O *Farsă* despre dictatură şi resurecţia parabolei cu miză ideologică

Simona ANTOFI
Universitatea „Dunărea de Jos" din Galaţi

Abstract: Dumitru Radu Popa's *Farce* 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 dictatorshi'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 farce, delation*.

Despre Dumitru Radu Popa, scriitor care încă nu se bucură de atenţia pe deplin meritată, din partea criticii literare, Mircea A. Diaconu spunea, într-un articol din 2004, următoarele: „Fiecare text stabileşte un traiect al instituirii neliniştii – el e chiar «lumea» prozelor sale – şi, în funcţie de ezitările şi amânările acestei instituiri, prozatorul însuşi, ca voce, se construieşte pe sine. Ezitări, amânări, suspiciuni, îndoieli, pipăiri ale concretului – altfel spus, o analiză tot mai minuţioasă, o coborâre ameninţătoare şi fascinantă în pliurile materiei. E ca şi cum am spune că ceea ce există (nu doar pentru artist, ci obiectiv, ca realitate concretă) se revendică de la concreteţea detaliului şi 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 şi aiurea."[2]

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

[1] Mircea A. Diaconu, *Dumitru Radu Popa şi morfologia aparenţei*, disponibil la adresa http://convorbiri-literare.dntis.ro/DIACONUian6.htm - accesat la 12.05.2016.
[2] Oana Fotache, *Locul scriiturii şi spaţiul 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.

BDD-A27316 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:24:56 UTC)

„Nu mai eram eu, ci faţă în faţă cu mine. Mă observam, îmi comentam gesturile, asistam ca la un spectacol la conversaţiile mele cu ceilalţi." [Popa, 2005:197]).

Se adaugă, apoi, pe aceleaşi coordonate coşmareşti şi printr-o insistentă estompare a graniţei dintre realitate şi iluzie, un alt vis, în care naratorul bolnav, internat în spital, într-o atmosferă lugubră şi înspăimântătoare („O răceală de cavou cuprindea rezerva şi mirosul umed al creaşafurilor transpirate răspândea boare de mucegai." [Popa, 2005:198]), este vizitat de o vedenie cu chipul aceluiaşi inginer Păsărin: un câine ce pare a fi turbat şi care ascunde sub patul bolnavului un straniu os strălucitor: „Uşa se deschidea fără zgomot şi îşi făcea apariţia un câine mare, galben, cu ochii injectaţi. Blana şi labele îi erau murdare de sânge. Auzeam zgâriatul labelor pe gresia pardoselii. Câinele înainta spre patul meu şi ţinea în gură un os strălucitor, fosforescent." [Popa, 2005:198] Un al treilea vis – în vis – mută imaginea de ansamblu, păstrând protagoniştii, într-o închisoare în care tot inginerul Păsărin, în uniformă de poliţist, supraveghează şirurile lungi de deţinuţi din care naratorul face parte.

Pe acest fundal, graţie căruia planurile narative şi diegetice s-au amestecat suficient de mult pentru ca prozatorul să poată face un exerciţiu (parţial deconstruit, cum vom vedea) de scriitură subversivă, presărată cu *şopârle* menite a stabili un pact de lectură confidenţial, exclusiv cu cititorul avizat, în privinţa 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 Securităţii şi 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 şi de apostol cenzurat prin intelect. Faimosul lui echilibru mi se pare că se fonda, de altfel, pe un raţionalism luminos, constructiv, nebântuit de himere, având ca temei valori solide, incontestabile, la care recurgea adesea în discuţie cu multă plăcere." [Popa, 2005:199] Om integru, doctorul Gregorian, al cărui bun prieten fusese/păruse a fi Păsărin, suportă cu zâmbetul pe buze epurarea sistematică a bibliotecii proprii, confiscarea colecţiei de timbre şi, în cele din urmă, transferul în provincie, ca medic de circumscripţie. Naratorul încearcă, cu o perseverenţă vecină cu obsesia, să înţeleagă cauza reală a decăderii lui Gregorian şi rolul inginerului Păsărin în acest proces: „Din spital mi-am început investigaţia pe câteva planuri. În primul rând, trebuia să lămuresc fondul problemei: amestecul inginerului Păsărin în viaţa doctorului Gregorian. Era Păsărin un simplu delator? Fusese pus să-l supravegheze pe doctor? Pe urmă, de ce Gregorian se împrietenise, totuşi, cu Păsărin? Să fi fost chiar prieteni, la început, iar ideea de a-i face rău să fi încolţit abia mai târziu în mintea lui Păsărin? De ce? Din invidie? Ori poate se certaseră?" [Popa, 2005:200].

Investigaţia începe prin discuţia pe care o are naratorul cu medicul neurolog al spitalului în care se află internat, personaj a cărui capacitate de a măsura just lucrurile şi oamenii este puternic – sau iremediabil? – afectată de asumarea rolului de *neurolog ţicnit*. Pe acest fond, o serie de neconcordanţe sau confuzii de personaje se înlănţuie în naraţiune, alcătuind un *puzzle* cu multiple variabile. Gina Păsărin (soţia inginerului, sau sora?) pare a fi una şi aceeaşi persoană cu o anume domnişoară Vasile, şi este când „înaltă şi blondă, cu o tuse continuă, ceva mai bătrână decât inginerul", când „o femeie plinuţă, roşcată, de înălţime mijlocie, foarte picantă. Spunea îndeosebi nişte bancuri trăznite." [Popa, 2005:201-202]

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

BDD-A27316 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:24:56 UTC)

Mergând mai departe, pe iţele teribil de încurcate ale acestei stranii istorii, cu aparenţă detectivistă, dar plină de semne ale suspiciunii de coloratură subversivă binecunoscută scriitorilor şi cititorilor trăitori sub dictatura comunistă, doctorul Vergea, neurologul, reface istoria legăturii dintre Gregorian şi Păsărin sub semnul invidiei celui de-al doilea asupra celui dintâi: „Gregorian reprezenta o adevărată enciclopedie. Era o încântare să-l auzi vorbind. Da, poate că pe Păsărin îl umilea cu ştiinţa lui… Dar de-aici până la… În fine, e posibil, deşi nu prea cred să fi umblat cu vreo strâmbă… Oricum, pe atunci se întâmplau lucruri mult mai grave." [Popa, 2005:204] Atunci când identităţile indivizilor sunt temporare, mereu în mişcare, iar suspiciunea şi uneltirea fac parte dintr-un *modus vivendi* generalizat, oamenii capabili şi oneşti, precum Gregorian, pot fi trimişi/alungaţi/deportaţi în Bărăgan.

Naraţiunea se compune, acum, dintr-un colaj de secvenţe disparate care redau părţi 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 deţine nişte fotografii făcute la Paris în care, din nou, Gina Păsărin nu e Gina Păsărin, ci domnişoara Vasile (sau invers?), iar diapozitivul aflat în posesia doctorului Verzea şi presupus a fi fost făcut de Păsărin nu fusese făcut, totuşi, de acesta. Reacţia de rău fizic, resimţită iarăşi de narator – „Mi-era rău, Nu înşelătoria în sine, dar senzaţia că nimic nu se poate dezlega mă durea aproape fizic." [Popa, 2005:206] – însoţeşte observaţia conform căreia relativitatea deplină a cunoaşterii face imposibilă aflarea adevărului. Tocmai de aceea, obsesia naratorului pentru Păsărin, încercarea de a elucida misterul rolului acestuia în viaţa doctorului Gregorian se situează în proximitatea unui caz clinic de psihoză. Sau, în termenii cvasi-psihanalitici ai doctorului Verzea, situaţi, şi ei, în proximitatea deprinderilor anchetatorilor aserviţi regimului comunist, „să zicem că memoria dumitale e bolnavă şi noi trebuie s-o lecuim." [Popa, 2005:207]

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

Un alt personaj intră acum în scenă, tot medic, o *somitate a neuro-psihiatriei*, pensionat şi… *cam ramolit*. Discuţia despre Gregorian, obsedant reluată, aduce în prim-plan raportul inechitabil dintre soluţia supravieţuirii prin cultură, reprezentată de romanul obsedantului deceniu, şi *cazurile particulare*, de indivizi care *au trăit teribil*. [Popa, 2005:210] Cu alte cuvinte, punerea filosofică între paranteze a adevărului existenţei sub dictatură, exonerarea prin estetic şi cauţionarea delaţiunii generalizate ca relativitate a referinţei discursurilor pune în criză, cum spuneam la început, însăşi scriitura care, la adăpostul reconfortant etic al *şopârlelor* converteşte libertatea intelectualului de a gândi în făţărnicie asumată. În termenii doctorului Verzea, „Cred că şi pentru mine e un fel de terapie… sunt lucruri vechi, totuşi nu destul de vechi pentru ca lumea să înceapă, cum îţi spuneam, să facă

BDD-A27316 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:24:56 UTC)

din ele simple subiecte de literatură. Ca în cărţile astea…" [Popa, 2005:210] Şi mai departe: „Fascinaţia de nerefuzat a adevărurilor trunchiate! Un fel de pact amabil între scriitor şi cititor… Mda! cam aşa e: astea se scriu şi se citesc cu un plăcut, reconfortant sentiment de culpabilitate. Ceea ce face bine, până la urmă. Dar mortifică subiectul…Cum să-ţi spun… înţelegi, a fost o viaţă în toate acestea… da, viaţă. Greu de judecat şi greu de cuprins." [Popa, 2005:211]

Portarul casei în care locuise Gregorian, Melnic, intră şi el în ecuaţia fără sfârşit a soartei unui personaj, în fond, aproape absent, reconstituibil doar prismatic, plurifaţetat, din discursurile care (nu-)i dau consistenţă. *Ofiţer retras la pensie*, acest Melnic suferă de o stranie deviaţie de discurs în virtutea căreia realitatea întreagă se metamorfozează sub semnul Binelui: „Oamenii sunt minunaţi!… Minunaţi! Şi acum mă simt aşa de bine!… E bine! E bine! E… bine!" [Popa, 2005:214] Povestea pe care şi Melnic o istoriseşte detaliază etapele epurării bibliotecii doctorului Gregorian şi implicarea unui alt personaj – agent al Securităţii – Găvan, ulterior plecat în Italia. Găvan, poate fost legionar, este foarte interesat de colecţia de timbre a lui Gregorian – „Găvan era sigur că trebuie să fie printre ele colițe cu Moţa şi Marin." [Popa, 2005:2016]

Ilustrând tot atâtea exemplare de supravieţuitori sub dictatură, Păsărin, Gregorian, Găvan, Melnic sunt priviţi, prin discursul excesiv de eufemizant al celui din urmă, ca fiind *minunaţi* sau, dimpotrivă, oameni dispuşi să facă orice pentru a-şi păstra viaţa: „Căci, spre deosebire de mine, viaţa lor reprezenta atunci, pentru ei, bunul cel mai de preţ, care merita orice, de la minciună, viciu, trădare până la apostolate şi suferinţă dusă dincolo de margini." [Popa, 2005:217]

Ultima secvenţă a *Farsei* conţine *depoziţiile târzii* ale tuturor celor implicaţi, însoţite de o notă de subsol prin care autorul se desparte de naratorul-protagonist, lăsându-l pradă discursurilor celorlalţi: „*Despre existența materialelor care urmează, protagonistul întâmplării nu a știut niciodată.*" [Popa, 2005:217] În prima depoziţie, a medicului Verzea Ilie Octavian, subiectul/obiectul urmăririi specializate şi al discursului-delaţiune este XY, adică naratorul. Delaţiunea reproduce aproape fără greş vorbele celui urmărit, iar textul se autocitează în baza unei *puneri în abis* prin care relativizarea realităţii cadiscurs îşi 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 vinovăţia inginerului Păsărin. Tot în acest sense, XY a făcut un pronunţat complex de culpabilitate: el se consideră vinovat de faptul că nu se ştie ce s-a întâmplat între Gregorian şi Păsărin. În mod evident, vinovăţia nu are niciun temei." [Popa, 2005:218]

A doua depoziţie, a Ginei (Vasile Veronica), este mai simplă şi mai directă, punându-i celui urmărit un diagnostic precis: *element bolnav de nervi*. A treia, semnată de Melnic Iosif, aduce în discuţie din alt unghi, acum, raportul dintre roman (al obsedantului deceniu, desigur) şi documentarea de teren obligatorie: „Consider că tovarăşul XY lucrează la un roman sau aşa ceva, oricum i-am povestit câteva întâmplări care să îi folosească în acest scop." [Popa, 2005:219] Preţuind, cu alte cuvinte, ficţiunea, în această sarabandă a discursurilor care efasează realitatea aproape în totalitate, sau o relativizează prin autocitări/*puneri în abis* succesive ale textului, Melnic îşi încheie *darea de seamă* în termenii obsesiv-optimişti specifici: „Consider că tovarăşul 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 şi clar, *smintit*. În fine, depoziţia dr. doc. Soare Iuliu aduce, cu autoritatea discursului savant, argumentul specialistului-medic şi al specialistului-investigator, dat fiind că are cunoştinţă de existenţa şi de conţinutul depoziţiilor celorlalţi.

BDD-A27316 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:24:56 UTC)

Din punctul său de vedere, *farsa* căreia i-a căzut victimă protagonistul este o formă *tristă* de reduplicare la infinit a mecanismului de funcţionare a sistemului dictatorial, bazat pe suspiciune şi delaţiune, care ajunge să se autogenereze la nesfârşit şi să-şi 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, învăţat mereu să suspecteze aparenţele, coerent şi cu consecvenţă, 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* şi în discurs, deopotrivă: „E păcat, e păcat că ceea ce ar trebui şi ar vrea el să afle nu se mai poate, nicicum, cu adevărat şti." [Popa, 2005:221]

BIBLIOGRAFIE:

Diaconu, Mircea A., *Dumitru Radu Popa şi morfologia aparenţei*, disponibil la adresa http://convorbiri-literare.dntis.ro/DIACONUian6.htm - accesat la 12.05.2016.

Fotache, Oana, *Locul scriiturii şi spaţiul 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, Bucureşti, 2005.

BDD-A27316 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:24:56 UTC)