Wunenburger, Jean-Jacques, *Mytho-phorie: formes et transformations du mythe*, in *Religiologiques*, nr. 10/1994 (*Actualité du mythe*), pp. 49-70, text disponible à l'adresse <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf>

Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginaires du politique*, Ellipses, Paris, 2001

Résumé

Après la tentative de redogmatisation de la littérature, initiée par le pouvoir dictatorial au début des années '70, le roman politique à visée subversive devient le terrain symbolique d'un retour du refoulé, l'espace fictionnel où l'idéologie régnante est dépourvue de ses apparences rationnelles et révèle son visage monstrueux. En s'appuyant sur la fiction de l'obsédante décennie, en particulier, l'histoire diégétique des paraboles écrites par les représentants de la génération des années '60 dénonce, par le truchement des allégories, des symboles et des mythes, la falsification de l'Histoire nationale. La nouvelle version de l'eschatologie politique, dérivée du modèle stalinien (approprié par le pouvoir étatique sous le gouvernement Dej) y devient l'objet de la déconstruction. Le pouvoir sur scène, la sacralisation du pouvoir, la réécriture de l'histoire, fondée sur la parole sainte, sont les thèmes privilégiés à l'intérieur de cette formule romanesque.