

BETWEEN DICTATORSHIP AND DISCOURSE: A READING OF "THE CANCER" BY ALEXANDRU IVASIUC

Costel-Lucian Ababei
PhD Student, "Transilvania" University of Brasov

Abstract: This paper examines Racul (The Cancer, 1976), the final novel by Alexandru Ivasiuc, as a political allegory that analyzes totalitarian mechanisms through symbolic narrative and parabolic structure. Set in a fictional Latin American dictatorship, the novel reflects on power, ideological manipulation, and the erasure of individuality, serving as a veiled commentary on the Romanian communist regime. Through characters such as Don Athanasios and Miguel, Ivasiuc dissects the logic of terror, the instrumentalization of language, and the fabrication of reality within authoritarian systems. The study highlights the novel's philosophical dimension and its relevance as a political text, while also acknowledging its didactic tone and symbolic density as potential limitations. Racul ultimately emerges as one of the most provocative and controversial works of Romanian political fiction from the communist era.

Keywords: Totalitarianism, Political allegory, Ideological manipulation, Language and power, Symbolism in fiction

1. Preambul teoretico-istoric

La începutul perioadei postbelice literatura română se găsește într-un moment de profundă criză datorită contextului politic al ajungerii la putere a comuniștilor. În acest context singura literatură acceptată era cea oficială și de propagandă, orice alt text negăsindu-și locul într-o literatură în întregime aservită ideologic. Singurul scop al acestei literaturi era acela de a pregăti "soldați ai partidului, adoratori fanatici ai idealului comunist"¹. Interesantă este observația pe care o face Eugen Negrici despre strategia adoptată de comuniști cu privire la literatură, și anume de a folosi un model al "credinței", deși numai la suprafață: "propaganda nu putea să nu calce pe urmele unei credințe, să nu schiteze un ritual, să nu recurgă la practici de stimulare a intensității crezului și să nu întrețină, după o vreme, un cult al întemeietorilor (prooroci, apostoli), al instituției ocrotitoare (templul, biserica), al eroilor (sfinți și martiri) etc"².

În proză, imediat după război, s-a manifestat așa numitul realism socialist, care a fost reprezentat în primul rând de scriitori din vechea gardă: Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar. În această perioadă, foarte puține cărți aparute nu promovau ideologia partidului, printre care: "Bietul Ioanide"(1953) de George Călinescu, "Moromeții" (1955) de Marin Preda, "Cronica de familie" (1957) de Petru Dumitriu. Acest lucru a fost posibil deoarece aceste opere erau considerate o prelungire a prozei interbelice, și serveau prin urmare criticării societății burgheze.

Începutul anilor '60 a dus la o deschidere a literaturii române, pe fondul unei separări a politicii noastre de sub influența celei sovietice. Însă, acest context a dus la o revenire la o literatură națională și patriotică. Totuși diferențele erau majore față de anii '50, pentru că "deschiderea" a permis publicarea unor opere de o diversitate tematică, stilistică și a formulei narative, în sensul în care scriitorii nu mai aveau neapărat în vedere aspecte care țineau de noua orânduire politică. Ca reflex de autoapărare împotriva regimului totalitar, care nu dispăruse, ci doar se retrăsese mai în umbră, se ivește și se dezvoltă proza parabolică și cea descriptiv-

¹ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București, 2003, p.19

² Ibidem, p.23

poematică. În această perioadă se observă o paradoxală întoarcere la modernism, prin revenirea la modelele autohtone din perioada interbelică.

“Dezghețul” cultural din anii '60 a făcut ca ceea ce până atunci fusese considerat “literatură tolerată” să devină “literatură agreată”³. Nu înseamnă că propaganda comunistă nu mai funcționa, ci că își schimbase strategia. Astfel aceasta nu se mai vroia una fațisă, evidentă, ci una implicită, care să nu fie la vedere, pentru a putea crea “iluzia” că nu există și că nu influențează în nici un fel procesul literaturii.

Însă aceasta era prezentă, poate mai mult decât înainte, sau cel puțin mai eficientă decât fusese anterior. Cea care fusese aleasă pentru a răspunde dorințelor partidului a fost proza, confirmându-se afinitatea observată de Sartre între proza și ideologie, în sensul în care proza este mult mai susceptibilă de a servi o ideologie politică decât poezia sau teatrul.

După 1964 s-a început recuperarea temei “patriei” ce fusese primejduită în ultimii 15 ani, momentul de apogeu atingându-l în 1968. “Mitul patriei primejduite”, așa cum îl numește Eugen Negrici în lucrarea citată, va pregăti “mitul salvatorului”, ambele cunoscând o evoluție uimitoare pe fondul delimitării de politică sovietică și al afirmării tot mai pregnante a ideii de naționalitate.

Anul 1971 aduce cu sine noi schimbări, ca urmare a consolidării puterii personale a conducătorului, dar și a unei vizite pe care acesta o face în China, vizită care-i va inspira câteva modificări rămase celebre. Astfel Nicolae Ceaușescu nu va uita nici de literatură, care se va întoarce la situația din anii '50, în sensul controlului pe care regimul avea să îl aibă asupra a ceea ce urma să se publice. Prin urmare, avea să urmeze o nouă perioadă de închidere care va duce la dezvoltarea unor mijloace subversive în cadrul literaturii.

Bătălia cea mai mare avea să se ducă pentru stăpanirea conceptului de realitate. Acest lucru se întâmpla pe fondul apariției unui clivaj între *realitatea* socială cotidiană și imaginea construită de discursul politic al reprezentanților puterii. Suntem martorii unei substituții a realului “cu o ficțiune construită după toate regulile utopiei” (C. Mușat): “Criza de realitate provocată de Puterea comunistă este perpetuată, conștient și pervers, printr-o serie de formule ce pun în evidență confuzia totală, întreținută cu buna știință între <ceea-ce-este> și <ceea-ce-se-spune-că-este>”⁴

Asistăm la opoziția între imaginea/ varianta de lume propusă de Putere (care are pretențiile celei mai bune lumi posibile) și cea antagonică propusă de scriitorii care reacționează la agresiunea ideologică. Demersul acestor scriitori se încadrează în ceea ce Paul Ricoeur numea “dezertarea în scriitură”⁵ și care la noi a fost tradus prin sintagma “rezistența prin cultură”.

Astfel realismului socialist îi sunt opuse lumi alternative care să restabilească realitatea în datele ei fundamentale. Acest lucru se realizează, așa cum observă Carmen Mușat, fie prin surprinderea banalității existenței de zi cu zi, fie “prin intermediul mitului, al parabolei sau al parodiei, cum se întâmplă în cazul romancierilor din grupul oniric sau în romane ca <Racul> de Alexandru Ivăsiuc s. a.”⁶

Proza anilor '70 e dominată, în concepția lui Mircea Cărtărescu, de “romanul politic” sau, preluând și el formula lui Marin Preda, “romanul obsedantului deceniu”⁷. Asemănat cu romanul sud-american (în privința integrării temei politicului), romanul acestei perioade este de o diversitate stilistică uimitoare, fără să depășească retorică modernismului: “Interesul pentru macroistorie, pentru parabolă, tragismul caracterelor și situațiilor, construcția mozaică, cu puncte de vedere mereu <jucate> - toate acestea sunt trăsături tipic moderniste”⁸.

³ Ibidem, p.45

⁴ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii: Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p.43

⁵ Paul Ricoeur, apud Carmen Mușat, idem, p.43

⁶ Carmen Mușat, idem, p.44

⁷ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p.133

⁸ Ibidem, p.134

Cărtărescu este de părere că, deși aceste romane reprezintă o emancipare/evoluție față de textele deceniului șase, totuși ele sunt “romane istorice” – care au, prin urmare, în vedere o epocă încheiată, cea a deceniului cinci. Astfel, deși ar conține o critică a perioadei staliniste, ar conține în același timp o aprobare a perioadei naționalist-comuniste, despre care au evitat să se pronunțe. Această concesie, este de părere Cărtărescu, “apasă grav asupra valorii lor”⁹

Dintre prozatorii acestei perioade amintim pe: Marin Preda, Fănuș Neagu, Alexandru Ivăsiuc, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Ion Băieșu, s.a.

Indiferent dacă discutăm de perioada realismului socialist a anilor '50, de deschiderea anilor '60 sau de închiderea / dictatura din anii '70-'80, literatura română de după război este o literatură apărută, ca să folosim formula lui Eugen Negrici, “sub comunism”. Prin urmare, este vorba despre o literatură apărută în condiții specifice, care au influențat-o în mod hotărâtor.

2. Strategii narative și stilistice de construire a parabolei puterii comuniste în romanul “*Racul*” de Alexandru Ivăsiuc.

Alexandru Ivăsiuc s-a remarcat în perioada anilor '60, când din punct de vedere politic a existat o perioadă de deschidere, de acceptare a unor variații de formule narative. În această perioadă îi apar lui Alexandru Ivăsiuc romanele “Vestibul”, “Interval”, “Cunoașterea de noapte”, “Păsările”, opere care se încadrează în formula cuprinzătoare a lui Marin Preda, cea a “romanului obsedantului deceniu”.

Ultimul roman al lui Ivăsiuc este “*Racul*”, apărut în 1976, într-o perioadă de revenire la un climat mai puțin propice abordării unor probleme de ordin politic. Din acest motiv, în epocă, se căutau formule narative defensive, de tratare a conflictelor politice și sociale sub “masca” alegoriei și a parabolei.

Romanul “*Racul*” a fost încadrat de majoritatea comentatorilor în categoria parabolicului. În legătură cu acest aspect, Ion Vitner considera că în cazul parabolicului apare o ruptură “a echilibrului estetic dintre general și particular”¹⁰, în sensul ofensivei generalului asupra particularului.

Alți comentatori ai operei lui Ivăsiuc văd în acest roman “mecanismul terorii totalitare în plină acțiune”¹¹, prin evidențierea tematică a mitologiei puterii, sau îl consideră “romanul unei puneri în situație a ființei”¹², accentuând, pe lângă problema politicului, ideea libertății finite. De altfel, raportul dintre necesitate și libertate, în legătură cu operele lui Ivăsiuc, fusese avut în vedere și de Eugen Negrici în studiul său intitulat “*Literatura română sub comunism*”.

Acțiunea romanului este plasată în mod intenționat într-un spațiu îndepărtat de Europa, în America Latină, spațiu cunoscut pentru conflictualitatea sa, dar și pentru figura dictatorului, pentru a nu trezi suspiciuni aparatului de cenzură din țară. Plasarea acțiunii în America Latină și abordarea temei dictatorului l-au apropiat pe Alexandru Ivăsiuc de prozatori celebri sud-americani care au fost și ei fascinați de figura dictatorului: Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Marquez sau Roa Bastos.

Chiar dacă acțiunea ficțiunii aparține altui spațiu decât cel românesc, și chiar dacă romanul tratează problema fascismului și mecanismele la care acesta apelează pentru a pune mâna pe puterea absolută, rămâne problema de fond: cea a unui stat totalitar condus de un dictator care stăpânește masele prin manipulare și prin teroare, realitate care poate fi ușor confundată cu cea a României sub comunism, sau realitate extremă către care România se îndrepta la acea vreme. Dar să urmărim subiectul și semnificațiile pentru a putea apoi decela acele aspecte care sunt mai mult sau mai puțin evident trimiteri la realitatea românească și care fac din acest roman o parabolă a comunismului.

⁹ Ibidem, p.135

¹⁰ Ion Vitner, *Alexandru Ivăsiuc – înfruntarea contrariilor*, Editura Albatros, București, 1980, p. 188

¹¹ Eugen Negrici, idem, p.262

¹² Cristian Moraru, *Proza lui Alexandru Ivăsiuc*, Editura Minerva, București, 1988, p.87

“Manual al loviturii de stat”¹³, romanul lui Ivasiuc debutează direct în miezul problemei, cu ultimele pregătiri pe care Don Athanasios, Miguel și Don Fernando le fac pentru răsturnarea ordinii politice existente, cea de stânga a comunistilor, cu scopul înlocuirii acesteia cu o politică de dreapta, fascistă.

Uimește încă de la bun început strategia pusă la cale de Don Athanasios, care le explică subalternilor săi tehnica gândită: “Scoțând deci, din vocabularul nostru noțiunea de individ, răspundere, justiție, o vom înlocui cu noțiunea atotcuprinzătoare de tehnică. Clar gândită, obscur resimțită. Operația va avea o precizie in-gi-ne-reas-că”¹⁴. Precizările sunt făcute în legătura cu ducerea la îndeplinire a planului de a ucide o serie de oameni existenți pe niște liste, dinainte întocmite.

Existența unor liste care anunță proporțiile masacrului pregătit pare să-I sperie și pe apropiații dictatorului care plănuise să elimine nu doar adversarii, adică posibili vinovați, ci și câțiva dintre apropiați, chiar prieteni, pentru a se crea un haos în care nimeni să nu se simtă în siguranță: ”Ca să se răspândească teroarea, nu vor fi ucisi numai vinovații, suspectii, cei de pe liste, periculoșii, dar și persoane absolut inocente, ca nimeni în viitor să nu se simtă la adăpost și nevinovat”¹⁵ - le spune Don Athanasios.

Ideea complotului este motivată în opinia lui Eugen Negrici de mitul Patriei primejduite. Ideologul loviturii de stat consideră că pentru ca lumea să mai existe, o parte din ea trebuie să piară în sânge.

După realizarea masacrului, care l-a dus pe Miguel în postura de a ucide foști prieteni (de pe vremea când și el era de partea comunistilor – între timp se alăturase lui Don Athanasios din dorința de putere) și chiar pe femeia cu care se iubise, Don Fernando este instalat în fruntea noului regim. Actualitatea acestei situații este sesizată de Eugen Negrici care îl citează pe Miguel: “Don Fernando este emanația directă a poporului, a tuturor oamenilor de bine, el nu este fructul acțiunii vreunei instituții. Deci nu are rost o investiție care deja există, prin unanimitate voită națională. Rămâne doar, după ce faptul s-a consumat, în fața celor care l-au dorit și-l așteaptă, să rostească proclamația”¹⁶.

Afirmația lui Miguel este semnificativă pentru că atrage atenția asupra pârgghiilor unui stat totalitar în care cel care conduce se consideră un ales al poporului fără ca să fi avut loc propriu-zis astfel de alegeri. În plus, se dezvăluie faptul că masacrul nu a avut ca scop principal câștigarea puterii, care putea fi preluată și prin intervenție armată, fără a produce atâtea victime, ci impunerea terorii atât de ”necesară” într-un stat totalitar.

Interesant este faptul că Don Athanasios este un șef din umbră care se folosește, pentru a conduce, de personaje marionete pe care să le poată controla. Este, în primul rând, cazul lui Don Fernando, șeful guvernului, cunoscut ca democrat-liberal. Acesta, în discursul de proclamare afirmă că masacrul săvârșit a fost un complot al stângii, al comunistilor, promițând maselor că va interveni pentru a lua măsuri și pentru a realiza o “democrație adevărată”.

Pentru a releva discrepanța din interiorul discursului inaugural, dintre ceea ce afirmă și ceea ce ascundea, naratorul nu ni-l prezintă într-o manieră directă, ci prin intermediul lui Miguel. Acesta, devenit tot mai lucid pe măsură ce se simte tot mai subordonat și mai lipsit de libertate, ne oferă o lectură adecvată a discursului lui Don Fernando, demitizând exact acea mitologie a puterii ocultată de Don Fernando și elaborată de Don Athanasios. Miguel “se gândea la efectul cuvântării sale (a lui Don Fernandez – n.n.) în miile și zecile de mii de cămine unde era ascultată. Cei care-si pierduseră, în noaptea trecută, membrii de familie, probabil că-l ascultau cu teamă. Însă cei neatinși, încă, de evenimente, se simțeau poate ușurați de griji și încercau se găsească în frazele retorice, în cuvintele care însemnau, obișnuit, inversul realităților, și deci

¹³ Eugen Negrici, *idem*, p.263

¹⁴ Alexandru Ivasiuc, *Racul*, Editura Albatros, București, 1976, p. 8

¹⁵ *Ibidem*, p.199

¹⁶ Alexandru Ivasiuc, *apud* Eugen Negrici, *idem*, p. 264

acum erau goale de conținut, temeiuri de speranță. Acești oameni pașnici[...] vor trăi sperând în acel imperiu de cuvinte, acoperite de cuvinte, care vor forma o bază a ordinii publice, uneori mai eficientă decât plutoanele de execuție”¹⁷.

Ivasiuc a reușit să surprindă aici unul dintre mecanismele impunerii și menținerii puterii într-o lume totalitară, cum era și realitatea vremurilor sale. Este vorba despre crearea așa-numitului limbaj de lemn, care este golit de semnificație și de conținut, și care nu face altceva decât să încerce să impună o altă realitate decât cea cotidiană. Lupta pentru cuvânt, evidentă în acapararea acestuia, în sensul controlului asupra ceea ce se spunea sau mai ales se scria de către societatea comunistă, nu este altceva decât lupta pentru realitatea pe care o poți impune maselor.

Este ceea ce remarcă și Carmen Mușat, care vorbea despre existența unui “conflict psihologic” între putere, care încearcă să impună o imagine deformată a realității, și scriitorii, care încearcă să repună realul în drepturi.¹⁸

Conștientizarea rolului capital al cuvintelor asupra realității este enunțată într-o perspectivă amară de către Miguel: “Cuvintele, de acum înainte, nu trebuiau să fie decât pârtii care să ducă la alte cuvinte. Mătăsoase și rafinate, ele trebuiau să fie produsul strălucitor al viermelui devorator care le crea și-și păstra ființa în ele, îngropat adânc în straturile lucioase ale semnificanțelor ce nu trebuiau să semene cu originea lor.”¹⁹

Discursul lui Don Fernando ne pune în fața unei situații obișnuite pentru viziunea totalitaristă: dictatorul substituie realului propria lui concepție politică despre acesta prin recursul la “literaturizare” pentru a face credibilă o stare fictivă care se substituie celei reale: “Cuvintele reușeau perfect să nu aibă nicio legătură cu faptele întâmplare, așa cum de acum înainte trebuia să fie structura tuturor declarațiilor...de acest gen”²⁰. Ceea ce intrigă în aceste cuvinte ale lui Miguel este luciditatea și stăpânirea de sine cu care se exprimă în legătură cu niște aspecte care urmau să devină semnul distinctiv al unei societăți pentru care realitatea nu era ceva dat de dinafară, ci era un construct fabricat din interior. Întemeierea unei culturi a vorbei este anticipată de Miguel, cu aceeași luciditate: “Cultura, își spunea Miguel, care va începe aici, va avea mai puține monumente de piatră și marmură, și mai multe monumente de vorbe, o nouă lume magică, luând cuvintele așezate în structuri strălucite drept singura realitate.”²¹

Roman al mecanismelor puterii totalitare, “Racul” este în același timp și un roman de idei care introduce conștiințe complexe cum sunt cele ale lui Don Athanasios sau Miguel. Astfel, primul este convins că teroarea pe care o dezlănțuie nu e decisă prin proprie voință, ci reprezintă mai degrabă o fatalitate a istoriei în progresul ei neîntrerupt. Apare concepția că distrugerea libertății, a democrației ține de mersul implacabil al istoriei.

Demersul său nu este împotriva oamenilor, ci a omului, a individualului ce simbolizează libertatea de a protesta, de a rezista, de a avea păreri proprii, diferite față de cele oficiale. De altfel abolirea individului reprezintă unul dintre principiile universului totalitar. Apare distincția între individ, care devine sinonim cu libertatea, și persoană care este o mască a funcționalității, în sensul încadrării într-un mecanism, al rolului pe care fiecare îl are în mecanismul totalitar. În legătură cu această distincție între individ și persoană, Don Athanasios explică: “Ca indivizi, să zicem, suntem pierduți. Ca persoane abia acum vom reuși să ne organizăm supraviețuirea.”²²

În legătură cu același aspect, celălalt personaj important al romanului, Miguel reflectează: “Individualitatea tuturor era la fel de desființată prin tehnica, superb pusă la punct, a terorii

¹⁷ Alexandru Ivasiuc, idem, p. 253-254

¹⁸ Carmen Mușat, idem, p.43

¹⁹ Alexandru Ivasiuc, idem, p.253-254

²⁰ Ibidem, p.246

²¹ Ibidem, p.254

²² Ibidem, p.15-16

care avea să înceapă, pentru că dreptul fusese abolit. Persoanele lor rămâneau în afara primejdiei, pentru că privilegiile lor, deocamdata erau neștirbite.”²³

Distincția dintre individ și persoana îl afectează până și pe Miguel, pe măsură ce acesta își dă seama de faptul că și el nu este altceva decât un instrument în planul stăpânului. Conștientizarea statutului său îl face să se revolte. Însă își dă seama că gestul său de a se revolta împotriva lui Don Athanasios nu este decât o libertate iluzorie, pentru că astfel se afundă și mai mult în subordonarea față de acesta. Singura libertate pe care o are – constată Cristian Moraru – este “de a constata lipsa libertății”.²⁴

Miguel este ucis în finalul romanului, din întâmplare, prin intermediul unui glonț rătăcit. Acest glonț nu face altceva decât să consfințească un sfârșit aparent într-unul real și definitiv. Moartea lui Miguel seamănă mai mult cu o sinucidere, ca ultimă cale a ființei de a reveni la individualitate. El refuză o existență ca obiect. Realizase că existența sa, departe de a fi liberă, fusese determinată de alegerea sa de către Don Athanasios, alegere care l-a transformat într-un instrument în mâinile puterii.

Simbolistica titlului poate fi legată și de destinul lui Miguel, al cărui traseu indică mai degrabă o retragere decât o înaintare: “înaintând numai aparent către inima realității, el se retrage de fapt din lume și din sine, într-o reclusiune conștientă, spațiul vidat de substanță al schemei și al automatismelor”²⁵

Însă marele Rac este chiar Don Athanasios, cel despre care înainte de a muri, Miguel își amintește: “frica de lumină a lui Don Athanasios, și de încă un amănunt, până atunci trecut cu vederea, ca neavând nici o semnificație. Există în biroul patronului său un zgomot continuu, de apă, ce venea de la un aparat ce pune în mișcare un mic jet, ce susura într-una. Aha, spuse Miguel, întunecatule, ascunsule sub pietre, acvaticule!”²⁶ Acest citat este semnificativ atât pentru existența malefică, luciferică a lui Don Athanasios (căruia îi era frică de lumină și îi plăcea să stea mai mult în întuneric, retras), cât și pentru asocierea sa cu o existență crustaceică. Marele dictator sau Marele Rac are o filozofie a terorii care se manifestă chiar și în moarte. Semnificativ în acest sens este episodul în care, nemaigăsind în viață pe o persoană aflată pe listă, Don Athanasios dă ordin să fie adus acel cadavru al persoanei care tocmai murise, pentru a-l executa la fel ca și pe cei pe care îi găsisese în viață. Decizia dictatorului este cu atât mai șocantă și mai absurdă cu cât acesta voia să-i lipsească pe oameni și de demnitatea morții, care le este astfel confiscată.

În plus, caracterul malefic al personajului este anticipat de descrierea fizică pe care i-o face naratorul la începutul romanului. Cităm un fragment: “Ochii acoperiți de pleoape îl scuteau de impresia neplăcută de viață ce poate fi descifrată și fața căpăta expresia cea mai potrivită de mască rigidă dominată de os peste care era întinsă o piele nemișcată și aspră, tensionată ca un burduf de tobă.”²⁷ O imagine sugestivă a protagonistului o are o tânără curtezană care îl vede ca o făptură a infernului: “El crede că lumea e un infern și locul de Lucifer a fost lăsat liber pentru el.”²⁸ Aceste cuvinte, aparținând unui personaj episodic, sunt grăitoare atât pentru statutul de demon al răului pe care îl are Athanasios, cât și pentru “infernul” peste care stăpânește acesta.

Caracterul de parabolă al textului este susținut și de numeroase simboluri care apar de-a lungul narațiunii. Facem trimitere la o scenă semnificativă a cărei simbolistică este evidentă și care susține coerența imaginarului lui Ivasiuc. Este vorba despre o rememorare a lui Miguel despre niște păsări care agonizau pe țărmul unei mări și care devin astfel premonitorii pentru destinul personajelor: “Cârduri de păsări acvatice veneau de pretutindeni

²³ Ibidem, p.16

²⁴ Cristian Moraru, idem, p.89

²⁵ Ibidem, p.90

²⁶ Alexandru Ivasiuc, idem, p.262

²⁷ Ibidem, p.17

²⁸ Alexandru Ivasiuc apud Ion Vîtner, idem, p.212

și se lăsau pe plajă, însă, ciudat, nu se mai ridicau, ci păreau că se zbat jos, însuflețind nisipul”²⁹. Această agonie a păsărilor nu poate fi interpretată în afara rețelei simbolice pe care o propune autorul în acest roman, destinul lor anunțând destinul oamenilor trăind sub totalitarism, al căror zbor de libertate va fi unul frânt, neputincios.

Romanul lui Alexandru Ivasiuc este reprezentativ pentru formula romanului politic. Parabola pe care o creează autorul reprezintă în același timp punctul său forte, dar și punctul său slab. Aspectele pozitive sunt cele care țin de reușita construirii unui univers totalitar, căruia a încercat să-i dezvăluie mecanismele și resorturile interne.

Din acest punct de vedere, atât pentru cititorul de atunci, cât și pentru cel de acum, analogia cu regimul ceaușist este mai mult decât evidentă. Reluăm doar câteva dintre elementele cele mai evidente: fascismul a conținut o ideologie la fel de extremă și de totalitară ca și comunismul; asocierea imaginii lui Don Athanasios cu cea a dictatorului român; caracterul duplicitar al limbajului folosit de deținătorii puterii și manipularea oamenilor prin deformarea conceptului de realitate (aspect care mi se pare cel mai evident în acest roman). Caracterul demolator, distructiv al ideologiei este evidențiat și, sau mai ales, în legătură cu arta: “După acest început va trebui să facem o nouă artă, murmură el. Muzica și pictura, ca să nu mai vorbim de literatură, ar trebui interzise... Voi reflecta, spuse Miguel, asupra necesității fanfarelor. Pot fi utile, însă numai tare, până la asurzire. E bine să ducem muzica până la dezvoltarea surzeniei. Cât privește estetica, nu știu. Doar dacă vom găsi un mijloc să răspândească mai ales mirosuri.”³⁰

Citatul este semnificativ, chiar dacă este ușor grotesc, pentru destinul artei în totalitarism, iar aceste reflecții ale personajelor amintesc de celebrele teze ale lui Ceaușescu din 1971.

Aspectele negative țin de caracterul tezist al acestei opere, în care încercarea autorului de a crea o parabolă prin intermediul unei rețele complicate de simboluri poate părea uneori redundantă și artificială.

În ciuda acestor neajunsuri, romanul “Racul” rămâne creația literară cea mai controversată și mai provocatoare a lui Alexandru Ivasiuc, autorul îndrăznind, într-un context politic dificil, să își concentreze problematica operei asupra mecanismelor de confiscare a realității de către puterea politică într-o epocă a “Puterii”.

BIBLIOGRAPHY:

1. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999;
2. Ivasiuc, Alexandru, *Racul*, Editura Albatros, București, 1976;
3. Moraru, Cristian, *Proza lui Alexandru Ivasiuc*, Editura Minerva, București, 1988;
4. Mușat, Carmen, *Strategiile subversiunii: Descriere și narațiuni în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002;
5. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București, 2003;
6. Vitner, Ion, *Alexandru Ivasiuc – înfruntarea contrariilor*, Editura Albatros, București, 1980.

²⁹ Alexandru Ivasiuc, idem, p. 180

³⁰ Ibidem, p. 241-242