MERIDIAN CRITIC Nr.1 (Volume 26) 2016

Reflexe distopice în proza lui Dumitru Radu Popa

Otilia IGNĂTESCU
Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava

Abstract: The first-hand experience of living in an oppresive society cannot be without consequences, especially in the case of a reflexive and visionary spirit. Dumitru Radu Popa is a Romanian auhor whose narrative writings reflect life by creating fictional dystopian worlds inspired from his experiences. This paper aims at exploring some of his writings included in the *Skenzemon!* volume, published in 2005, in order to highlight their dystopian nature. Our analysis will lay emphasis both on the features that Radu Popa's universe has in common with the universe put together by the classical narratives in dystopian fiction, and the ones making his works stand out.
Keywords: *Dumitru Radu Popa, dystopian fiction, reflexive, visionary, narrative.*

În anul 2005, seria *Povestaşi români* a Editurii Curtea Veche propunea cititorilor săi un volum de proze ce poate fi încadrat, într-o anumită măsură, în categoria reconstituirilor necesare, câtă vreme autorul lor, Dumitru Radu Popa, face parte din cel de-al treilea val de exilaţi (strămutaţi, cum ar spune scriitorul), cel al anilor '80. Volumul, intitulat *Skenzemon!*, după textul cu care se deschide, este o reeditare a celor două volume de proză publicate de autor înainte de plecarea din ţară: *Călătoria* – 1982 şi *Fisura* – 1985, la care sunt adăugate trei proze inedite: două ar fi trebuit să facă parte din volumul *Fisura*: *Noiembrie ca un cuţit în spate* şi *Cuvântul*, iar proza care încheie cartea, *La drum*, a fost scrisă la doi ani după evenimentele din '89, plus trei balade, gustate de confraţii scriitorului de la cenaclul Atlantida, când erau recitate.

Cartea este una provocatoare din mai multe motive. Primul, şi poate cel mai de suprafaţă, ce ţine de paratext, de periferia textului, ar fi titlul insolit, care naşte un semn de întrebare pentru orice cititor. Acest titlu îşi dezvăluie sensul şi semnificaţiile odată cu lectura textului omonim. Astfel, skenzemon „se spunea la un pahar cu vin, ţuică, secărică sau orice altă băutură" [Popa, 2005:15] de către câţiva lucrători de la o mină de metale de neferoase din nordul ţării şi era o moştenire de la nişte muncitori francezi ce lucraseră în zonă între cele două războaie mondiale: „á ce que nous aimons", aglutinat „c' que n' s' aimons", skenzemon. Pentru cei care o foloseau, printre ei şi tatăl povestitorului, formula era mai mult decât o urare la un pahar de băutură, ea concentra revolta mocnită a unei generaţii care-şi vedea într-o măsură din ce în ce mai mare îngrădită libertatea.

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

Titlul volumului este perfect motivat, dat fiind că unul dintre firele conducătoare importante ale textului este reprezentat de aluziile mai mult sau mai puţin voalate la adresa caracterului represiv al sistemului totalitar din România. Aceasta este, de altfel, o altă provocare lansată de către autor, mai întâi la adresa sistemului, pentru că textele, deşi supuse rigorilor cenzurii, conţineau, publicate, „elemente aproape «incendiare»" [Popa, 2005:12], după cum mărturiseşte însuşi autorul în *Cuvântul povestaşului*, şi mai apoi provocări ce vizau cititorul de atunci, dar şi pe cel de astăzi. Pentru cel de atunci era o parte a unei „dialectici" a solidarităţii tacite, iar pentru cel de astăzi un motiv de admiraţie pentru cei care au luptat împotriva sistemului, în acele vremuri, cu singurele instrumente ce le stăteau la îndemână: cuvintele.

Calităţile prozelor adunate în acest volum „retrospectiv" sunt incontestabile, atât în ceea ce priveşte arta narativă, cât si capacitatea autorului de a pătrunde în miezul ontologic al fiinţei umane, depăşind astfel constrângerile temporale şi spaţiale [Diaconu, 2006]. Există, totuşi, realizări „datorate" circumstanţelor, oricare ar fi fost natura lor, în care au fost scrise textele, circumstanţe ce l-au silit pe scriitor să caute noi veşminte în care să-şi îmbrace ideile literare. Se ajunge astfel tot la o aparenţă [Diaconu, 2006], pentru că lumile distopice în general, şi cele imaginate de Dumitru Radu Popa, sunt şi nu sunt aidoma sau în continuarea celor reale şi care, uneori, le generează. Există în volumul *Skenzemon!* texte ce pot intra în categoria distopiilor. Însă deoarece prezenţa elementelor distopice variază de la un text la altul şi nu toate scrierile la care vom face referire reprezintă distopii realizate în toată complexitatea lor, pre/reluăm distincţia făcută de Fernando Ainsa între mod utopic şi gen utopic[1] şi o aplicăm şi în cazul distopicului; astfel, distingem între un mod distopic şi un gen distopic, diferenţa constând în gradul de realizare, de complexitate, a lumii distopice imaginate. Prin urmare, cele mai multe dintre scrierile lui Dumitru Radu Popa pot fi subsumate unui mod distopic, distopie propriu-zisă fiind, după părerea noastră, *Fisura*. Încadrarea poate să ţină şi de întindere, întrucât doar naraţiunile ample reuşesc să redea „complexitatea existenţei sociale". Cu toate acestea, chiar şi naraţiunile de dimensiuni reduse reuşesc, după cum se va vedea, să se înscrie, măcar parţial, în acest tip de discurs. În ceea ce priveşte strategiile literare ale literaturii distopice, defamiliarizarea, considerată de către formaliştii ruşi tehnica literară prin excelenţă, ce face diferenţa între discursul literar şi cel non-literar, rămâne principala strategie literară utilizată de autorii acestui tip de literatură. Aceasta fiind premisa, vom încerca să vedem cărora dintre scrierile acestui volum li se poate aplica o asemenea grilă de lectură, cu precizarea că ea nu este în nici un caz unica posibilă.

Specificul literaturii distopice este acela că, în cele mai multe cazuri, antiutopia, ca formă literară, se raportează la o idee filosofică, la o tendinţă a societăţii, deci la ceva extraliterar, căruia îi denunţă limitele printr-o prelungire ficţională. Recursul la imaginarea unor lumi distopice prezintă câteva avantaje esenţiale în comparaţie cu celelalte scrieri despre infernul concentraţionar comunist [Cesereanu,

[1] Modul utopic desemnează „un exerciţiu mental despre posibilele laterale" (Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopistes*, apud Fernando Ainsa, *Reconstrucţia utopiei,* traducere de Corina Ungureanu, Cluj, Clusium, 2000, p. 31.), în timp ce genul utopic „presupune reprezentarea raţională a unei lumi organizate, specifice, pusă la punct până în cele mai mici detalii" (Fernando Ainsa, *op. cit.*, p. 31.).

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

2006:9-10]. În primul rând, în condiţiile unui regim opresiv posibilitatea publicării textului există într-o mai mare măsură, scrierea are şanse mai mari de a trece de cenzură, cu cât mai puţine modificări, graţie gradului ridicat de transfigurare. Celelalte categorii – scriitura „nonficţională", ce cuprinde descrise în mod direct mărturii ale detenţiei, şi scriitura realistă, bazată pe verosimilitate –, examinate pe larg de către Ruxandra Cesereanu [Cesereanu, 2006:9-10], „comunică şi se comunică" mai puţin sau pentru mai puţini cititori în condiţiile unei cenzuri „performante". De asemenea, ficţiunea distopică, folosind ca principal procedeu artistic „defamiliarizarea" [Booker, 1994:3], are darul de a-i provoca cititorului preocupat aproape exclusiv de „mersul pe sârmă" o impresie foarte puternică, ca şi cum ar vedea pentru prima oară limpede imperfecţiunile unui sistem „perfect". Având în vedere toate aceste aspecte, se poate lesne înţelege de ce acest gen a făcut carieră în special în literatura din secolul trecut [Manolescu, 1980:67].

Prozele lui Dumitru Radu Popa reuşesc să reveleze multe dintre „fisurile" sistemului totalitar de tip comunist, dar şi inconştienţa ce l-a precedat şi a permis instalarea lui. În *Estivală*, de exemplu, ziua Depărtării se dovedeşte a fi ziua Inconştienţei, deoarece nici unul dintre locuitorii unei „mici staţiuni balneare", în afara personajului-narator, nu se arată dispus să imagineze „armatele în golf" sau să îi acorde credit singurului care a făcut-o. Se dovedeşte astfel că somnul imaginaţiei naşte sisteme opresive, iar presiunile acestora din urmă devin atât de sufocante, încât marchează până şi ultima „călătorie". Proza *Călătorie* poate fi considerată o replică a nuvelei lui Mircea Eliade *La ţigănci*, cu deosebirea că ratarea vieţii şi ratarea morţii au loc pe fondul unei frici inoculate de un regim opresiv care-i paralizează lui Ticu, personajul principal, orice demers ce l-ar fi putut elibera în viaţă (hotărârea de a divorţa şi de a pleca la Târgu-Neamţ), iar aceeaşi frică îi modelează şi îi populează cu interogatorii în stil securist şi drumul, călătoria spre dincolo.

Totul despre fugă, un alt text din volum, nu oferă soluţiile izbăvitoare pe care pare a le anunţa titlul. Subiectul textului stă sub zodia absurdului şi motivează, poate, situarea de către instanţele critice a scriitorului în descendenţa lui Kafka. Într-o zi de sâmbătă, zi liberă, naratorul intră pentru prima dată într-o băcănie pentru a-şi completa cumpărăturile făcute la un alt magazin cu un borcan de muştar. Băcanul îi cere să facă diverse lucruri, de la a ridica nişte chei de jos, a deschide geamul şi până la a spăla pe jos, lucruri pe care mai întâi din respect pentru anii şi meseria băcanului, mai apoi din perplexitate, naratorul le face. Invocând faptul că e un „caz de legitimă apărare", „mai mult decât legal", „mai mult decât perfect" cu foarte multă convingere, ca şi cum ar avea o ştiinţă superioară a lucrurilor, abilul băcan reuşeşte să se impună şi să-l transforme pe nefericitul cumpărător într-o slugă tolerată, fără voinţă, cu un acut sentiment al inferiorităţii şi inutilităţii. După ce în sfârşit reuşeşte să fugă, ajunge la cineva pe care-l cunoştea „de ani de zile", în care avea încredere, dar scenariul se repetă.

În cele câteva pagini ale prozei, se vorbeşte despre circumstanţele instaurării unui sistem opresiv, despre lipsa de reacţie ca complicitate, despre imposibilitatea unei fugi veritabile, despre condiţia intelectualului în comunism, despre prigonirea sa prin intimidare, despre obişnuinţa cu captivitatea, despre singurătate, despre iluziile sale şi destrămarea lor. Ideea, devenită obsesie, a fugii imposibile o regăsim şi în romanul scris de

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*. Metodele opresorului şi posibilele reacţii ale victimei sunt pe larg descrise într-una dintre scenele excepţionale ale romanului, prezentă chiar în deschidere. Aceasta înfăţişează intrarea în apartamentul unui scriitor, Alexandru Şerban, a trei securişti care „se instalează obraznic şi provocator" [Radu, 2005] şi terorizează psihologic micul grup de intelectuali aflat acolo. Scena rămâne antologică prin modul în care fiecare dintre personaje „reacţionează la intruziune: la limita moralei şi a caracterului" [Radu, 2005]. Finalul romanului reia un mic poem despre fugă: „Orice zbor e o fugă,/ Orice fugă o-nfrângere,/ Şi totuşi, şi totuşi,/ Salvează-te, îngere./ Orice fugă de înger / E o fugă din rai /, Şi totuşi, şi totuşi / Pe-o aripă de plai..." [Blandiana, 1998:267].

Alte texte descriu infernul puşcăriilor, după comportamentul gardienilor fiind, probabil, vorba de închisorile comuniste.

Fisura este o naraţiune la persoana II structurată în 24 de capitole/părţi. Primele rânduri ale scrierii nu oferă indicii că am avea de-a face cu altceva decât decât cu proză analitică, cu introspecţiile unui personaj-narator, amintind parcă de proza lui Max Blecher, care, deşi zbuciumat sufleteşte, urmărit de vocaţia ratării şi vorbind despre sine în încercarea de a-şi înţelege viaţa, pare în ochii celorlalţi „un ins viabil" [Popa, 2005:269]. Un prim indiciu că ar putea fi ceva mai mult decât o scriere introspectivă îl reprezintă numele bulevardului ce se putea zări de la fereastra bucătăriei, *Bulevardul Narrow-minded*. După ce parcurgem şi cel de-al doilea capitol, putem constata că avem de-a face cu un tipar, cu o tehnică de construcţie narativă, o modalitate specifică de construire a discursului narativ pe două coordonate: pe de o parte, un discurs analitic, al sinelui, care dezvăluie un personaj ce şi-a suspendat temporar simţurile, raţiunea, puterea, înclinaţia spre (auto)analiză pentru a executa, cu detaşare, eficient, sarcinile de serviciu; pe de altă parte, introducerea, insinuant, a câte unui element destabilizator, a unei „fisuri". Sfârşitul capitolului doi şi capitolul trei, prin descrierea straniei fisuri ce permite accesul într-o altă lume, pulverizează practic orizontul de aşteptare al lectorului. Fisura nu e una obişnuită, care să sugereze o eventuală fisură în carcasa robotului în care se transformă personalul-narator în timpul orelor de serviciu, ci una veritabilă, neobişnuită, stranie ce duce către o altă lume. La fel de straniu şi de neînţeles este şi oraşul în care se ajunge prin fisură: un oraş în care se regăsesc niveluri de civilizaţie foarte diferite, de la preistorie la modernitate, ce „coexistă firesc şi inexplicabil…ca într-o utopie realizată, pentru că elementele ei constitutive se ignorau în cea mai deplină libertate" [Popa, 2005:276-277]. Descoperirea acestui oraş la capătul fisurii, cu fragmentele de viaţă cotidiană aparţinând diferitor epoci puse alături, dar fără a se produce o interacţiune, este cea care declanşează/determină ieşirea din mecanicism şi din rutină. Astfel, ademenit de insolitul oraş aflat la capătul fisurii, trezit la viaţă, cu simţurile în alertă, naratorul află de la Chick, un iniţiat al straniului oraş, cu rolul de ghid, principiile de organizare a vieţii de acolo, convenţia. Principiul de bază este că numai experienţa nemijlocită poate duce la perfecţionarea fiinţei umane, iar constrângerile sunt cele care impulsionează evoluţia acesteia. Primatul experienţei presupune ca omul să facă abstracţie de cuceririle tehnologice şi culturale ale epocilor anterioare şi trăiască conform perioadei istorice în care este repartizat la Marele Carnaval, odată la 6 ani. Organismul decizional este Marele Juriu, cu care naratorul ia contact după ce decide să

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

devină cetăţean al acestui oraş, „rezident" în Evul Mediu. Convins că are posibilitatea unei opţiuni şi manifestându-şi în discuţiile cu Chick atitudinea de respingere a principiile de organizare a respectivei societăţi, principii a căror absurditate o denunţă şi o evidenţiază, în timpul evaluării la care este supus se conformează totuşi şi execută sarcina primită, aceea de a scrie după dictare. Episodul evaluării îi oferă primele indicii despre o lume ale cărei legi de funcţionare erau diferite de convenţiile clasice, tradiţionale. Orgolios, se aşteaptă ca evaluatorii să-i remarce şi să-i aprecieze caligrafia, dar mai ales ortografia şi gramatica perfecte. Însă tocmai punctele în care se credea mai redutabil se dovedesc a fi considerate de evaluatori „de-a dreptul dezamăgitoare" [Popa, 2005:289]. Pe de altă parte, îi este apreciată sinceritatea şi prin urmare este catalogat drept un „tip hibrid" [Popa, 2005:289], nici complet perfectibil, nici complet suficient. Urmarea acestei evaluări este angajarea naratorului pentru a scrie, dar numai cu mâna stângă. Explicaţia acestei evaluări/repartizări este aceea că, în oraşul imaginat de D. R. Popa, nimic nu este de dorit a fi complet, eficient, perfect, ci doar perfectibil prin experienţă. Practic, individului îi este cu neputinţă să-şi valorifice doar aptitudinile mai dezvoltate şi să lase în plan secund segmente ale personalităţii mai puţin performante. Adaptarea, odată la 6 ani, la o altă epocă istorică presupune repoziţionarea şi redefinirea personalităţii sale, astfel încât să devină conştient de insuficienta, deci necesara permanentă perfecţionare a sa. Această conştientizare, însă, nu-i dă sentimentul inferiorităţii, deoarece în lumea imaginată de D. R. Popa idealul social nu este eficienţa, perfecţiunea, meritocraţia, atingerea unui nivel optim de dezvoltare profesională pe o componentă aptitudinală, împlinirea deci, ci perfecţionarea, devenirea, evoluţia. Iar pentru ca oamenii să fie încurajaţi în această direcţie („Masele au nevoie de cordialitate, de optimism" [Popa, 2005:292]) cei mai importanţi oameni ai cetăţii sunt *triunghiularii*, indivizi perfectibili, ce cumulează de regulă mai multe „semne de iniţiere", în fond handicapuri, trei asemenea semne generând triunghiularitatea perfectă. Prin urmare, tot în opoziţie cu lumea familiară oricăruia dintre noi, cititorii, lumea noastră, universul distopic a lui D. R. Popa se întemeiază nu pe perfecţiunea formelor, având ca simbol cercul, ci pe imperfecţiune, simbolul fiind triunghiul. Ca urmare, din organismul decident în cele mai importante probleme ale oraşului, Marele Juriu, fac parte doar *triunghiulari*. Eroul narator alege să trăiască în Evul Mediu şi începe să scrie cu mâna stângă texte incoerente, „ca vorbele scăpate de un om cu febră mare" [Popa, 2005:294], constatând astfel, cu mâhnire, că raţionamentul celor care i-au distribuit respectiva sarcină se dovedea corect. Încrezător în superioritatea raţionalului, prins/captiv între ordinea raţională, dar şi plictisitoare, de sus, şi provocările staniei lumi de jos, lume pe care n-o înţelege şi de viabilitatea/legitimitatea căreia se îndoieşte la fiecare pas, eroul parcurge şi o altă etapă, se pare necesară, în evoluţia/transformarea şi integrarea sa. Este vorba despre un mariaj ce îi dă posibilitatea să descopere alte faţete ale noii lumi. Află astfel că formarea unui cuplu, căsătoria, nu avea la bază sentimente împărtăşite de către cei doi, fiind reglementată de instanţele superioare („căsătoriile se distribuiau la rând" [Popa, 2005:296]) şi condiţionată de raportul numeric bărbaţi-femei dintr-o epocă istorică sau alta. În acest context, iese la iveală un alt principiu ce stă la baza organizării respectivei lumi: autorităţile cultivă o anumită doză de nemulţumire, „o nemulţumire constructivă

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

care duce viaţa mai departe" [Popa, 2005:297]. Nici un individ nu este pe deplin mulţumit de ceea ce i-a rezervat convenţia în curs, dar trăieşte cu speranţa că următorul carnaval îl va elibera şi o altă identitate îl va aduce în postura dorită. Această practică nu ţine cont de fapt de dorinţele indivizilor, care nu sunt priviţi ca „nişte valori în sine", „indispensabili" [Popa, 2005:298], ci de o strategie a organismelor de conducere ce presupune pregătirea lor pentru atingerea ţelului final. Constatăm faptul că portretul ideologic al societăţii, setul ideologic ce guvernează organizarea societăţii, se dezvăluie treptat, descrierea, care în cazul utopiei nu era în măsură să contribuie la sporirea calităţilor literare ale unui text, fiind în cazul de faţă în aşa fel distribuită în economia discursului, încât să incite şi să menţină treaz interesul cititorului. Cu o măiestrie extraordinară, autorul reuşeşte să creeze un text valoros din punct de vedere literar, în special prin maniera de combinare a descriptivului cu narativul, dar şi prin recursul la naraţiunea la persoana I, prin organizarea în/ale capitole(lor), printr-o anumită tehnică a progresiei/a acumulării evenimentelor al căror erou este personajul-narator şi a detaliilor ce conturează insolita comunitate de dincolo de fisură, alternarea episoadelor tensionate cu cele mai puţin tensionate, digresiunile, pauzele descriptive etc. Cu fiecare episod parcurs, cu fiecare capitol, cititorul devine din ce în ce mai captivat şi interesat atât de evoluţia personajului, dar şi de cunoaşterea lumii utopice/distopice ce prinde contur treptat. Aşadar eroului i se dă posibilitatea de a alege dinte cinci femei, cinci Matilde (toate purtau acelaşi nume, semn al pierderii individualităţii, unicităţii), pe cea care-i va deveni soţie şi, într-un gest de revoltă, menit a pulveriza orice strategie privitoare la evoluţia sa, alege femeia care corespundea cel mai puţin preferinţelor sale.

Ca urmare a cererii sale de a scrie după dictare sau de a copie texte, în vederea eficientizării activităţii, primeşte vizita unuia dintre membrii comisiei, care-i aduce lămuriri suplimentare cu privire la rostul demersului său. În dialogul avut cu demnitarul, personajul-narator se foloseşte de o maximă/de un îndemn din cele pe care propaganda le răspândeşte zi de zi, „Fiecare clipă e plină", maximă ce, în interpretarea sa, ar îndemna la folosirea cât mai cu folos, cât mai eficient, a fiecărei clipe. Află însă că sensul acestei cugetări este cu totul opus, şi anume că „indiferent de ce ai face, nici o clipă nu e pierdută" [Popa, 2005:300]. I se atrage de asemenea atenţia să evite umorul, deoarece umorul nu este binevenit acolo, fiind asociat superficialităţii, gândirii abstracte, egocentrismului şi suficienţei, defecte pe care personajul le posedă. În ceea ce priveşte textele scrise cu mâna stângă, este informat că acestea sunt studiate cu atenţie, că ele sunt cele care-i relevă autenticitatea şi în funcţie de ele i se va stabili parcursul ulterior. Dacă până acum eroul avea impresia că deţine controlul, încă, asupra situaţiei, în momentul în care află că destinul său depinde de acele texte pe care nu le stăpânea, simte pericolul unei capcane adevărate.

Date fiind circumstanţele, se apropie din ce în ce mai mult de Chick, acesta jucând în continuare rolul de ghid şi încercând să-i ofere răspunsurile necesare înţelegerii alcătuirii lumii de jos şi acceptării superiorităţii ei. Din episodul prezentat în cap. XV, care are în prim plan „obţinerea" omului nou, prin tortură, reiese că personajul este departe de a se integra în noua lume. Constată totuşi că, dacă în lumea de sus se simţea înstrăinat de sine însuşi, timpul petrecut dincolo, în lumea de jos, îi oferă ocazia de a se regăsi, „silit de ostilitatea iraţională a alcătuirilor acestei lumi"

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

[Popa, 2005:302], părând o autocunoaştere mai degrabă, deoarece uneori pare surprins de propriile-i reacţii.

Măiestria narativă a autorului rezidă şi în ruperile de ritm al acţiunii, care presupun alternarea capitolelor/episoadelor ce prezintă aspecte oarecum rutiniere, ce reprezintă evoluţia lină, aşezată a personajului, cu capitole/episoade ce produc răsturnări, dezechilibre majore în viaţa acestuia. Un exemplu în acest sens poate fi reprezentat de cap. XV şi XVI, de senzaţia de curgere oarecum lină pe care o lasă cap. XV şi propoziţia destabilizatoare, atât pentru personaj, cât şi pentru cititor, cu care se deschide cap. XVI, „Într-o bună zi Matilda născu." (de făcut precizarea că după prezentarea alegerii soţiei, chestiunea mariajului nu mai este adusă în discuţie, de aici surpriza cititorului). Nu este singura mirare căreia va trebui să-i facă faţă cititorul, care va afla în continuare că progenitura născută de către Matilda era de culoarea…mov. În faţa acestei situaţii neprevăzute (personajul face precizarea că el şi Matilda locuiau separat, neîntâlnindu-se decât întâmplător, pe stradă), eroul se simte solidar cu femeia ce părea, asemenea lui, o victimă a sistemului, o jucărie în mâinile unor inşi inferiori ce aveau drept unic ţel anihilarea oricărei mărci a individualităţii, unicităţii fiinţei umane. Prin urmare, deşi este insistent sfătuit să depună o plângere împotriva femeii, se revoltă şi afirmă că plângerea va fi formulată împotriva celor care i-au răpit copilul pe care intenţionează să-l recunoască. Această atitudine declanşează nu doar protestele, previzibile, ale celor de faţă, ci şi o privire-avertisment din partea Matildei, „o punere în gardă ca în faţa unei primejdii fatale" [Popa, 2005:309]. Când încearcă însă să scrie cu mâna dreaptă plângerea, constată stupefiat că, în ciuda eforturilor, aceasta părea nefuncţională pentru scris. Cuprins de furie, loveşte un om al legii ce insista să-l ajute să scrie plângerea şi este temperat de notar ce îi „traduce" parţial semnificaţia evenimentului: copilul mov era în întregime problema Matildei, făcea parte din identitatea ei şi din ceea ce i se va prescrie pentru următorii şase ani. Reieşea astfel că toată lumea, mai puţin el, ştia că asistă la o mascaradă, în timpul căreia fiecare îşi îndeplinea cât mai zelos rolul pentru a avea câştig de cauză în perspectiva Marelui Carnaval ce se apropia. După repetate şi îndelungi încercări, eroul înţelege că îi este imposibil să scrie cu mâna dreaptă şi capitulează, imprimându-şi amprenta digitală pe o coală de hârtie albă, pe care avea să fie formulată plângerea împotriva Matildei. Se întoarce în lumea de sus, cu gândul de a face o probă de scriere pentru a demonstra nefuncţionalitatea practicilor din fisură, însă renunţă la această idee, deoarece gestul în sine ar putea echivala cu o cedare în faţa iraţionalului. Întrebarea „Dar dacă totuşi?" [Popa, 2005:312] îl urmăreşte şi, poate de aceea, coboară din nou în fisură, unde află de la Chick că Matilda fusese condamnată la moarte în baza plângerii pe care el o depusese şi sentinţa tocmai se executase, o execuţie publică (fiind vorba despre Evul Mediu, acuzaţiile de adulter şi de vrăjitorie i-au adus femeii pedeapsa cu moartea prin tragere pe roată) a cărei dovadă era degetul pe care Chick îl recuperează din mulţime şi i-l dăruieşte. Reacţia personajului este de surprindere, de revoltă, de exasperare, având impulsul de a dărâma întreaga absurda alcătuire a acelei lumi, cu un hohot de râs demascator şi eliberator eventual, însă un gest de revoltă întârzie. Revolta mocnită pe care o arată îl satisface pe Chick, care o interpretează ca pe un pas important spre capitulare, o capitulare ce i-ar spori acestuia şansele de a accede în Marele Juriu. Personajul este într-o

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

dilemă: lipsa de reacţie manifestă denotă frică şi acceptare, o reacţie manifestă ar legitima sistemul, ar reprezenta recunoaşterea lui. Mai mult decât atât, ca o exprimare a acestei furii neputincioase, reia scrisul cu mâna stângă, această îndeletnicire având un rol eliberator. Vom afla mai târziu că acele pagini necitite conţineau un adevărat rechizitoriu la adresa lumii absurde din fisură, ceea ce explică senzaţia de necesitate eliberatoare pe care i-o dădea scrisul. Deşi încă încrezător în propria judecată, în victoria raţiunii, viaţa în fisură, cu „imposibilitatea râsului firesc în faţa atâtor lucruri ridicole, blocajul revoltei, neputinţa de a mai scrie cu mâna dreaptă, complicitatea involuntară la moartea Matildei" [Popa, 2005:316], îl adusese într-o stare de oboseală. Pe acest fond, are loc întâlnirea cu …Matilda, despre care află acum că nu era moartă, execuţia nefiind altceva decât o simulare repetitivă, că nu era nici urâtă, nici grasă. Mai mult decât atât, din discuţia cu aceasta reiese că fusese special pregătită, încă de după ultimul Carnaval, pentru întâlnirea cu eroul, urmând un program de urâţire şi îngrăşare. Comportamentul ei denota frică, vulnerabilitate, renunţare la orice fel de opoziţie, convingere că tot ce se întâmplă este strict controlat de „ei" (prin „ei" înţelegând aparatul de conducere) şi prin urmare rezistenţa e inutilă. Această întâlnire generează în mintea personajului noi şi noi întrebări, nelămuriri, la care încearcă să găsească răspunsuri în conversaţiile cu Chick. Intervenţiile lui Chick dezvăluie astfel noi faţete ale principiilor ce stau la baza organizării lumii din fisură. Bunăoară, în ceea ce priveşte sentimentul de vinovăţie/nevinovăţie, aici legile cunoscute nu funcţionează, toţi fiind în aceeaşi măsură vinovaţi sau nevinovaţi, neexistând o legătură directă între vină şi pedeapsă, individul deci fiind în orice moment susceptibil de a fi pedepsit. Sistemul tradiţional ce se bazează pe nişte legi morale a căror transgresare duce la suportarea unei pedepse este considerat insuficient în ceea ce priveşte stimularea evoluţiei omului, în general: „binele şi răul, atât cât sunt, trebuie stârnite neîncetat, puse mereu într-o constructivă emulaţie!" [Popa, 2005:325]. Marele Scop îi este revelat finalmente de către Chick: Marele Scop este acela de a construi „o nouă graniţă a sufletului uman" [Popa, 2005:326], iar pentru ca acest lucru să fie realizat împlinirea nevoilor individuale poate fi sacrificată. Încercările la care sunt supuşi locuitorii oraşului reprezintă forţări ale limitelor suportabilităţii condiţiei umane, pentru a obţine, în final, un om nou, „eliberat" de porniri individuale, cu sufletul dezmărginit.

În aşteptarea/apropierea Marelui Carnaval, execuţiile se înmulţesc. Într-una din zile, atenţia îi este captată de o execuţie ce avea să se desfăşoare Thanksgiving Plaza, prin faptul că cel ce urma a fi executat prin ghilotinare rostea cu multă însufleţire discursuri demascatoare, virulente la adresa forţelor conducătoare şi a ideologiei lor, discursuri în care îşi regăsea propriile idei. Presupunând că, aşa cum în cazul Matildei execuţia nu era decât o mascaradă, şi în situaţia de faţă „executatul" pleacă acasă după reprezentaţie, încearcă să-l găsească omul a cărui prestaţie l-a impresionat. Odată ajuns însă la adresa acestuia, constată că împrejurimile şi casa fuseseră distruse, află că îl chema Sartorius, iar cei răspunzători de distrugere erau oamenii indignaţi pe care Sartorius îi lezase atunci când, în discurs, le reproşase comportamentul obedient faţă de putere. De fapt, era vorba despre o altă mascaradă, acţiunea fiind planificată şi organizată de către autorităţi. La întoarcere, se întâlneşte cu Chick, pe care îl roagă să-i faciliteze o întâlnire cu Sartorius, însă Chick îl asigură că acest lucru nu mai e posibil, deoarece Sartorius fusese într-adevăr

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

executat. Într-o lume absurdă şi incoerentă, dezvoltase un raţionament logic, coerent, ceea ce demonstrază insuficienta înţelegere/asimilare a modului de funcţionare a lumii din fisură. Practic, această incoerenţă ce generează frică şi supunere asigură funcţionarea sistemului. În fond, tot scenariul orchestrat, gândit pentru personajul principal al scrierii, are ca finalitate erodarea încrederii în raţiune, în predictibilitate, în coerenţă, în logică, pe principiul primatului experienţei, al ignorării totale şi făţişe a oricărei experienţe. Neavând nimic din trecut la care să se raporteze, omul îşi pierde încrederea în sine, se simte din ce în ce mai vulnerabil şi ajunge la dependenţă şi supunere totală faţă de sistem.

În sfârşit, în urma acestei întâmplări şi după trei zile de somn, se decide să acţioneze împotriva sistemului, să lumineze şi să conducă mulţimea la revoltă. Se îmbracă conform epocii în care trăia şi, odată ajuns în Thanksgiving Plaza, cum mulţimea era adunată, rosteşte un discurs demascator, bine articulat, la adresa autorităţilor. Mulţimea pare a-l urma, însă Chick, membru al Marelui Juriu, de faţă, îi spulberă încrederea într-un eventual succes: de fapt, de două zile începuse Carnavalul şi fiecare avea libertatea, dreptul, de a face orice îşi dorea. Întoarcerea în lumea de sus, de unde venise, nu-i oferă motive de satisfacţie. Dimpotrivă, constată schimbări în ceea ce priveşte lumea (fisurile se vedeau la tot pasul, oamenii „făceau figură de automate umblătoare" [Popa, 2005:341] şi nu-şi manifestau surprinderea la vederea sa, în haine medievale), dar schimbarea propriei persoane, reacţia sa la confortul lumii de sus (nu se poate îmbrăca în haine noi, bune, necârpite, le preferă pe cele uzate, cârpite) e semnul că timpul petrecu în fisură şi-a pus amprenta şi l-a transformat iremediabil. Întoarcerea în fisură are astfel dimensiunile unui gest definitiv, iar ultima replică a textului este expresia unei reeducări reuşite: „ – Aşteptaţi-mă! Vin şi eu! Vă iubesc! Vă iubesc!" [Popa, 2005:343].

Încrederea în organizarea raţională, coerentă, a lumii, valorizarea individului etc. fac din personajul principal al *Fisurii* un personaj reprezentativ pentru un mod de organizare a societăţii umane. Efortul strategic depus de către arhitecţii sistemului din fisură pentru înregimentarea sa, precum şi decăderea lumii de sus odată cu eroul atestă statutul său de miză, disputat de cele două lumi, iar alegerea sa finală este semnul victoriei uneia asupra alteia, a preluării/invadării uneia de către cealaltă. Niciuna dintre cele două lumi nu ne sunt livrate ca utopii, organizări perfecte deci ale societăţii, ci mai degrabă lumea din fisură are atributele distopiei, a utopiei negative[2], cu trimiteri la modelul socialist instituit în ţara noastră după Cel De-al Doilea Război Mondial (caracterul opresiv al sistemului, propaganda, minciuna oficializată, dubla gândire ş.a.). Cele două etape din existenţa personajului pot desemna moduri de reacţie ale fiinţei umane la posibilele modalităţi de organizare a societăţii. Prima etapă, cea în care, după propria-i caracterizare ajunsese „sceptic, blazat, steril, incapabil de eforturi mari, melancolic şi iritabil, puţin egoist, însingurat, însingurat…" [Popa, 2005:288], eficient însă şi perfect încadrat în peisajul social ar corespunde posibilei evoluţii a omului în capitalism, care, răspunzând unor nevoi din ce în ce mai sofisticate ale individului, îl

[2] Autorul însuşi plasează textul în această categorie într-un interviu din România literară (Cristina Poenaru, Interviu cu Dumitru Radu Popa, *Şansele nu se aşteaptă ca o pară mălăiaţă*, în „România literară", nr. 35, 2001).

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

îndepărtează de necesităţile, datele esenţiale, de bază. Cea de-a doua, cea din oraşul în care ajunge prin fisură, ar corespunde unui posibil comportament al fiinţei umane în regimurile totalitare. În oraşul de dincolo devine curios mai întâi, apoi când revoltat, contestatar vehement al sistemului, al convenţiei, în timpul discuţiilor contradictorii cu Chick, când docil şi supus, plin de zel, îndeplinind întocmai ordinele; dincolo de toate însă, trăieşte intens orice sentiment, este viu şi implicat, iar acest mod de viaţă pare a răspunde într-o mai mare măsură nevoii sale de trăire, încorsetările de tot soiul îl trezesc din apatie, iar organizarea şi reglementarea îi dau sentimentul că e parte a ceva mai presus de nevoile propriei sale fiinţe, şi în acelaşi timp, solidar cu semenii săi.

Astfel, prin prisma prezentării antitetice a celor două lumi, perfectibile fiecare în felul ei, prin neaderarea manifestă la nici una dintre ele, autorul pare a se apropia de modelul distopiei lui Huxley, din *Minunata lume nouă*. Sub lupă însă de data aceasta nu se află lumea care a mizat pe ştiinţă pentru îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă, ci o lume care vede în renunţare şi eliminare a nevoilor neesenţiale ale individului, în respingerea cuceririlor evoluţiei, calea spre o reaşezare/o restructurare a fiinţei umane. E un joc în care frica şi speranţa sunt elemente esenţiale: frica/speranţa de/în ceea ce-ţi poate oferi ziua de mâine sau carnavalul viitor, nimic nefiind sigur şi previzibil. Prin raportare tot la clasicii genului distopic, mai ales cei aparţinând Vestului, mai putem face o constatare: avertismentul lui Huxley, de exemplu, viza o dezumanizare a individului, o pierdere a profunzimilor spiritului, omul devenit mecanism, în favoarea civilizaţiei eficienţei. În opoziţie, arhitecţii lumii lui D. R. Popa, mizează pe o dezvoltare spirituală în detrimentul evoluţiei civilizaţiei, însă metodele şi rezultatul nu lasă loc speranţei. Finalul prozei lasă cititorului un gust amar, deoarece îi spulberă practic iluziile utopice, speranţele că la un moment dat s-ar putea găsi formula unei organizări a lumii care să răspundă întregii palete de nevoi, materiale şi spirituale, ale fiinţei umane. Civilizaţia, organizarea, confortul, eficienţa necesită timp şi energie, duc la înstrăinarea individului, iar regăsirea de sine nu se poate realiza decât în timp, acelaşi timp. „Fiecare clipă e plină" poate însemna deci pentru unii folosirea în mod cât mai eficient a timpului, eficienţă deci, acumulare de ordin material, iar pentru alţii poate face trimitere la devenire sufletească, în sensul că indiferent ce faci, nicio clipă nu e pierdută, întrebarea fiind cum alegem să petrecem „clipa cea repede / Ce ni s-a dat?".

Fisura lui D. R. Popa se înrudeşte, într-o oarecare măsură, cu *Biserica neagră* a lui A. E. Baconsky. Eroul singuratic, ce mizează pe autoizolare ca formă de conservare a libetăţii individuale, stranietatea, insolitul universului distopic imaginat, procesul de disoluţie a individului sunt puncte în care cele două viziuni distopice se întâlnesc. Transformăile, măştile identitare, rolurile apropie poza de romanul Oanei Orlea. Distopia lui D. R. Popa are însă câteva atribute ce o individualizează în raport cu alte creaţii ale genului. În *Fisura* autorul invită cititorul la reflecţie nu doar în ceea ce priveşte lumea în care trăieşte şi o alta, gândită ca o lume mai bună, dar care se dovedeşte mai nocivă pentru umanitate, ci reuşeşte să pună în relaţie patru modele de organizare a societăţii: cele două lumi ficţionale, cea de sus şi cea de jos, despărţite de fisură, descrise în text, şi realitatea în care trăia cititorul anilor 1980, una a Estului şi o alta a Vestului. În fond, fiecare fintre cele două lumi ficţionale au corespondent în realitate prin cele două sisteme funcţionale încă, cel capitalist şi cel comunist. Apoi,

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)

spre deosebire de distopiile cunoscute (Zamiatin, Orwell), descrierea lumii „noi" nu se face prin ochii unui personaj din interior, ce defectează la un moment dat, dar este recuperat, ci prin intermediul unuia venit din afară şi care, până la urmă, este convertit. Însăşi posibilitatea convertirii indică imperfecţiuni ale lumii de sus. Inserţia fantasticului - fisura organică ce permite comunicarea între cele două lumi, primul element, prima „fisură„ în eşafodajul altfel verosimil al construcţiei -, ideea de carnaval şi schimbarea identităţilor, noutatea/invenţia şi coerenţa lumii imaginate, precum şi elementele de artă narativă prezentate mai sus fac din scrierea lui D. R. Popa una de referinţă pentru literatura distopică românească.

BIBLIOGRAFIE

Ainsa, Fernando*,* 2000. *Reconstrucţia utopiei,* traducere de Corina Ungureanu, Cluj, Clusium.

Baconsky, A. E., 1997. *Biserica neagră şi alte proze*, Bucureşti, David, Chişinău, Litera.

Blandiana, Ana, 1998. *Sertarul cu aplauze*, Chişinău Bucureşti, Litera David.

Booker, Keith, 1994. *Dystopian literature: A Theorie and Research Guide,* Westport, Greenwood Press.

Cesereanu, Ruxandra, 2006. *Gulagul în conştiinţa românească. Memorialistica şi literatura închisorilor şi lagărelor comuniste*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Iaşi, Polirom.

Diaconu, Mircea A., 2006. *Dumitru Radu Popa şi morfologia aparenţei*, în „Convorbiri literare", nr. 1(121), ianuarie 2006, convorbiri-literare.dntis.ro/DIACONUian6.htm.

Huxley, Aldous, 2003. *Minunata lume nouă. Reîntoarcere în minunata lume nouă*, traducere şi note de Suzana şi Andrei Bantaş, prefaţă şi tabel cronologic de Dumitru Cicoi-Pop, Iaşi, Polirom.

Manolescu, Florin, 1980. *Literatura S.F.*, Bucureşti, Editura Univers.

Orlea, Oana, 1991. *Perimetrul zero*, traducere din limba franceză Ioana Ticulescu, revizuită de autoare, Bucureşti, Cartea Românească.

Orwell, George, 1991. *O mie nouă sute optzeci şi patru*, Bucureşti, Univers.

Popa, Dumitru Radu, 2005. *Skenzemon!*, Bucureşti, Curtea Veche.

Poenaru, Cristina, 2001. Interviu cu Dumitru Radu Popa, *Şansele nu se aşteaptă ca o pară mălăiaţă*, în „România literară", nr. 35.

Radu, Tania, 2005. *Despre fuga imposibila***,** în „Revista 22", ANUL XIV (780), 18-25 februarie 2005, http://www.revista22.ro.

Zamiatin, Evgheni, 1991. *Noi*, traducere din limba rusă şi postfaţă de Inna Cristea, Bucureşti, Humanitas.

BDD-A26590 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:13 UTC)