

EVIL SPACE IN DUMITRU RADU POPESCU'S CREATIONS

Popescu Olgața-Monalisa
Prof, PhD.

Abstract: The idea to write the present paper came from the desire to better, more profoundly, the universe of the prose of Dumitru Radu Popescu. The writer lives, and his epic work stretches over fifty years and is still open.

D.R. Popescu's literary formula combines three elements: the taste for mystery and spectacle, a rich intrigue and the poetic, manifested in the preference for symbols. The latter are varied and cover a space of life where it is always about crimes, tragic love, events traveling, strange characters, even diabolical, evil animals. On one page, the prose writer concentrates all the nuances that ordinary existence can include, from assassination to the poetry of nature, with an impressive number of stories that the narrator's memory dilates, changing their meaning whenever they are resumed. Life thus appears as a confused, unfinished story, made up of an amalgam of deeds. At the end of the book, the histories are both troubled, contradictory, and the reader is forced to look for a sense and give a solution.

Dumitru Radu Popescu has learned from the modern prose the taste of relativizing the narrative truths and its histories, quickly debited, in a colorful and embellished style, naturally speaking of unnatural events and of individuals who live in bizarreness. A character stands on the top of a poplar, holds a black umbrella in his hand, another handset and spies the village day and night. Another, drawing teacher, despising the forms of civilization, walks barefoot and gives good day to the cows, the cow being a holy animal. Noah, a woodcutter and a psychoanalyst of the village, builds a ship and looks confidently in the flood. It has a wooden leg and a glass eye; an alcoholic farmer walks with a goat after him, and when the goat gives signs of impassivity he kills her. Such facts occur in a natural life frame and do not degrade the realistic substance of the narrative, although its lines often move and, as in fantastic literature, there is a sense of rupture in the coherence of the structure.

Keywords : truth, crossroads, space, nightmare, tears

Universul creat de Dumitru Radu Popescu este unul de ficțiune, în care „Fabulosul epic coexistă cu realismul poetic, baladescul e asociat anchetei, parabola aderă la <<suspence>>, ceremonialul simbolic se învecinează cu relatarea brutală, enigmaticul urmează narațiunii efectuate în logica comună. Prozatorul își exprimă preferința pentru un special tip epic de discontinuitate.”¹

După patru ani de la încheierea ciclului romanesc F, Dumitru Radu Popescu începe un altul, intitulat *Viata si opera lui Tiron B.*, din care au apărut primele două volume: *Iepurele schiop* (1980) si *Podul de gheață* (1982). Dincolo de numeroasele (si explicabilele) puncte de contact, cele două „serii” de romane se diferentiază, totusi, în perspectiva concepiei prozatorului asupra cărții însesi, a dezvoltării si spatiului ei de cuprindere, precum si în orizontul unei alte vârste a creatiei si, implicit, al unei alte vârste a receptării prozei. Luînd drept pildă pe „istoricii faimoaselor trecute vremi romane” care „nu neglijau faptele mărunte si aparent neimportante, întâmplări pilduitoare din viata de fiecare zi, pe lîngă marile si micile războaie ale marilor si micilor împărați ai Romei”, prozatorul își

¹ Mircea Braga, *Destinul unor structuri literare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p.104-105.

mărturiseste intenția de a scrie ceea ce el numește o istorie contemporană care se alcătuieste „din memorii, din frânturi de conversații, din articole de ziar, din afise, din afise de teatru și cataloage, din preturile grîului și ale petrolului – toate luminînd secret și uman o lume, ca o inițiere în tainele timpului și ca un document ce pare sau este plin de fantezie și care nu va putea fi răstălmăcit și reinterpretat de nimeni ... Și o aventură a limbii române, a oamenilor din diverse medii, o aventură mai degrabă a gîndurilor acestor inși feluriti, a amintirilor lor, aceste sfinte vorbe pricăjite în aparență care salvează și timpul ca să nu crape și-i salvează și pe ei, și visele lor de morți, mîine cînd nu vor mai trăi și care asează pe pămînt o justiție postumă, eternizînd viața lor și interzicînd după pieirea lor să le mai fie furată și întoarsă pe dos ca o cămasă bună de dat de pomană la țigani, ori de aruncat la gunoi ... ” Definiția – „istorie contemporană” – și substanța unei astfel de cărți impun romanul ca o lucrare (aproape) științifică – spune prozatorul la finele celui de-al doilea volum – care „ar trebui să fie oglinda tensiunii ideilor societății cuprinse între paginile sale, să cuprindă, de asemenea structura socială, puterea politică și culturală a vremilor luate în cîtare”.

Din punctul de vedere al acestor precizări, pe care autorul le plasează în diferite locuri ale ciclului său romanesc, nu trebuie să surprindă lipsa unei logici narative și nici adunarea masivă a informațiilor celor mai diverse; ceea ce contează aici este efortul cuprinderii totale a lumii între copertele cărții și intenția recuperării trecutului, în detaliile sale umane și obiectuale; de altfel, într-o discuție dintre narator și personaj, se pronunță sintagma „roman total”, care trebuie pusă în legătură cu această încercare de a epuiza nu un subiect, ci o lume, și cu necesitatea ca acest roman să definească, iarăși în chip absolut, pe autorul și personajul său.

În *Viata și opera lui Tiron B.*, atitudinea față de durata temporală se schimbă vizibil, recuperarea vizînd acum nu doar sensul de evoluție a istoriei, ci și datele, obiectele, faptele disparate și aparent insignifiante ale trecutului, dar și istoricitatea unor forme ale socialului ori politicului, pe care Dumitru Radu Popescu o abordase în *F* printr-un mod al reflectării indirecte: acolo, macrostructura se contura în profilul microstructurii (istoria prin individ, puterea prin reprezentanții săi, evenimentele politice prin cei care le-au trăit), în timp ce în ultimul ciclu epic macro- și microstructura încearcă a fi integrate deodată, în tot ce au ele specific, de la „atmosfera” generală la detaliul ascuns.

Dacă noncronologia rămîne principiul de structurare a spațiului epic și a nivelelor sale temporale (în prefata și în postfata primului volum se afirmă că multe capitole „desfid cronologia seacă și inutilă”, Iepurele schiop nefiind un roman „în care este rege realismul cronologic”), în *Viața și opera lui Tiron B.* alta este ponderea jocului între cele două repere temporale esențiale ale oricărui demers romanesc: între atunci și acum naratorul nu mai alege doar prima alternativă, ci, prin numeroase intervenții directe în text, analize ori convorbiri finale cu personajele, introduce perspectiva integratoare a lui „acum”, făcînd încă mai activă „instanta” prezentului față de parametrii manifestării sale în *F*. În romanele ciclului dintîi exista o relație de geneză reciprocă între istorie și poveste; acum, cuplul este altul, istorie-legendă, cele două planuri rămînînd strict marcate prin indici exteriori textului, ca și prin „avertizorii” de la suprafața sa: „În timp ce istoria se scrie și se spune, și rămîne pe hîrtie, legendele se povestesc!”, spune un personaj din Podul de gheață. Chiar dacă legenda, ca și povestea, poate explica istoria și, în aceeași măsură, o poate crea, faptul că prozatorul renunță la modalitatea povestirii „cu naratori” în favoarea unei dirijări unice a textului printr-o voce auctorială face evidentă schimbarea perspectivei narative și a funcționalității celor două „istorii” – legenda și povestea. Ceea ce frapează în scrierile lui Dumitru Radu Popescu *O bere pentru calul meu, F, Cei doi din dreptul Țebeii, Vânătoarea regală* este artificialitatea. Întîlnim povestirea unor povestiri care cuprind la rîndul lor alte

povestiri. Circularea acestor istorisiri pe cale orală presupune o alterare a conținutului care poate conține omisiuni și adaosuri.

Istoriisrile îl au ca subiect principal pe Mișu, calul sfânt, înzestrat cu darul cuvântului care produce mare agitație în rândul sătenilor din *Pătârlagele*, care ține locul unui reportaj nepublicat, fiind vorba despre o substituie.

Istoria calului Mișu urmează a fii reconstituită de procurorul Tică Dunărințu prin alăturarea povestirilor care circulă pe seama ciudatului animal.

Povestea calului este pusă sub semnul îndoielii pentru că nu este o relatare directă, ci un cumul de păreri contradictorii și îndoielnice prin natura lor. Sunt lucruri care nu s-au văzut, ci s-au auzit, deci care s-au transmis prin viu grai: „A povesti și a repovesti ceea ce se povestește înseamnă a efectua un transfer de realități în ficțiune, astfel încât să se păstreze într-un chip indirect dacă nu adevărul unor evenimente, cel puțin adevărul înțelesului lor: povestirea are aici rolul de a ascunde, de a disimula.”²

Este de remarcat atitudinea de neimplicare, neutră a povestitorilor față de evenimentele istorisite. Ultimul povestitor, cel care strânge toate istorisirile despre calul Mișu este procurorul care adună „fapte”, nu le înfățișează. Sunt relatate întâmplări ciudate pe un ton normal.

Un cal normal este privit de oamenii din *Pătârlagele* ca o divinitate, socotind că ar avea puteri supranaturale: vorbește, relatează adevărul despre orice și oricine este întrebat și îndeplinește dorințe. Deși la apariția calului mulțimea de oameni stă în genunchi și se roagă în fața lui, faptul că Mișu bea bere la bufet, dă de înțeles că nu este nimic analog sacrului în acest animal. Cuiva îi vine ideea să-l vândă pe Mișu la circ, iar niște țigani, profitând de întuneric, îi taie părul din coadă pentru a-l vinde în următoarea zi la oraș, spunând că cine cumpără părul lui Mișu se vindecă de boală și câștigă la „Pronosport”.

Oamenii din *Pătârlagele* se gândesc deci să obțină unele foloase bănești de pe urma animalului, iar unele femei îi cer calului tot felul de lucruri lumești, precum un porc de Crăciun, să nu fie grindină în vară și altele.

Trebuie specificat că Mișu provoacă și îngrijorare în rândul unor oameni. Pentru Cicerone Stoica, păzitorul ordinii, Mișu a devenit periculos pentru ceea ce spune sau pentru ceea ce spun alții în numele lui. Mișu este un pretext și un simbol. Datorită calului se declanșează o acțiune de scoatere la iveală a unor secrete bine ascunse, dar știute sau bănuite de multă lume. Costică Țeavălungă este de fapt Liviu Țeavălungă, care și-a omorât fratele geamăn și i-a luat numele. Stăpânul calului, Moise, Cicerone Stoica, Oprică Mititelu și Celce au terorizat tot ținutul; Moise fiind probabil cel care l-a ucis pe Horia Dunărințu, pe doctorul Dănilă și pe alții. Nu doar calul Mișu vorbește; vorbește și un găscan și baba Sevastița care interpretează spusele calului și care călătorește în iad și în rai după bunul ei plac.

Tică Dunărințu este singurul personaj care gândește, se comportă și vorbește normal. El este un personaj solitar și relațiile lui cu celelalte personaje sunt extrem de tensionate deoarece pentru mulți, Tică este o amenințare.

Despre Tică Dunărințu am putea spune că este un spirit al adevărului care cercetează ceea ce unii au renunțat să mai caute sau au obosit ori au uitat.

Frica de procurorul Tică Dunărințu nu apare doar la persoanele care îi marcase într-un fel sau altul copilăria. Unii îl consideră nebun, alții îl iau în râs, iar pentru unii constituie o speranță.

Adevărul căutat de procuror nu este neapărat unul palpabil. El vrea să descopere atmosfera care a fost propice faptelor. Reprezentantul legii, Tică poate fi considerat și proiecția obsesivă a unor conștiințe vinovate. Vinovații falsifică adevărul, înscenează diverse spectacole, pun pe tapet realități convenabile. „... înscenarea poate fii și un

² Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, Editura Cartea Românească, București, p.215.

instrument al învățării , nu doar al dezvăluirii ; atunci când se produce o teatralizare a existenței, când viața însăși se desfășoară după regulile spectacolului , când „invenția” coboară din artă în viață”.

În *Vara oltenilor* acțiunea se desfășoară în jurul unui furt repetat, prilej cu care autorul face o investigație a satului.

Un alt roman, *F* este tot o anchetă aprigă, foarte extinsă fiind pusă în scenă atmosfera de groază existentă într-un sat prin declanșarea în anumite circumstanțe a unei agresivități ieșite din comun. Opera se aseamănă cu un dosar penal deoarece fiecare pagină este o mărturisire izbitoare despre cruzimile comise de un grup al puterii, personajul care conferă unitatea romanului fiind procuror.

„Din curgerea vieții se izolează un fragment, un moment de mare concentrație dramatică, autorul fixându-și așadar atenția asupra unui timp limitat: vom găsi întotdeauna în literatura lui Dumitru Radu Popescu un „început” și un „sfârșit”, bine marcate prin evenimente care produc un dezechilibru într-o ordine dată, restabilesc ordinea pierdută sau întemeiază o alta nouă; caracteristică pentru viitor este existența asupra crizei propriu-zise, uneori anticipată simbolic.”³

Oribilele fapte din romanul *F* se petrec într-o vară secetoasă, care devine un **coșmar**. De atâta căldură capetele oamenilor seacă, apa se evaporă precum benzina, cei bătuți plângeau fără **lacrimi** deoarece le secaseră izvoarele ochilor și se umpluseră de țărână, iar florile și trandafirii îmbobociseră și înfloriseră precum niște flori negre care parcă prevesteau moartea. Pe boi și pe vaci se subția carnea de parcă se scurgea în pământ.

În nuvela *Ploaia albă*, „mașina timpului” pare să se fi întors pe dos- pădurile iau foc din senin, câmpul fără verdeață este fierbinte și gol, vitele, cele care reușiseră să trăiască, abia reușesc să se miște de foame, femeile sunt sterpe, copiii mănâncă pământ și tot satul este năpădit de șoareci care, nu se mai tem de oameni, ies de pretutindeni și privesc fără teamă, băgând fiori în cei care îi întâlnesc.

„Indiferent că este vorba de nuvele, de povestiri, de schițe sau de romane, proza lui Dumitru Radu Popescu trăiește prin existența a două situații- declanșarea unei crize și rezolvarea ei.”⁴

Evenimentele din *Duios Anastasia trecea* sunt determinate de aducerea într-un sat a cadavrului unui sârb omorât de fasciști, care pentru a-i înfricoșa pe localnici, interzic îngroparea mortului care este expus în centrul așezării, încălcându-se în acest fel o străveche lege a universului. Când mortul va fi îngropat și legea se împlinește, eroina care făcuse frumosul gest dispare înecată într-o latrină. Criza apare dintr-o încălcare dorită și sfidătoare a legii; în general, în scrierile lui Dumitru Radu Popescu are loc un hybris, un act aberant , sunt contrazise și supuse disprețului normele morale având ca rezultat un val de catastrofe. Astfel se instalează o atmosferă de neliniște, de haos și teroare.

„Scriitorul a intuit foarte exact sursa dramatică existentă în schimbarea felului de viață al colectivităților incluse, de tipul celei rurale- căci împrejurările fac posibilă apariția monștrilor adormiți în sufletele celor mai odihniți oameni, treziți de circumstanțele prielnice.”⁵

Prin dispariția oricărei norme morale, prin disprețul față de lege, răul se manifestă fără nici o stavilă.

Luncan din *Vara oltenilor*, Angelache Cămui din *Ploaia albă* și galeria de asasini din *F* sunt niște obsedați ai puterii, faptele lor fiind de o cruzime ieșită din comun. Cămui este tipul de dictator care ține în mână sa tot satul, poate să facă orice, să cumpere pe oricine și odată oferise cinci banițe de porumb în schimbul socrului lui Costaiचे, dar nu de dragul

³ Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, București, p.110.

⁴ Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, București, p.110

⁵ Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, București, p.111

mortului, ci pentru a dovedi tuturor că poate face ce pofteste. Bineînțeles că pe mort îl îngropase a doua zi fără pomană, deoarece nu dorea să facă cheltuială pentru el. Tot satul tremură în fața lui, care într-o nebunie a puterii comite cruzime după cruzime. Cumpără morți pentru a-și dovedi puterea, silește pe notar să întocmească actele de deces pentru Păunică, fostul iubit al soției lui și singurul om din sat care i se opune, noaptea jefuiește sătenii și smulge galbenii din urechile femeilor, profitând de secetă cumpără la un preț de nimic avutul țăranilor, transformându-și curtea într-o magazie uriașă prin care nu aveai cum să te miști de sănii, sape, grape, lemne de foc, pari din gard și chiar cuibare de ouă din târnă de nuiele.

Moartea acestui dictator are loc simultan cu începutul unei ploii dătătoare de viață, aproape de necrezut după atâta secetă, care îi trezește dintr-un vis urât pe săteni, ploaia care îi purifică.

Spațiul cel mai des întâlnit în proza lui Dumitru Radu Popescu este unul expus la vederea tuturor și de cele mai multe ori vorbim despre răscruce de drumuri.

În *Duios Anastasia trecea* corpul partizanului sârb se află la o **răscruce de drumuri**; Liuța, fiica maleficului Luncan din *Vara oltenilor* are casa pusă în drumuri necurate, la răscruce și oricine dorea să meargă undeva, trecea pe la poarta ei, iar în *F* se întâlnesc tot la o răscruce un cortegiu nupțial și altul funebru, prefăcându-se că nu se văd.

„Răscrucea are pentru lumea satului o valoare socială similară cu a pieții publice, dar și una magică- aici se interferează totul, destinele, viețile oamenilor: este un punct de iradiție hotărâtor pentru viața colectivității. „⁶

Alte spații cu aceleași corespondențe sunt cârciuma, sala de bal, biserica, sau mai bine zis, orice **spațiu** de întâlnire care poate genera irealul.

În *F*, un priveghi devine un spectacol, în *Leul albastru* animalul iubitor de libertate care scapă din cușcă se plimbă nestingherit pe strada mare a unui târg. În *Ploaia albă*, sătenii înfiorați de faptele lui Cămui se adună lângă o fântână. În scrierile lui Dumitru Radu Popescu secretul nu rămâne niciodată neștiut deoarece de fiecare dată există câte un martor bine ascuns.

Visul are o importanță deosebită și uneori este mai înfiorător decât realitatea așa cum se întâmplă în *F*. Oribilele fapte ale lui Moise, Ică, Celce, Dimie și a celorlalte personaje care ajung la violență și la crimă sunt prevestite de un vis „un general mongol mort de trei zile”, a cărui vedere provoacă moartea. Tică este ucis de un consătean pentru care omorul este unicul mod de a-și testa personalitatea, acest eveniment având înțelesul că personajul justițiar nu poate supraviețui. Întâlnim deseori fenomenul de teatru inclus în teatru, în care personajele poartă anumite măști, apoi le abandonează, interpretează roluri derutante într-un scenariu imprevizibil.

BIBLIOGRAPHY

1. Beșteliu, Marin, *Realismul literaturii fantastice*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975
2. Bomher, Noemi, *Mit și mitologie eminesciană*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
3. Braga. Mircea, *Destinul unor structuri literare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979
4. Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, Editura Univers, București, 1988

⁶ Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, București, p.112.

5. Ciobanu ,Nicolae, *Incursiuni critice*, Editura Facla, Bucuresti 1975
6. Ciobanu ,Nicolae, *Întâlnirea cu opera*, Editura Cartea Românească, București, 1982,
7. Ciobanu ,Nicolae, *Între imaginar și fantastic în proza românească*, Editura Cartea Românească, București, 1987
8. Ciobanu, Nicolae, *Nuvela și povestirea contemporană*, Editura Pentru Literatură, București, 1967
9. Ciocan ,Alexandru, *Configurări obsesive în simbolismul românesc*, Editura Limes, Cluj- Napoca, 2011
10. Cristea, Valeriu, *Domeniul criticii*, Editura Cartea Românească, București
11. Dimisianu, Gabriel, *Nouă prozatori*, Editura Eminescu, București, Piața Scânteii 1, 1977
12. Eliade ,Mircea, *Mithes, Reves et Mysteres*, , Paris, Gallimard, 1957
13. Eliade,Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978