

**UNIVERSITATEA "LUCIAN BLAGA" SIBIU**  
**FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE**

**TEZĂ DE DOCTORAT**

*ÎNSEMNELE DISTOPIEI ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ DIN ANII '80*

**Coordonator științific :**

**Prof. univ. dr. GHEORGHE MANOLACHE**

**Doctorand :**

**CRISTIANA BUCUR**

**SIBIU, 2013**

# *Însemnele distopiei în proza românească din anii '80*

## **CUPRINS**

### *INTRODUCERE*

## **CAPITOLUL 1**

### **I. DISTOPIA - O "ALTĂ FAȚĂ" A UTOPIEI?**

#### 1.1. Noțiuni generale despre utopie

##### 1.1.1. Circumscrieri conceptuale

##### 1.1.2. Istoria și "posibilitățile răului"

##### 1.1.3. Discursul utopic în (pre)lungirea mitului/O teor(et)izare "în avans"

#### 1.2. Distopia la granița dintre real și posibil

##### 1.2.1. Pe urmele trecutului distopic

#### 1.3. "Citarea" distopiei în frânturi de proză reprezentative

## **CAPITOLUL 2**

### **II. REACTIVAREA/RESURECȚIA UTOPIEI. ȘTEFAN BĂNULESCU, "CARTEA MILIONARULUI-CARTEA DE LA METOPOLIS"**

#### 2.1. Imaginar vs. realitate în proza lui Ștefan Bănulescu

#### 2.2. *Cartea Milionarului* între mit și utopie parodică

## CAPITOLUL 3

III. PE URMELE ADEVĂRATEI TRANSCENDENȚE. ION D. SÎRBU: ”ADIO, EUROPA!”, ”LUPUL ȘI CATEDRALA”

3.1. Realitatea din perioada comunistă. De la utopie la distopie

3.1.1. Distopia la adăpostul parabolei

3.2. Totalitarismul, o formă a absurdului absolut

## CAPITOLUL 4

IV. CONTEXTE ALE PROZEI ANILOR '80

4.1. Posibile (de)numiri

4.2. De la modernism la postmodernism

## CAPITOLUL 5

V. DISTOPIE SOCIALĂ; ANTIUTOPIA IUBIRII; LUMI ȘI ANTILUMI *POSIBILE*. MIRCEA NEDELCIU, ”*TRATAMENT FABULATORIU*”

5.1. Relația exhibită. *Autor-operă-cititor* în proza lui Mircea Nedelciu

5.2. Metamorfozele ipostaziate ale distopiei sociale în proza lui Mircea Nedelciu

*CONCLUZII*

*BIBLIOGRAFIE*

## *Însemnele distopiei în proza românească din anii '80*

### (REZUMAT)

**CUVINTE CHEIE:** distopie, utopie, ficțiune, optzecism, postmodernism, imaginar, reactivare, transcendență, antiutopie socială, totalitarism, lumea ca spectacol, antilume, realitate deforma(n)tă, manipulare, fabulatoriu, rezistență reflexivă, variabilitate/alternativă, ”posibilitățile răului”.

**JUSTIFICAREA TEMEI:** Prin intermediul prezentei lucrări se urmărește ”refacerea” unor *aversuri* utopice complexe de la modelul/modelele prim(e) care le consacără și până în secolul al XX-lea, când noi ”fețe” ale paradigmei așteaptă să fie evaluate/(re)inventate. Insistând pe reliefarea caracterului distopic (antiutopic) al operelor unora dintre cei mai controversați scriitori români, afirmați în literatură la finele secolului al XX-lea și deveniți personalități literare de prim rang în viața intelectuală internațională prin opere precum, “*Adio, Europa!*”, “*Lupul și Catedrala*”, “*Tratament fabulatoriu*”, “*Cartea Milionarului – Cartea de la Metopolis*”, obiectul studiului de față se constituie într-o formă proprie actualizată vizând ralierea indubitabilă a temei vizate la domeniul literaturii. Deși operele sus amintite cunosc o pondere considerabilă în configurarea prozei noastre, ele au fost tratate conjunctural, exegeții, punând mai puțin accent pe caracterul distopic al acestor scriituri.

Deopotrivă instituirea unui registru antiutopic în proza anilor optzeci se constată a fi marca unor profunde valențe, de la cele politico-filosofice la cele socio-literare; un argument în plus la alegația potrivit căreia acești scriitori nu au rămas în afara preocupărilor legate de soarta omenirii și de evoluția civilizației umane în direcții nedorite. Mai ales ”funcția critică” pe care o exercită fățiș cu rol în implementarea unor semnale de alarmă naratologice, și nu numai, vis-à-vis de o lume orientată mai curând spre degradare universală decât spre libertate umană face din ”calitatea” acestor scrieri, adevărate repere în evoluția umanității înseși. Foarte aproape de *intenționalitatea* primelor utopii, noile ficțiuni distopice se revendică dintr-un spațiu al binelui/fericirii fără a mai avea pretenția idealității celor dintâi. În concordanță cu istoria, al cărei context necruțător îl absorb în permanență, distopiile ajung să ’descrie’/radiografieze realități ca și când singure, proiecțiile utopice peremptorii ar fi responsabile pentru situația neconformă de ”practicare” a unor principii societale amorale.

*Încercarea* de a (pre)schimba în bine un rău existent, prin re(a)ducerea sa la cel mai mic grad cu putință, aspect indus și prin intermediul personajului Morus<sup>1</sup> din opera de căpătâi a autorului cu același nume, reprezintă, credem noi, soluția optimă în abordarea subiectului utopie. Pe de o parte, ineficiența aplicării/practicării unui model ideal în sfera realității (unde *...nu pot fi toate bune, dacă nu sunt și toți oamenii buni*<sup>2</sup>) iar pe de alta, speranța într-o lume mai bună, mai liberă constituie trăsături ce împing discursul utopic spre zona compromisului; undeva la limita dintre real și posibil.

Tot astfel, imaginând un dialog<sup>3</sup> (precizat și în corpul lucrării) în care discursul utopic și cel antiutopic coexistă: *scriitorul* (în cazul de față, *utopia*) și-ar putea da seama că *libertatea depinde într-adevăr de un sentiment al constrângerii, iar cititorul ar putea înțelege că o utopie nu trebuie citită doar ca o descriere a statului perfect*, Northrop Frye admite varianta aceleiași 'metode', numai că în planul receptării de această dată, utilitatea textului reflectându-se, mai mult sau mai puțin, în capacitatea cititorului de a discerne între soluțiile oferite de scriitor și/sau prin intermediul personajului (majoritatea fiind propuse chiar spre a putea fi respinse). În funcție de rezoluția cititorului, atare discursuri sunt proiectate pe calea *contradicției* și a paradoxului ca și natura textelor care avansează imaginea 'lumii' lor, aceasta dintâi fiind și principiul esențial al utopiei, în considerarea lui Peter Ruppert.

Condiționată de timpuri istorice, natura utopiei se modifică frecvent în funcție de nuanța și specificul anumitor epoci. Ca însemne ale unui model străvechi, variantele utopice

---

<sup>1</sup> Thomas Morus, *Utopia (Cartea de aur a lui Thomas Morus, pe cât de utilă pe atât de plăcută, despre cea mai bună întocmire a statului și despre noua insulă Utopia)*. Traducere din limba latină de Elefterie și Șt. Bezdechi, Editura Științifică, București, 1958, pp. 73-74: „...este [loc pentru filosofie la curtea regilor, n.n.] [...] dar nu pentru această filozofie din cărți, care-și închipuie că orice se potrivește oriunde. Mai e și o altă filozofie, mai potrivită treburilor statului, care știe unde să-și desfășoare jocul și joacă pe măsura lui, iar în piesa care se înfățișează, știe să-și joace partea frumos și îngrijit. De această filozofie trebuie să te slujești. [...] Dacă vei amesteca [...] lucruri deosebite, vei strica și vei tulbura spectacolul de față, chiar dacă cele ce vei spune tu ar fi de o mie de ori mai bune. Oricare ar fi piesa care se joacă, joacă-o atât cât poți mai bine și n-o zăpăci toată numai pentru că tocmai atunci ți-ai adus aminte de alta, care ar fi mai aleasă. Așa se petrec lucrurile și când e vorba de un stat, și când e vorba de sfaturile principilor. Dacă nu poți smulge din rădăcină părerile greșite și nu poți găsi, după judecata cugetului tău, un leac pentru viciile înrădăcinate de obiceiul pământului, asta nu înseamnă că trebuie să lași în părăsire treburile țării; cârmaciul nu-și părăsește corabia pe vreme de furtună doar pentru că nu poate stăpâni vântul. Dar nici nu te apuca să bagi în mintea oamenilor gânduri noi și neobișnuite, despre care știi că nu vor avea nicio greutate pentru oameni cu părerii în totul deosebite de ale tale...”.

<sup>2</sup> Thomas Morus, *op. cit.*, p. 74.

<sup>3</sup> *Apud*. Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Științifică, București, 1991, p. 23 (“Cititorul: Pot vedea că societatea asta s-ar putea să funcționeze, dar eu n-aș vrea să trăiesc în ea. Scriitorul: Ceea ce vrei să spui e că nu vrei să-ți deranjezi actualele tale obiceiuri rituale. Utopia mea ar părea altfel pe dinăuntru, unde obiceiurile rituale ar fi curente și astfel ar purta cu ele mai degrabă un sentiment de libertate, nu de constrângere. Cititorul: Poate e așa, dar sentimentul meu de libertate chiar acum deriva din faptul că nu sunt implicat în societatea ta. Dacă aș fi, ori m-aș simți constrâns, ori aș fi prea inconștient ca să duc o viață umană”)

moderne, pentru a salva omenirea din "ghearele" neantului antiutopic, radiografiază realități, înștiințează cu privire la problematica lor și chiar propun variante de ameliorare în acest scop - pentru că *funcția critică* este și cea dintâi funcție pe care modelul mor(us)ian (*Utopia*) o imprimă genului.

Fără îndoială, că lungul șir al explicațiilor cu privire la *distopii* nu se reduce la cele câteva referiri surprinse cu ocazia încropirii studiului de față, însă creionarea unor puncte de vedere sigure s-ar putea constitui în indiciul/"deliciul" unei analize ample în acest sens.

**PROBLEMATICA TEMEI:** În continuare, alegerea ca temă pentru teza de doctorat a unei "diagnoze" asupra intenției(ei)onalității distopiei în proza anilor '80, o constituie tendința noastră de a arăta/demonstra că problematica abordată de către prozatori în texte de factură antiutopică, continuă un proiect literar românesc, acordat cu saeculum-ul european. Chiar dacă, la o analiză atentă a punctelor comune ale utopiilor am constatat că nu se poate vorbi de o hermeneutică a literaturii utopice independent de pretenții săi, indispensabili acestui studiu, precum: istoria, filosofia, sociologia, psihologia etc., cum și Sorin Antohi<sup>4</sup> precizează în studiul său : împrumută *...de la filosofie, metoda ipotetico-deductivă ; de la literatură, poncifele ; de la sociologie, politologie și istorie, problematica*, în ceea ce ne privește am încercat (re)tragerea discursului nostru, mai ales în sfera literaturii. "Ancorarea" subiectului în limita a cinci capitole dintre care trei cuprinzând abordarea tangențială (mai ales prin prisma "implicațiilor" utopice) a textelor unor autori de renume (Ștefan Bănuțescu, Ion Desideriu Sîrbu și Mircea Nedelciu), ne-a permis stabilirea unor corelații și cu alte "figuri" (mitul, basmul, ideologia, textele parodice/de ficțiune, fabulosul/fantasticul, magicul samd.), aproape indispensabile în abordarea altfel decât unilaterală (nerecomandată) a genului.

**METODOLOGIA DE LUCRU:** Metodologia de realizare a lucrării are ca punct de pornire problematica temei propusă spre a fi dezvoltată, corelată cu structura lucrării, concretizându-se în studii teoretice, dezbateri, cercetări, analize comparative, observații, prezentarea de puncte de vedere proprii și ale unor specialiști ai domeniului studiat, precum și cercetări practice direct observabile.

**IMPORTANȚA ȘI UTILITATEA LUCRĂRII:** Pe fundalul unei istorii marca(n)te de(în) evenimente "zguduitoare", cum este cea a secolului al XX-lea, literatura nu poate să treacă neobservată, mai ales în măsura în care dezvoltă teme în acord cu realitatea traumatizantă a acestui veac. Pe de o parte, sinuosul proces de integrare și sincronizare cu Europa Occidentală, apoi cele două experiențe barbare, fascismul și comunismul iar, în

---

<sup>4</sup> Sorin Antohi, *Metoda și discursul. Note asupra utopiei narrative*, în vol. *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode*. Ediția a II-a neschimbată, Editura Nemira, București, 1998, p. 51.

prezent glisarea pe terenuri nesigure, la ”marginea” Europei; toate acestea stau mărturie în opera unor scriitori români de o imensă însemnătate, amintiți și pe parcursul tezei de față. Acești scriitori, după cum am mai precizat, nu au rămas în afara preocupărilor legate de soarta omenirii și de evoluția civilizației umane în direcții nedorite, iar valoroasele lor scrieri îndeplinesc funcția unor semnale de alarmă naratologice și nu numai. Literatura ca formă de înțelegere a lumii și de exprimare a ei, pare să-și fi regăsit cu acești prozatori și ale lor scrieri, la sfârșit-început de mileniu, vitalitatea și forța.

De asemenea, instituirea unui atare registru antiutopic în proza momentului anilor '80 va manifesta repercusiuni și la nivelul mentalității/spiritului, așa încât responsabilizarea față de prezent va constitui cauza unor atitudini cu mult mai profunde și ”implicate” față de societatea existentă. Realitatea, viața, existențialul refuzate de literatură la început vor reintra, în forță, îmbogățite considerabil, extinse la nivelul lumilor posibile, a realităților etajate, și chiar ”născând” senzaționalul transcendental. *Utopia*, cu ale sale forme/vârste mai vechi sau mai noi, datorită libertății excesive de a putea fi privită (ca *ou-topos*: locul de nicăieri, fericit/ideal dar inexistent) permite trecerea oricăror ”limanuri” ale imaginației, plasându-se inclusiv *sub semnul unor convenții ale posibilului tehnologic* (Mircea Opriță în studiul, *Anticipația românească*); un alt aspect tratat conjunctural în studiul de față.

**STRUCTURA LUCRĂRII:** Structura lucrării, *Însemnele distopiei în proza românească din anii '80*, cuprinzând un discurs plurivoc și ușor ambiguu, așa cum terminologia și natura textelor din care derivă o cer (având la bază *contradicția*), a fost gândită de așa manieră încât să răspundă în mod optim problematicii propuse spre a fi dezvoltată. Pe parcursul a cinci capitole, urmate de concluzii, bibliografie și/sau referințe critice studiul își propune realizarea unui ”atac” teoretic cât mai aproape de tema utopiei literare, cu repercusiuni asupra unei forme a sale (*distopia - dys-topos: loc dificil, periculos, anormal samd.*) cu o valoare la fel de însemnată dacă nu chiar mai mare. Sensibil abordabil, dacă ținem seama de bibliografia relativ săracă în acest domeniu, subiectul se remarcă prin vivacitatea cu care elementele unui model (stră)vechi ”țâșneșc” de fiecare dată la lumină chiar și atunci când i se ”declară moartea” (Herbert Marcuse).

Primul capitol – *Distopia – O ”altă față” a utopiei?* - își propune surprinderea unui cadru general pentru abordarea temei, demontând noțiunea de „distopie”, cu o parte din ”aproximările” sale, precum și efectuarea unor distincții pertinente între utopia pozitivă, și cea negativă, la care se face referire, pe întreg parcursul lucrării, și pentru care am utilizat termenul „distopie”; delimitările s-au realizat urmărind direcția, tendințele și

consecințele acestui registru la nivelul evoluției societății umane, în general și ale literaturii și mesajelor transmise prin intermediul acesteia, în special.

Ricoeur-ian, enunțarea principalei funcții a unui model utopic prin prisma contestării practicilor și structurilor existente (criticiste), imprimă viziunea în prelungire a acestui traseu la capătul căruia *distopia* se încapătănează, chiar dacă în condițiile unui univers scaldat de răutate și nevrednicii, să arate lumii întregi că ”tratamentul” în vederea redresării încă mai poate fi aplicat, nu prin producerea intelectuală a unui model perfect independent de adevărul cunoscut, cât mai ales prin conștientizarea acestuia și implicit propunerea celui mai eficient model care să permită compararea celor două tipuri de societăți (existentă și proiectată), din perspectiva estimării binelui și răului.

Cel de-al doilea capitol al tezei – **Reactivarea/Resurecția utopiei. Ștefan Bănulescu, „Cartea Milionarului – Cartea de la Metopolis”**, își propune să surprindă spațiul ficțional, impresia de irealitate la Ștefan Bănulescu în măsura în care istoria tulbure influențează tot mai mult orientarea spiritului iar ”adevărul” se dovedește a fi tot mai greu de aflat.

Bazată pe ampla înțelegere a realismului concomitentă dezvoltării ficționale, această categorie a romanului presupune abordarea consecventă a unui anumit tip de fantastic, disputat la egală distanță de spiritul ironic și parodic: el *va parodia*, apreciază același scriitor, *o transcendență pe care o resimte ca absentă, goală, slabă (...)*, cum și, *va încheia o mișcare istorică a eului de la supunerea sa față de ceea ce-l depășește, la revelația interiorității ca transcendență și apoi la descoperirea singurătății sale într-o lume în care nimic nu-l mai transcende*<sup>5</sup> ceea ce ne-a și permis a considera deopotrivă nelipsită de însemnătate, opera autorului în speță (“*Cartea Milionarului/Cartea de la Metopolis*”), destul de în măsură, credem noi, să illustreze trăsăturile distopiei literare de mai târziu. Pentru că germeii distopici încrustează peisajul mundan al celor mai vechi timpuri iar exprimarea lor în planul literarității ia diferite ”fețe” în funcție de contextul istoric ; așadar *diferența* doar de *vocabular* (Bogdan Crețu) justificându-se pe deplin.

Cu toate că, spre deosebire de *parabola antro-po-socială*<sup>6</sup> pe care mizează la vedere romanul nedelcian, *Cartea de la Metopolis* aduce în discuție, mai degrabă ideea de parabolă mitică și/sau simbolică, după cum și tema avertizează, asupra istoriei unui oraș și a unei umanități specifice, demersul bănulescian procedează întocmai trăsăturilor utopice în surprinderea lor diacronică. Reversul operației cartografice - acela de a localiza precis -

<sup>5</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Minerva, București, 1980, p. 253.

<sup>6</sup> Gheorghe Crăciun, *Doi într-o carte*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003, p. 166.



de ștergere a determinărilor spațiale și temporale stricte, și aruncarea cititorului în prizonieratul ambiguităților, indeterminări care facilitează instalarea în ireal, tocmai pentru a face loc elaborărilor savante la nivel de povestire în sensul artificiului artistic și nu al sentimentului unei reflectări directe, verosimile; toate acestea fac dovada unei "lumi reale", răsucite și torsionate ca o bandă a lui Möebius, de reactivare a "memoriei istorice a societății românești".

Apropierea de mit și fabulos, fără a nu lua seama și de "tentația" *Milionarului* pentru *idei generale* (poziție ideologică nefavorabilă realității) constituie doar o parte a cadrului elementic al utopiei reflectate de text.

Cel de-al treilea capitol al lucrării, **Pe urmele adevăratei transcendențe. Ion D. Sîrbu: „Adio, Europa!”, „Lupul și Catedrala”** se concentrează asupra caracterului unor opere scrise în timpul și sub (o)presiunea regimului totalitar, atrăgând atenția, în special asupra problemelor - absurdităților vieții contemporane. Ele surprind realități, declamă adevăruri istorice și chiar "intervin" în conștiința cititorilor care, de cele mai multe ori, în graba lor de a experimenta, nu par a evalua obiectiv distanța dintre realitatea lor și cea dintâi. Aceasta în condițiile în care scrieri de tipul utopiilor/distopiilor au tendința de a absorbi contextul istoric al producerii lor iar lumea cărții prinde contur în mijlocul unei realități (în cazul dat) absurde. În literatura totalitarismului până și personajele comportă trăsăturile unei societăți atroce, profund infestate de ideologia Puterii. Așa cum omul lumii totalitare este transformat într-un prizonier suferind, așa și personajele acestei literaturi sunt captive în spații închise, alienante, iar orice efort de depășire a acestor condiții, nu face decât să-i "rejecteze" împotriva propriului lor destin.

Toate acestea, fac din criticul vieții culturale din perioada totalitară, Ion. D. Sîrbu, aproape o voce profetică a transcendenței, interesat de notele retoricii originale, rațional-lucide, care să filtreze datele represiunii totalitare, aruncându-le în materia ficțională-barometru pentru imaginea mentalității existente în societățile izolate.

În capitolul al patrulea, **Contexte ale prozei anilor optzeci**, se urmărește dezvoltarea argumentelor aduse în prim-planul celui dintâi capitol al lucrării, dublându-le cu/de principalele caracteristici ale literaturii distopice vernaculare, prin abordarea identității terminologiei în spațiul românesc (și care de multe ori s-a suprapus unor concepte/paradigme ca optzecism, postmodernism, posthistorism, textualism etc.)

Textualism (*formă a postmodernismului în proza românească*<sup>7</sup>), experimentalism, biografism, optzecism, "the New Historicism" (noul istorism) sau oricare alte denumiri vor fi fost asimilate acestei categorii, ele condiționează și sunt condiționate de timpuri (post)moderne. Postmodernitatea ca oricare altă epocă, "cultivă" un prezent al ei uzând de aceeași schemă și traseu ale societății/perioadei anterioare. Pe fondul opresiv al nevoilor și dorințelor – traduse adesea și în registre psihanalitice - personajul (*recte* umanitatea) s-a revoltat împotriva prezentului disfuncțional în speranța "cuceririi" , normalizării/reabilitării unui trecut/viitor ideal. Așa se face că omul, pionul principal al tuturor acestor perioade, transformă, suferind transformări. Martor al propriei lumi, nici *scriitorul anilor '80*, despre care glosează Simona Popescu<sup>8</sup> nu se poate îndepărta prea mult în alegerea tematicii sau stabilirea tehnicii literare, de "modelul" realității, de vreme ce el există, în termeni heideggerieni, ființează. În încercarea de a da o semnificație acestei realități, ea însăși *lipsită de structură, uneori fără nicio logică, fragmentată*, după precizarea autoarei, scriitorul postmodern subiectiv se ambiționează să *simultaneizeze, să pună în dialog* fragmentele din care aceasta este compusă, "reclădind" practic o realitate înlocuitoare, pe placul și în asentimentul creatorului său. În termeni tehnici, "ava(ta)rizează" o lume dată.

Întrucât în viziunea postmodernistă nu și-au putut face loc valori perene și inatacabile, totul trecând prin filtrul mai discret sau mai fățiș al ironiei (în sens jankelevitch-ian), al pastişării sau al intertextualității, operele acestor scriitori "preferă" înainte de orice să parodieze: (...) *În film, în pictură, în muzică și arhitectură această parodie asigură, în mod paradoxal, schimbarea și, simultan, continuitatea culturală; prefixul grecesc "para-" putând însemna și împotriva și contra și aproape și lângă*<sup>9</sup>. Parodicul ca trăsătură esențială a postmodernismului deconstruiește și "(pre)face" modele tradiționale. Oricum, indiferent de modul în care se raportează la 'societatea' descrisă prezentă (expunând neregulile sociale/politice ale vremii și/sau problematizând condiția umană), asemenea creații capătă valoare pe măsură ce textul lor activ(iz)ează neîncetat conștiința cititorului; "instanță" înzestrată cu autoritate supremă în materie de receptare, nu fără ca spiritul epocii scriitorului să fie aglutinat sensului. Responsabilizarea față de prezent propulsează imaginea unei societăți viitoare 'calme', bazate, dacă nu pe atingerea perfecțiunii, măcar pe orientarea sa spre libertate. În funcție de nevoile omului și prin întreținerea unei relații strânse cu istoria, acest tip de artă literară se revendică dintr-un

---

<sup>7</sup> Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, p. 476

<sup>8</sup> Simona Popescu, Compendiu despre noua proză, în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă, Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, 1994.

<sup>9</sup> Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002, p. 54.

spațiu contradictoriu la granița dintre real și posibil, fără a o mai considera necesarmente pe aceasta din urmă.

Cel de-al cincilea capitol, **Distopie socială; antiutopia iubirii; lumi și antilumi posibile**. Mircea Nedelciu, „*Taratament fabulatoriu*” surprinde realitatea ”deforma(n)tă” din romanul lui Nedelciu, intenționat creată ca formă de rezistență la manipulare într-o vreme în care cenzura era dominantă. Prin absolutizarea unui pact de lectură ”util” vremii sale, autorul se securizează vis-à-vis de normele unui regim politic absurd iar dorința acerbă de ”a schimba” lumea îl determină chiar să-și exprime tranșant nemulțumirea și prin intermediul textului.

Deși are în centru, tema iubirii, romanul *Tratament fabulatoriu* (1986), nu poartă însemnele unui roman de dragoste propriu-zis, fiindcă dincolo de aceasta, este ușor reperabil un demers existențial: căutarea unui mod specific de a fi în lume, demers ce conturează tema posibilității fabulatorii percepută nu atât ca formă de cunoaștere, cât mai degrabă ca mod de generare a unor antilumi posibile în care personajul *Luca* este prezent ca și centralitate, nu doar din punctul de vedere al capacității sale fabulative de a crea și valida lumi posibile, ci și de a-și găsi prin aceasta miezul ființei, identitatea căutată. Așadar, iubirea nu reprezintă decât un pretext pentru adaptarea în sistemul social existent și/sau putând provoca ”tulburări” absurdei formațiuni totalitar(ist)e.

Ca și în povestiri, autorul descrie o metamorfoză, mai precis, evoluția unui personaj în sensul adoptării unor atitudini succesive în fața vieții, ultima dintre ele părând a fi, în viziunea lui și cea mai bună. Inițial, existența lui Luca, protagonistul de mai târziu al unor întâmplări cu totul ieșite din comun, era orientat într-un sens pe care l-am putea considera transcendent. În rest, cartea se constituie, ca mesaj, în (pre)luarea imaginii realității (re)simțite apăsător în condițiile unui regim absurd (Valea Plânșii și/sau falansterul de la Temenia sunt reprezentative în acest sens).

**Concluziile** au menirea de a valida survolul distopiilor/utopiilor asupra celor trei perspective filtrate de operele menționate, precum și de a susține o serie de reflecții personale, ca mod adnotant la tematica abordată.