

O *Farsă* despre dictatură și resurecția parabolei cu miză ideologică

Simona ANTOFI

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: Dumitru Radu Popa's *Farsă* uses both the textual semantic strategies of parable and the covered mechanisms of the fantastic blended with the absurd to redefine society and man, which are equally contaminated by dictatorship's influence. The man is constantly looking for the true meaning of the ever differently narrated facts as well as of the world itself.

Keywords: *dictatorship, political parable, absurd farve, delation.*

Despre Dumitru Radu Popa, scriitor care încă nu se bucură de atenția pe deplin meritată, din partea criticii literare, Mircea A. Diaconu spunea, într-un articol din 2004, următoarele: „Fiecare text stabilește un traiect al instituirii neliniștii – el e chiar «lumea» prozelor sale – și, în funcție de ezitățile și amânările acestei instituirii, prozatorul însuși, ca voce, se construiește pe sine. Ezitări, amânări, suspiciuni, îndoieli, pipăiri ale concretului – altfel spus, o analiză tot mai minuțioasă, o coborâre amenințătoare și fascinantă în pliurile materiei. E ca și cum am spune că ceea ce există (nu doar pentru artist, ci obiectiv, ca realitate concretă) se revendică de la concretețea detaliului și că lumea nu-i decât o suprapunere de niveluri de iluzii.”¹ Iar Oana Fotache, în 2013, afirma, printre altele, că „Identitatea volumelor sale [ale lui Dumitru Radu Popa] este deci una problematică, refuzând «realismul» naiv, fără a se împăca însă mai bine cu jocurile intertextuale gratuite de care literatura ultimelor decenii a abuzat adesea, în România și aiurea.”²

Farsa lui Dumitru Radu Popa debutează cu o viziune coșmarească stranie, în care fantoma unui anume inginer Păsărin, presupus mort, își face apariția la o petrecere de la Casa Centrală a Armatei. Ca vie, fantoma se comportă precum un om de lume, salută comeseții, sărută mâinile doamnelor, face conversație politicoasă, simultan cu trecerea personajului-narator – și martor al acestei uluitoare întoarceri din morți – prin diferite și ciudate stări de rău fizic. La granița dintre conștiință și semi-delirul provocat de febra puternică, naratorul – a cărui perspectivă asupra oamenilor și faptelor începe deja să se fisureze (percepția acestuia asupra realității se distorsionează tot mai mult, din pricina unei dedublări stranii a eului și a privirii care-și pierde treptat capacitatea de a organiza logic și de a face inteligibilă realitatea:

¹ Mircea A. Diaconu, *Dumitru Radu Popa și morfologia aparenței*, disponibil la adresa <http://convorbiri-literare.dntis.ro/DIACONUian6.htm> - accesat la 12.05.2016.

² Oana Fotache, *Locul scriiturii și spațiul lecturii. Prozele româno-americane ale lui Dumitru Radu Popa*, disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/Locul-scriiturii-si-spatiul-lecturii.-Prozele-romano-americane-ale-lui-Dumitru-Radu-Popa*articleID_28980-articles_details.html – accesat la 12.05.2016.

„Nu mai eram eu, ci față în față cu mine. Mă observam, îmi comentam gesturile, asistam ca la un spectacol la conversațiile mele cu ceilalți.” [Popa, 2005:197]).

Se adaugă, apoi, pe aceleași coordonate coșmarești și printr-o insistență estompare a graniței dintre realitate și iluzie, un alt vis, în care naratorul bolnav, internat în spital, într-o atmosferă lugubră și înspăimântătoare („O răceală de cavou cuprindea rezerva și mirosul umed al creșafurilor transpirate răspândea boare de mucegai.” [Popa, 2005:198]), este vizitat de o vedenie cu chipul aceluiași inginer Păsărin: un câine ce pare a fi turbat și care ascunde sub patul bolnavului un straniu os strălucitor: „Ușa se deschidea fără zgomot și își făcea apariția un câine mare, galben, cu ochii injectați. Blana și labele îi erau murdare de sânge. Auzeam zgâriatul labelor pe gresia pardoselii. Câinele înainta spre patul meu și ținea în gură un os strălucitor, fosforescent.” [Popa, 2005:198] Un al treilea vis – în vis – mută imaginea de ansamblu, păstrând protagoniștii, într-o închisoare în care tot inginerul Păsărin, în uniformă de polițist, supraveghează șirurile lungi de deținuți din care naratorul face parte.

Pe acest fundal, grație căruia planurile narative și diegetice s-au amestecat suficient de mult pentru ca prozatorul să poată face un exercițiu (parțial deconstruit, cum vom vedea) de scriitură subversivă, presărată cu *șopârle* menite a stabili un pact de lectură confidențial, exclusiv cu cititorul avizat, în privința mesajului anti-dictatură al textului. Povestea care începe să se deruleze de aici încolo, sincopat, cu ruperi strategice de ritm narativ, dătătoare de confuzii diegetice bine alese, îl are în centru pe inginerul Păsărin, presupus agent al Securității și cauză a declinului profesional al doctorului Gregorian: „Doctorul Gregorian era un om de modă veche. Foarte volubil, totul îl pasiona, cu o curiozitate neostentativă, avea ceva deopotrivă de savant ratat și de apostol cenzurat prin intelect. Faimosul lui echilibru mi se pare că se fonda, de altfel, pe un raționalism luminos, constructiv, nebântuit de himere, având ca temei valori solide, incontestabile, la care recurgea adesea în discuție cu multă plăcere.” [Popa, 2005:199] Om integru, doctorul Gregorian, al cărui bun prieten fusese/părase a fi Păsărin, suportă cu zâmbetul pe buze epurarea sistematică a bibliotecii proprii, confiscarea colecției de timbre și, în cele din urmă, transferul în provincie, ca medic de circumscripție. Naratorul încearcă, cu o perseverență vecină cu obsesia, să înțeleagă cauza reală a decăderii lui Gregorian și rolul inginerului Păsărin în acest proces: „Din spital mi-am început investigația pe câteva planuri. În primul rând, trebuia să lămuresc fondul problemei: amestecul inginerului Păsărin în viața doctorului Gregorian. Era Păsărin un simplu delator? Fusese pus să-l supravegheze pe doctor? Pe urmă, de ce Gregorian se împrietenise, totuși, cu Păsărin? Să fi fost chiar prieteni, la început, iar ideea de a-i face rău să fi încolțit abia mai târziu în mintea lui Păsărin? De ce? Din invidie? Ori poate se certaseră?” [Popa, 2005:200].

Investigația începe prin discuția pe care o are naratorul cu medicul neurolog al spitalului în care se află internat, personaj a cărui capacitate de a măsura just lucrurile și oamenii este puternic – sau iremediabil? – afectată de asumarea rolului de *neurolog țicnit*. Pe acest fond, o serie de neconcordanțe sau confuzii de personaje se înlănțuie în narațiune, alcătuiind un *puzzle* cu multiple variabile. Gina Păsărin (soția inginerului, sau sora?) pare a fi una și aceeași persoană cu o anume domnișoară Vasile, și este când „înalță și blondă, cu o tuse continuă, ceva mai bătrână decât inginerul”, când „o femeie plinuță, roșcată, de înălțime mijlocie, foarte picantă. Spunea îndeosebi niște bancuri trăznite.” [Popa, 2005:201-202]

Și cum nici Păsărin nu pare a fi tocmai Păsărin – căci ba fusese la Paris, ba nu ieșise niciodată din țară – naratorul începe să se bănuiască a fi subiectul (sau obiectul?) unui complot: „– Uite ce e, i-am spus. Am tot mai des senzația că sunt jucat. Rațiuni pe care nu le pricep îi transformă pe toți cei din jurul meu în pionii unei întâmplări absurde, să nu-mi replici că lumea vrea să uite...” [Popa, 2005:202]

Mergând mai departe, pe ștele teribil de încurcate ale acestei stranii istorii, cu aparență detectivistă, dar plină de semne ale suspiciunii de coloratură subversivă binecunoscută scriitorilor și cititorilor trăitori sub dictatura comunistă, doctorul Verzea, neurologul, reface istoria legăturii dintre Gregorian și Păsărin sub semnul invidiei celui deal doilea asupra celui dintâi: „Gregorian reprezenta o adevărată enciclopedie. Era o încântare să-l auzi vorbind. Da, poate că pe Păsărin îl umilea cu știința lui... Dar de-aici până la... În fine, e posibil, deși nu prea cred să fi umblat cu vreo strămbă... Oricum, pe atunci se întâmplau lucruri mult mai grave.” [Popa, 2005:204] Atunci când identitățile indivizilor sunt temporare, mereu în mișcare, iar suspiciunea și uneltirea fac parte dintr-un *modus vivendi* generalizat, oamenii capabili și onești, precum Gregorian, pot fi trimiși/alungați/deportați în Bărăgan.

Narațiunea se compune, acum, dintr-un colaj de secvențe disparate care redau părți ale dialogului purtat în timp, la momente diferite, de naratorul-detectiv cu doctorul Verzea, perceput ca un om lucid, echilibrat, în afara oricărei suspiciuni. Dar care deține niște fotografii făcute la Paris în care, din nou, Gina Păsărin nu e Gina Păsărin, ci domnișoara Vasile (sau invers?), iar diapozitivul aflat în posesia doctorului Verzea și presupus a fi fost făcut de Păsărin nu fusese făcut, totuși, de acesta. Reacția de rău fizic, resimțită iarăși de narator – „Mi-era rău, Nu înșelătoria în sine, dar senzația că nimic nu se poate dezlega mă durea aproape fizic.” [Popa, 2005:206] – însoțește observația conform căreia relativitatea deplină a cunoașterii face imposibilă aflarea adevărului. Tocmai de aceea, obsesia naratorului pentru Păsărin, încercarea de a elucida misterul rolului acestuia în viața doctorului Gregorian se situează în proximitatea unui caz clinic de psihoză. Sau, în termenii cvasi-psihanalitici ai doctorului Verzea, situați, și ei, în proximitatea deprinderilor anchetatorilor aserviți regimului comunist, „să zicem că memoria dumată e bolnavă și noi trebuie s-o lecuim.” [Popa, 2005:207]

Șarada – sau *farsa* – în care naratorul a intrat de bunăvoie și în care se încăpățânează să se scufunde, se construiește nu atât la nivelul faptelor nude, cât prin discursurile personajelor care, toate, sunt implicate și alimentează această suprapunere de niveluri diegetice într-o totală confuzie a referințelor: „Toate se combină undeva, deformându-se reciproc, inanalizabil. Ce adevăr, ca o picătură de ulei, s-ar fi putut ridica la suprafața acestui amestec? Iar povestea asta cu inginerul Păsărin și doctorul Gregorian nu era, poate, decât o cursă a aparențelor, declanșarea unui complex fabulos și apăsător. Luptam cu lumea care voia să uite, dar, în același timp, și cu mine, care, parcă, nu făceam parte din lume.” [Popa, 2005:207] Cu efect direct doar asupra naratorului care, singur, încă mai crede în existența și în accesibilitatea adevărului, ca și în puterea cuvintelor de a-l numi: „Poate că, undeva, mă aștept ca vorbele cu care se numește adevărul să fie cu totul altele decât cuvintele care rostesc minciuna sau taclalele obișnuite.” [Popa, 2005:208]

Un alt personaj intră acum în scenă, tot medic, o *somită a neuro-psihiatriei*, pensionat și... *cam ramolit*. Discuția despre Gregorian, obsedant reluată, aduce în prim-plan raportul inechitabil dintre soluția supraviețuirii prin cultură, reprezentată de romanul obsedantului deceniu, și *cazurile particulare*, de indivizi care *au trăit teribil*. [Popa, 2005:210] Cu alte cuvinte, punerea filosofică între paranteze a adevărului existenței sub dictatură, exonerarea prin estetic și cauționarea delațiunii generalizate ca relativitate a referinței discursurilor pune în criză, cum spuneam la început, însăși scriitura care, la adăpostul reconfortant etic al *șopârlelor* convertește libertatea intelectualului de a gândi în fățarnicie asumată. În termenii doctorului Verzea, „Cred că și pentru mine e un fel de terapie... sunt lucruri vechi, totuși nu destul de vechi pentru ca lumea să înceapă, cum îți spuneam, să facă

din ele simple subiecte de literatură. Ca în cărțile astea...” [Popa, 2005:210] Și mai departe: „Fascinația de nerefuzat a adevărilor trunchiate! Un fel de pact amabil între scriitor și cititor... Mda! cam așa e: astea se scriu și se citesc cu un plăcut, reconfortant sentiment de culpabilitate. Ceea ce face bine, până la urmă. Dar mortifică subiectul... Cum să-ți spun... înțelegi, a fost o viață în toate acestea... da, viață. Greu de judecat și greu de cuprins.” [Popa, 2005:211]

Portarul casei în care locuise Gregorian, Melnic, intră și el în ecuația fără sfârșit a soartei unui personaj, în fond, aproape absent, reconstituibil doar prismatic, plurifațetat, din discursurile care (nu-)i dau consistență. *Oțîter retras la pensie*, acest Melnic suferă de o stranie deviație de discurs în virtutea căreia realitatea întregă se metamorfozează sub semnul Binelui: „Oamenii sunt minunați!... Minunați! Și acum mă simt așa de bine!... E bine! E bine! E... bine!” [Popa, 2005:214] Povestea pe care și Melnic o istorisește detaliază etapele epurării bibliotecii doctorului Gregorian și implicarea unui alt personaj – agent al Securității – Găvan, ulterior plecat în Italia. Găvan, poate fost legionar, este foarte interesat de colecția de timbre a lui Gregorian – „Găvan era sigur că trebuie să fie printre ele colicte cu Moța și Marin.” [Popa, 2005:2016]

Ilustrând tot atâtea exemplare de supraviețuitori sub dictatură, Păsărin, Gregorian, Găvan, Melnic sunt priviți, prin discursul excesiv de eufemizant al celui din urmă, ca fiind *minunați* sau, dimpotrivă, oameni dispuși să facă orice pentru a-și păstra viața: „Căci, spre deosebire de mine, viața lor reprezenta atunci, pentru ei, bunul cel mai de preț, care merita orice, de la minciună, viciu, trădare până la apostolate și suferință dusă dincolo de margini.” [Popa, 2005:217]

Ultima secvență a *Farsei* conține *depozițiile târzii* ale tuturor celor implicați, însoțite de o notă de subsol prin care autorul se desparte de naratorul-protagonist, lăsându-l pradă discursurilor celorlalți: „Despre existența materialelor care urmează, protagonistul întâmplării nu a știut niciodată.” [Popa, 2005:217] În prima depoziție, a medicului Verzea Ilie Octavian, subiectul/obiectul urmăririi specializate și al discursului-delațiune este XY, adică naratorul. Delațiunea reproduce aproape fără greș vorbele celui urmărit, iar textul se autocitează în baza unei *puneri în abis* prin care relativizarea realității cadiscurs își dă întâlnire cu relativitatea adevărului în sine, devenită sursă a vinei etice care apasă asupra celui investigat: „În acest sens, XY crede, de pildă, orbește în vinovăția inginerului Păsărin. Tot în acest sense, XY a făcut un pronunțat complex de culpabilitate: el se consideră vinovat de faptul că nu se știe ce s-a întâmplat între Gregorian și Păsărin. În mod evident, vinovăția nu are niciun temei.” [Popa, 2005:218]

A doua depoziție, a Ginei (Vasile Veronica), este mai simplă și mai directă, punându-i celui urmărit un diagnostic precis: *element bolnav de nervi*. A treia, semnată de Melnic Iosif, aduce în discuție din alt unghi, acum, raportul dintre roman (al obsedantului deceniu, desigur) și documentarea de teren obligatorie: „Consider că tovarășul XY lucrează la un roman sau așa ceva, oricum i-am povestit câteva întâmplări care să îi folosească în acest scop.” [Popa, 2005:219] Prețuind, cu alte cuvinte, ficțiunea, în această sarabandă a discursurilor care efasează realitatea aproape în totalitate, sau o relativizează prin autocitări/*puneri în abis* succesive ale textului, Melnic își încheie *darea de seamă* în termenii obsesiv-optimiști specifici: „Consider că tovarășul XY este un om minunat.” [Popa, 2005:220]

Prin efect discursiv *à rebours*, Păsărin Ovidiu identifică, în cazul lui XY; un caz de *pornire maniacală* numindu-l, simplu și clar, *smintit*. În fine, depoziția dr. doc. Soare Iuliu aduce, cu autoritatea discursului savant, argumentul specialistului-medic și al specialistului-investigator, dat fiind că are cunoștința de existența și de conținutul depozițiilor celorlalți.

Din punctul său de vedere, *farsa* căreia i-a căzut victimă protagonistul este o formă *tristă* de reduplicare la infinit a mecanismului de funcționare a sistemului dictatorial, bazat pe suspiciune și delatăiune, care ajunge să se autogenereze la nesfârșit și să-și adjudece dreptul de a dirija fără scăpare viețile indivizilor: „De aceea cred că acestui băiat i s-a jucat o farsă, da, dar o farsă tristă. Pentru că, învățat mereu să suspecteze aparențele, coerent și cu consecvență, a căzut de astă dată în propria-i capcană.” [Popa, 2005:221] În acest mod, parabola politică basculează decisiv spre utopia neagră, absurdă, în care prizonieratul individului este decisiv, în *farsă* și în discurs, deopotrivă: „E păcat, e păcat că ceea ce ar trebui și ar vrea el să afle nu se mai poate, nicum, cu adevărat ști.” [Popa, 2005:221]

BIBLIOGRAFIE:

- Diaconu, Mircea A., *Dumitru Radu Popa și morfologia aparenței*, disponibil la adresa <http://convorbiri-literare.dntis.ro/DIACONUian6.htm> - accesat la 12.05.2016.
- Fotache, Oana, *Locul scriiturii și spațiul lecturii. Prozele româno-americane ale lui Dumitru Radu Popa*, disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/Locul-scriiturii-si-spatiul-lecturii.-Prozele-romano-americane-ale-lui-Dumitru-Radu-Popa*articleID_28980-articles_details.html – accesat la 12.05.2016.
- Popa, Dumitru Radu, *Farsa*, în *Skenzemon!*, Editura Curtea veche, București, 2005.