

## **Modelul hispano-american al romanului dictatorial și ecourile sale în literatura română**

*Drd. Ciobanu Ozana-Ioana  
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

**Résumé:** *Cette étude explore l'interaction entre le réalisme magique et l'esthétique du pouvoir dans le roman dictatorial hispano-américain ainsi que ses échos dans la littérature roumaine. En se concentrant sur des auteurs tels que Miguel Ángel Asturias et Gabriel García Márquez, l'étude analyse les fondements du réalisme magique et la manière dont ces œuvres fictionnalisent l'autoritarisme à travers des stratégies narratives qui déforment le discours officiel, mythologisent la figure du dirigeant, fragmentent les perspectives et transforment la violence en allégorie.*

*Le modèle hispano-américain devient également perceptible dans la littérature roumaine de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, où certains procédés associés au réalisme magique permettent de représenter le pouvoir oppressif et de proposer une réinterprétation subversive du discours propagandiste. La comparaison de ces traditions littéraires met en évidence des convergences dans la manière dont la fiction critique les structures autoritaires, malgré les différences historiques et culturelles.*

*L'analyse situe le roman dictatorial comme une forme littéraire transnationale, capable de générer une critique esthétique et politique dans des contextes divers. L'étude montre que le réalisme magique ne fonctionne pas seulement comme un procédé stylistique, mais comme une forme de résistance indirecte, offrant des perspectives symboliques sur les mécanismes du pouvoir.*

**Mots-clés:** *réalisme magique, roman dictatorial, autoritarisme, fiction politique, littérature roumaine*

Romanul dictatorial se impune ca una dintre formele centrale ale tradiției narative latino-americane, constituind un spațiu privilegiat de reflecție literară asupra mecanismelor puterii politice. Dincolo de definirea sa reductivă prin prezența unui tiran ca personaj central, acest tip de roman articulează o critică profundă a structurilor sociale și simbolice care au susținut și au legitimat autoritarismul în contextul sud-american. Textele aparținând acestui model explorează nu doar manifestările vizibile ale dominației, ci și formele ei subtile, interiorizate, care se insinuează în memorie și imaginarul colectiv.

Prin strategii narative inovatoare, romanul dictatorial problematizează relația dintre violență și discurs, dintre memorie și istorie, precum și tensiunile structurale dintre individ și stat. În acest sens, textul funcționează ca un dispozitiv critic care deconstruiește miturile puterii și relevă caracterul lor arbitrar și autoreferențial. Nu întâmplător, critica literară a consacrat romanul dictatorial drept una dintre „temele indigene ale literaturii latino-americe” [González Echevarría, 1985: 65], având în vedere frecvența și persistența regimurilor autoritare în această zonă. Istoria politică a continentului este marcată de o succesiune aproape neîntreruptă de forme de conducere militară, de la regimurile secolului al XIX-lea până la dictaturile secolului al XX-lea, context care explică atât centralitatea temei, cât și complexitatea tratării sale literare.

Din perspectivă formală, romanul dictatorial se distinge printr-o accentuată tendință spre experiment narativ. Fragmentarea discursului, dislocarea temporalității lineare și proliferarea vocilor narative răspund dificultății, dacă nu imposibilității, de a reprezenta experiența terorii printr-o perspectivă unică și unificatoare. Figura dictatorului este construită într-un registru profund ambiguu. Deși investit cu o autoritate ce pare nelimitată, acesta este adesea reprezentat ca o conștiință fragilă, marcată de frică și deseori izolare. O asemenea reprezentare contribuie la demitizarea liderului și dezvăluie precaritatea sistemului de putere care îi susține dominația. Limbajul oficial apare ca un instrument privilegiat al controlului, menit să impună o versiune univocă și normativă a realității.

Un alt element definitoriu îl constituie indeterminarea istorică. Deși reperle istorice rămân recognoscibile, autorii evită reproducerea mimetică a unor contexte sau figuri precise, optând pentru construirea unor personaje și situații cu valoare arhetipală. Mai mult decât atât, romanul dictatorial își asumă o funcție etică fundamentală, aceea de a opune rezistență uitării. În acest caz, narațiunea joacă un rol esențial în configurarea memoriei colective. Din această perspectivă, aceste romane conservă și reactivează experiența victimelor, plasând-o în opoziție cu discursurile oficiale ale puterii.

De-a lungul anilor, modelul romanului dictatorial a cunoscut o serie de schimbări, în special în ceea ce privește modul în care este surprinsă figura dictatorială. Se consideră că romanul *Domnul Președinte* (1947), semnat de scriitorul guatemalez Miguel Ángel Asturias, este cel care deschide seria acestor romane în secolul al XX-lea. Asturias urmează într-o

anumită măsură modelul impus de scrierile anterioare (putem vorbi în acest context de romanul lui Ramón del Valle-Inclán *Tirano Banderas*), care prezentau problematica puterii din exterior. Figura dictatorială este una atotstăpânitoare, ce domină prin forță și prin absență, Domnul Președinte devenind o reprezentare aproape mitică. În percepția socială, el nu capătă forța prin acțiuni directe, ci prin apelul la o rețea de actanți intermediari. Fiind prezentat din această perspectivă externă, accentul cade în mod vădit pe violența exercitată de stat. Represiunea și tortură sunt prezentate ca mecanisme cotidiene ale puterii. Personajele trăiesc într-o permanentă stare de insecuritate și devin rând pe rând victime în acest joc de putere.

Alejo Carpentier se înscrie și el în literatura dictatorială odată cu apariția romanului *Recursul la metodă* (1974). Construit prin suprapunerea caracteristicilor mai multe lideri politici sud-americieni, Primul Magistrat devine noua reprezentare simbolică a puterii absolute, personaj anacronic ce nu reușește să facă față provocărilor și care ajunge să fie condamnat de Lumea Veche pentru ororile comise în Lumea Nouă. Educat în Europa și admirator al culturii franceze, dictatorul încearcă să-și legitimeze autoritatea prin metodă, adică prin folosirea aparentă a legii și a ordinii. Totuși, această raționalitate nu este decât o mască ce ascunde violența și corupția, evidențiind contradicția centrală a personajului, distanța dintre discursul iluminist și practica despotică. Dacă în cazul lui Asturias figura dictatorială ajunge la un statut aproape mitic, în cazul narațiunii lui Carpentier, liderul suprem este creionat cu ironie și sarcasm devenind o reprezentare caricaturală. Plasat în postura de actor mediocru în cadrul schemei de putere, Primul Magistrat pierde treptat din atributele puterii.

Perspectiva asupra dictaturii va fi schimbată radical odată cu publicarea romanului *Toamna patriarhului* (1975) de Gabriel García Márquez, care propune o reprezentare alegorică a autoritarismului, construind figura dictatorului într-un univers narativ dominat de exces și degradare simbolică. Dizolvarea deliberată a granițelor dintre trecut și prezent, precum și confuzia temporală constantă contribuie la configurarea unei realități suspendate, în care timpul nu mai avansează linear, ci se reia obsesiv, sugerând caracterul ciclic și stagnant al puterii dictatoriale. Autoritatea nu mai apare ca un proces istoric dinamic, ci ca o stare de permanență inertă, care se reproduce prin propria inerție.

În acest cadru, dictatorul este prezentat ca o figură solitară, prizonieră a propriei dominații. Deși exercită o putere aparent nelimitată, acesta este izolat atât de comunitate, cât și de realitate, incapabil de relații autentice sau de o percepție nealterată a lumii din jur. Singurătatea sa nu este un accident, ci o consecință structurală a exercitării puterii absolute, confirmând observația Hannei Arendt potrivit căreia dominația totală conduce inevitabil la atomizare și izolare: „Ceea ce numim izolare în sfera politică se numește singurătate în sfera relațiilor sociale. Izolarea poate însemna imposibilitatea de a acționa împreună cu alții, iar singurătatea este starea în care o persoană se simte părăsită de orice legătură umană.” [Arendt, 1962: 474] Astfel, romanul lui García Márquez nu se limitează la portretizarea unui tiran, ci devine o meditație amplă asupra degradării umane și simbolice pe care o produce autoritarismul dus la extrem.

În ceea ce privește literatura română, modelul romanului hispano-american a pătruns odată cu traducerile masive realizate în perioada anilor '60-'70. Dacă până la început anilor 1960 traducerile se realizau urmând directivele impuse de Moscova, odată cu venirea la conducere a lui Nicolae Ceaușescu piața literară românească începe să se îndepărteze de modelul sovietic. Perioada devine una în care pătrund masiv romane venite din spațiul vestic și chiar aparținătoare a unor arealuri literare mai îndepărtate, așa cum este și cazul Americii Latine.

În mod surprinzător, primul roman de o importanță majoră tradus în acea epocă este *El Señor Presidente* al scriitorului guatemalez Miguel Ángel Asturias, publicat la Editura de Stat pentru Literatură și Artă în 1960. Apare întrebarea cum a fost posibil, ca în plin regim comunist, să se permită traducerea și promovarea unei literaturi care vorbește despre ororile regimurilor politice, despre abuzul de putere și pregnantă stare de opresiune în care se găsește umanul. Mai mult decât atât, situația nu se va schimba nici în anii care urmează. Cu toate că odată cu „Tezele din iulie” apărute în 1971 controlul cenzurii se amplifică, vor continua să fie traduse romane care au în centru figura dictatorului. Vorbim în acest caz de romanul *El recurso del metodo (Recursul la metodă)* al lui Alejo Carpentier, publicat în 1977, iar în 1979 romanul *El otoño del patriarca (Toamna patriarhului)* al columbianului Gabriel García Márquez.

Apariția unor astfel de traduceri pe piața literară românească a fost favorizată de relațiile de prietenie existente între țările Americii Latine și

Republica Socialistă România. Mai mult decât atât, mulți dintre scriitorii hispano-americani considerau capitalismul nord-american drept cauză principală pentru prăbușirea stabilității statelor și instaurarea regimurilor politice dictatoriale. Nu în mod întâmplător un articol din revista *Luceafărul* apărut în numărul 15 din 1959 care anunța viitoarea traducere a romanului *Domnul Președinte*, acuza Statele Unite ca fiind responsabile de degradarea Guatemalei, romanul devenind o formă de manifestare împotriva acestor forțe capitaliste. Bineînțeles că pentru un regim politic cum era cel din România acelei epoci, o astfel de atitudine îndreptată împotriva culturii vestice nu putea decât să apropie și mai mult partidul comunist român de liderii hispano-americani. Mai mult decât atât, se promova în acea epocă o formă vădită de negare a situației politice în care se afla România, pentru că în viziunea celor aflați la conducere, astfel de forme totalitare de guvernare nu erau posibile decât în zone îndepărtate, exotice, cum este și continentul Americii de Sud.

În acest context, receptarea și promovarea romanului dictatorial hispano-american în spațiul literar românesc nu pot fi separate de cadrele ideologice ale epocii. Traducerile acestor texte au fost încurajate nu doar de afinități culturale, ci mai ales de convergențe politice, care au permis instrumentalizarea lor ca discurs critic îndreptat exclusiv împotriva capitalismului occidental. Această strategie a favorizat, pe de o parte, apropierea simbolică de spațiul latino-american, iar pe de altă parte, a funcționat ca un mecanism de deturnare a atenției de la propriile realități autoritare, proiectând dictatura ca fenomen exterior, situat într-un spațiu îndepărtat.

În cazul literaturii produse în perioada anilor '60-'70, Ștefan Bănuțescu se numără printre scriitorii a căror operă poate fi analizată în dialog cu modelul romanului dictatorial hispano-american. În mod particular, *Cartea de la Metopolis* recuperează și reconfigurează unele dintre trăsăturile definitorii ale acestui tip de roman, propunând o reflecție amplă asupra puterii absolute, a mecanismelor de dominație și a efectelor acestora asupra individului și comunității.

Specificul demersului lui Ștefan Bănuțescu constă însă în adaptarea acestui model la un context cultural diferit, prin atenuarea dimensiunii spectaculoase a dictaturii și accentuarea formelor ei difuze, interiorizate. Personajele-instanță ale puterii nu sunt dictatori în accepțiunea clasică a

genului, ci figuri care administrează și redistribuie semnele autorității, contribuind la menținerea unei ordini fragile, bazate pe acceptare și obișnuință.

Romanul *Cartea de la Metopolis* construiește o alegorie densă a puterii totalitare, prin prezența unor personaje ce joacă rolul figurii autocrate. La o primă analiză, generalul Marosin este cel care ocupă acest rol cheie la nivelul construcției narative. Asemenea dictatorilor din America Latină, autoritatea generalului se sprijină pe modul în care își exercită controlul asupra întregului teritoriu, conducând nu printr-o prezență directă, ci printr-o absență sugestivă. Asemenea figurii centrale din *Domnul Președinte*, Marosin cultivă senzația unei supravegheri continue. Această strategie a absenței prezintă un mod de a conduce printr-o manieră mai degrabă simbolică, prin care lipsa unei reprezentări fizice devine adevăratul instrument de control. Această falsă absență nu devine un apanaj al slăbiciunii, ci dimpotrivă, amplifică percepția omnipotenței. Astfel, individul are impresia că se află permanent sub observația unei puteri omniprezente, care îi monitorizează fiecare gest. Într-un univers riguros controlat, generalul Marosin devine unica instanță care „cunoaște” și dirijează desfășurarea vieții:

„Puterea generalului Marosin înconjoară aproape întreg perimetrul pe care ți l-am descris, cuprinzând ferme, grădinării. Puterea lui cuprinde și pe negustorii de piei din Cetatea de Lână, vasalii lui, ca să zic așa, ca și pe crescătorii de cai din Dicomesia, independenți de el numai când merg călare și uită în galop de ei înșiși, după cum în puterea lui stau și păstorii de oi și de bivolițe, patronii cu picioarele goale de postăvarii și mori de piuă, apoi nenumărați plugari, podari, barcașii, căpitani de șeici și de pontoane, paznici de vaduri și așa mai departe. Toți știu că deasupra lor se află Generalul Marosin, iar generalul singur știe”  
[Bănuțescu, 2005: 295-296]

Reprezentarea puterii generalului Marosin este una amplă, insistând mai puțin asupra manifestărilor sale directe și mai ales asupra extinderii sale difuze, care acoperă aproape integral spațiul social și economic descris. Enumerarea detaliată a categoriilor profesionale funcționează ca un procedeu de cartografiere a autorității, sugerând caracterul ei cuprinzător și capacitatea

de a integra într-o singură rețea domenii dintre cele mai diverse ale vieții comunitare.

Semnificativ este faptul că textul nu prezintă această putere ca fiind exercitată uniform. Referirea la crescătorii de cai, „independenți de el numai când merg călare și uită în galop de ei înșiși”, introduce o nuanță importantă, indicând caracterul iluzoriu și temporar al libertății. Independența nu este o realitate structurală, ci un moment de suspendare a conștiinței de sine și, implicit, a raportului de subordonare. Puterea lui Marosin nu se impune constant prin constrângere vizibilă, ci se menține printr-o acceptare tacită a ierarhiei, interiorizată de cei aflați sub autoritatea sa.

Formula „vasalii lui, ca să zic așa” sugerează o analogie cu structurile feudale și trimite la un tip de dominație personalizată, bazată pe relații de dependență și loialitate. Autoritatea generalului se configurează astfel ca o formă de stăpânire acumulativă, consolidată prin control economic și social, nu printr-o legitimare formală sau juridică. Finalul pasajului concentrează sensul acestei reprezentări: „Toți știu că deasupra lor se află Generalul Marosin, iar generalul singur știe”. Asimetria cunoașterii devine aici esențială pentru înțelegerea mecanismului de putere. Ceilalți membri ai comunității sunt conștienți de existența unei instanțe superioare, fără a avea acces la o viziune de ansamblu asupra modului în care aceasta funcționează. Generalul, în schimb, deține exclusiv această perspectivă totalizatoare, ceea ce îi consolidează poziția și explică stabilitatea autorității sale. Această formă de dominare determină locuitorii Metopolisului să se autocontroleze, trăind sub presiunea unei autorități oarecum invizibile, dar atotștiutoare. Această formă de putere trimite la mecanismele panoptice teoretizate de Michel Foucault, în care eficiența supravegherii nu depinde de caracterul ei continuu, ci de faptul că individul ajunge să internalizeze constrângerea. [Foucault, 1991: 202-203].

Un element cheie al figurii dictatoriale este monopolul asupra cunoașterii și informațiilor. Generalul Marosin apare ca singura instanță care știe ordinea reală a lumii, în timp ce ceilalți actori sociali au acces doar la versiuni fragmentare și manipulate ale realității. Cunoașterea devine, în acest context, o formă de putere absolută, iar ignoranța impusă colectivității funcționează ca mecanism de supunere. Această asimetrie cognitivă consolidează ierarhia totalitară și anulează posibilitatea contestării sistemului.

La nivel simbolic, generalul Marosin transcende condiția de personaj și devine o metaforă a puterii totalitare impersonale asemenea figurii Domnului Președinte din romanul lui Asturias. El nu reprezintă doar un lider, ci întregul aparat ideologic care suprimă individualitatea și transformă omul într-un element anonim al sistemului. Această depersonalizare accentuează caracterul universal al romanului, care depășește un context istoric precis și funcționează ca avertisment împotriva oricărei forme de autoritate absolută.

Chiar dacă spre finalul romanului, imaginea generalului Marosin se degradează („el nu este decât un captiv al numeroaselor rude care au început să-i stăpânească ferma și să-și împartă între ele puterea (s.n.), nimicind de fapt, încetul cu încetul, totul” [Bănulescu, 2005: 296]), construcția romanului aduce la suprafață noi figuri menite să preia puterea. Iar acest lucru este vizibil încă din debutul romanului care se deschide cu imaginea fostului deținut și tăietor de lemne Glad, venit din Marmația, care împinge o roată.

Rolul pe care Glad îl ocupă la nivelul schemei narative trece dincolo de cel de simplu comerciant de lumânări făcute din seu, el fiind cel care în ochii comunității va prelua titulatura de „general”. Dintr-un anumit punct, Glad devine un personaj al puterii delegate. Nu în mod întâmplător prima apariție a personajului va implica prezența roții ca simbol al ciclicității. Dar dobândirea puterii nu poate realiza atât de simplu, personajul fiind nevoit să parcurgă un drum inițiativ, care se dovedește a fi în esență realizarea unor sarcini în grădina lui Marosin. Imaginea tradițională a drumului spre maturitate și, implicit, spre statutul de lider prezentă în basme este parodiată de Bănulescu prin coborârea inițierii în derizoriu, la statutul de simple fapte ce nu păstrează nimic din caracterul solemn și ceremonios. Privind acest transfer de putere ce se realizează la nivelul schemei narative a romanului, critica literară a invocat o „nevoie de Generali” [Soviany, 1992: 8] care activează constant la nivelul narațiunii, întregul proces fiind orchestrat din umbră de către Milionar.

În momentul în care Glad ajunge pentru prima dată în Metopolis, acesta este întâmpinat de Milionar, care îl informează că, în acest spațiu, indivizii sunt cunoscuți exclusiv prin porecele care le sunt atribuite. Totodată, Milionarul îl avertizează pe Glad asupra importanței poreclei pe care o va primi, subliniind că aceasta îi va marca destinul și poziția în ochii colectivității.



Convertirea lui Glad în general este surprinsă ca fiind un proces gradual, profund simbolic, care depășește simpla schimbare de statut social și devine o metamorfoză identitară impusă din exterior. Episodul este atent orchestrat, iar descrierea insistă asupra dimensiunii ritualice și disciplinare a transformării. Vestimentația se dovedește a fi instrumentul central prin care identitatea personajului este reconfigurată. Generalul Marosin acceptă ca Glad să realizeze o serie de munci în grădina sa în schimbul oferirii unei uniforme militare uzate.

Glad ajunge să fie mai degrabă supus acțiunilor decât agent al propriei transformări. Oboseala extremă, munca neîntreruptă, lipsa expunerii publice până la momentul decisiv indică un proces de erodare a voinței individuale. Glad nu contestă și nu refuză, „nu se abătuse cu o iotă de la prescripțiile sale” [Bănulescu, 2005: 304], semn al unei supunerii totale față de regulile impuse. Convertirea sa este, astfel, rezultatul unei disciplinări, care-l pregătește pentru acceptarea unei identități străine. În acest proces de transformare, Glad devine o expresie a autorității delegate. În esență, personajul nu reflectă asupra consecințelor propriilor acțiuni, nu oferă semnale că ar medita într-o anumită măsură la noul rol pentru care cei din jur în pregătesc. El demonstrează că regimul totalitar nu supraviețuiește doar prin constrângere directă, ci și prin acceptarea tacită a rolurilor impuse.

Naratorul surprinde în detaliu procesul meticolos și pregătirea personajului de a ieși pentru prima dată în fața comunității. Îmbrăcarea lentă, metodică, capătă valoarea unui ritual de inițiere, prin care corpul lui Glad este supus unei constrângeri formale, fiind obligat să se conformeze unei identități care nu îi aparține în mod natural. Diferența de statură și fragilitatea fizică accentuează disjuncția dintre individ și rol, dintre ființa biologică și masca autorității: „Avea statura Generalului Marosin. Dar era mai subțire decât el.” [Bănulescu, 2005: 307]. Deși uzat, costumul de general continuă să fie încărcat de semne ale autorității, reprezintă un rest al puterii anterioare, sugerând caracterul derivat și artificial al noii poziții a lui Glad: „Gâtul lung, părul blond pieptănat lins și cu cărare, ochii albaștri spălăciți care priveau în gol îi dădeau lui Glad, în haine de general, o distincție pe care nu i-ai fi bănuț-o niciodată. Picioarele lungi și subțiri, care se frângeau ușor la fiecare pas, deveneau și mai flexibile și zvelte sub pantalonii aceia cu tăietură de înaltă clasă” [Bănulescu, 2005: 307]. Convertirea lui Glad în general nu reprezintă, așadar, o ascensiune autentică, ci o metamorfoză impusă, care

ilustrează modul în care puterea produce identități prin numire, ritual și control social.

Momentul în care Glad iese pentru prima dată pe străzile Metopolisului îmbrăcat în hainele autorității marchează etapa decisivă a transformării sale. După o perioadă prelungită de invizibilitate și muncă nocturnă, apariția sa publică semnifică intrarea într-o nouă ordine simbolică. Convertirea nu devine efectivă decât în momentul în care este validată de privirea colectivă și de recunoașterea comunității:

„Când s-a întors noaptea târziu la șopronul de lângă casa parohială, Glad căpătase în sfârșit și porecla pe care eu, Milionarul, i-o pregătisem și i-o calculasem în așa fel, încât să nu primească nicidecum alta: metopolisienii l-au poreclit pe Glad în acea primă zi a lui de victorie, când ieșise îmbrăcat în hainele primite de la Marosin, în schimbul a aproape două luni de corvoadă, GENERALUL GLAD” [Bănuțescu, 2005: 308].

Așa cum am menționat anterior, transformarea este controlată în special prin intervenția Milionarului, instanța care pregătește și calculează atribuirea noii porecle. Momentul final al numirii lui Glad cu apelativul de „general” definește convertirea, arătând că identitatea nu este rezultatul unei acțiuni eroice sau al unui merit personal, ci al unei strategii de putere și al recunoașterii colective. Prin numire, anonimul capătă atributele celui pe care îl înlocuiește. Comunitatea Metopolisului nu face decât să confirme și să legitimizeze această identitate construită, validând, în cele din urmă, o ficțiune socială atent orchestrată.

Dincolo de prezența Generalului Marosin și a lui Glad, Octavian Soviany identifică în prezența Milionarului actantul principal ce orchestrează întreaga narațiune a romanului, urmând parcă un scenariu prestabilit. Pornind de la modul în care acționează Milionarul, Soviany îi atribuie o „funcție sacerdotală” [Soviany, 1992: 8], pe care o definește prin felul abil prin care personajul reușește să se impune, să conducă din umbră și să manipuleze opinia colectivă. Personajul Milionarului se configurează ca una dintre instanțele centrale ale puterii în universul Metopolisului, exercitând o autoritate discretă, dar decisivă, care nu se manifestă prin forță directă, ci

prin control simbolic și strategie. Nu în mod întâmplător, Milionarul este singurul personaj care locuiește în afara Metopolisului, casa sa aflându-se „pe platoul de deasupra celor trei dealuri care domină *Valea Metopolis-ului*” [Bănulescu, 2005: 315], fapt care îi întărește condiția superioară. Tot el este cel care deține „harta scară unu la unu” a ținuturilor și a destinelor locuitorilor, pe care le-ar putea modifica pe „scara dimensiunilor trecut-prezent-viitor” [Bănulescu, 2005: 324].

Prezența sa este constantă, deși rareori spectaculoasă, iar acțiunile sale par atent calculate, orientate spre organizarea și reglarea din interior a mecanismelor sociale. Milionarul nu domină prin expunere, ci prin capacitatea de a rămâne în umbră, orchestrând din spatele scenei destinele celorlalți. Una dintre trăsăturile definitorii ale acestui personaj este relația sa privilegiată cu actul numirii. În Metopolis, porecla nu are un rol pur convențional, ci funcționează ca un instrument de fixare identitară, iar Milionarul este cel care anticipează, pregătește sau validează aceste numiri. Prin intermediul său, identitatea devine un construct social impus, nu rezultatul unei alegeri personale. În acest sens, Milionarul acționează ca un mediator între individ și comunitate, stabilind cadrele în care cel dintâi poate fi recunoscut de cea din urmă.

Raportarea sa la Glad este relevantă pentru modul în care puterea se exercită în Metopolis. Milionarul nu îl constrânge explicit, nu îi oferă instrucțiuni directe, ci creează condițiile necesare pentru transformarea acestuia. Avertismentul legat de importanța poreclei și de consecințele ei asupra destinului individual sugerează o cunoaștere profundă a regulilor nescrise care guvernează comunitatea. Astfel, Milionarul apare mai degrabă ca un strateg al ordinii simbolice decât ca un simplu reprezentant al autorității.

Discreția sa este dublată de o formă de omniprezență latentă. Deși nu ocupă centrul scenei narative, influența lui se resimte constant, iar deciziile sale capătă greutate tocmai prin lipsa spectaculozității. Puterea Milionarului nu este una coercitivă, ci una care se legitimează prin recunoaștere tacită și prin acceptarea regulilor jocului social de către ceilalți membri ai comunității.

În economia narativă a romanului, Milionarul poate fi interpretat ca o figură a ordinii, dar a unei ordini fragile, construite pe convenții și aparențe. El nu creează valori noi, ci administrează și redistribuie semnele existente ale puterii, asigurând continuitatea unui sistem care se susține prin ritual, numire

și recunoaștere colectivă. În acest sens, Milionarul nu este doar un personaj, ci o instanță simbolică a mecanismelor prin care Metopolisul își produce și își menține propriile ierarhii.

Prin raportarea la modelul hispano-american al romanului dictatorial, *Cartea de la Metopolis* se lasă citită ca o reconfigurare originală a acestui tipar narativ, adaptată unui univers ficțional simbolic și alegoric. Asemenea romanelor latino-americane consacrate, în care figura dictatorului concentrează puterea politică, mitul fondator și deformarea realității, textul lui Ștefan Bănuțescu propune o reprezentare a autorității ca structură totalizantă, care depășește simpla dimensiune politică și se extinde asupra imaginarului colectiv, a limbajului și a identităților individuale.

Spre deosebire de dictatorul hispano-american clasic, adesea investit cu o prezență monumentală și cu un discurs excesiv, personajele-instanță ale puterii din *Cartea de la Metopolis* funcționează mai degrabă ca pionii ale unui sistem simbolic decât ca tirani propriu-ziși. Puterea nu este concentrată într-un singur corp vizibil, ci se distribuie prin mecanisme indirecte: numirea, ritualul, recunoașterea colectivă, controlul discret al vizibilității. În acest sens, romanul românesc se îndepărtează de spectaculosul dictatorial latino-american și privilegiază o formă de dominație difuză, interiorizată, menținută prin acceptare și obișnuință.

Totuși, convergența cu modelul hispano-american rămâne esențială la nivel structural și tematic. Ca și în romanele dictatoriale sud-americane, puterea din *Cartea de la Metopolis* este opacă și autosuficientă, iar accesul la o perspectivă de ansamblu este rezervat exclusiv instanței dominante. De asemenea, deformarea realității, substituirea identităților și caracterul arbitrar al autorității apropie universul Metopolisului de logica parabolică și mitică a romanului dictatorial.

### **Referințe bibliografice**

Arendt, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, The World Publishing Company, Cleveland and New York, 1962.

Asturias, Miguel Ángel, *Domnul Președinte*, în românește de Paul Alexandru Georgescu, prefața de Petre Iosif, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1960.

Bănuțescu, Ștefan, *Opere*, vol. I Editura Univers Enciclopedia, București, 2005.

Benedetti, Mario, «Recursul supremului patriarch», în *Secolul 20*, XVII, nr. 10, 1977.

- Carpentier, Alejo, *Recursul la metodă*, Editura Univers, București, 1977.
- Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, Editura Minerva, București, 1975.
- Dimisianu, Gabriel, *Schițe de critică*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Echevarria, Roberto Gonzalez, «The Dictatorship of Rhetoric/the Rhetoric of Dictatorship: Carpentier, Garcia Marquez, and Roa Bastos», *Latin American Research Review*, Vol. 15, No. 3, 1980.
- Echevarría, Roberto González, *The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern Latin American Literature*, Editura University of Texas Press, Austin, Texas, 1985.
- Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Penguin, Harmondsworth, 1991.
- Garcia Marquez, Gabriel, *Toamna patriarhului*, traducere de Tudora Șandru Mehedinți, Editura Rao, București, 2005.
- Georgescu, Alexandru Paul, *Literatura hispano-americană în lumea sistematică*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1979.
- Grigore, Rodica, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale și de conținut*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015.
- Marian, Paul B., „«Domnul președinte». Un roman tipic pentru dictatura din America Latină”, în *Luceafărul*, nr. 15, 1959.
- Soviany, Octavian, «Trei glose la Cartea Milionarului», în *Apostrof*, nr. 1, 1992, p. 8.
- Ștefănescu, Alex, «Fantasticul prozei lui Ștefan Bănuțescu», în *România literară*, nr. 36, 1974.