

Gheorghe Stanomir

## La răspântia împărățiilor în estetic

(prima publicare în „Curentul“ din München, anul L, nr. 5924, sâmbătă - 11. martie 1978, pag. 2)

Un orașel de provincie din apropierea Dunării devine martorul unei crime misterioase, care declanșează un șir de supoziții, ingenios gradate și puse de fiecare dată în noi relații, astfel că traiectoria criminalistică a fabulei românești se despletăște pe mai multe planuri, stimulând cititorul să-și revizuiască și controloze constant propriul verdict. Victima e adolescenta Anita, fiica lui Moise, cândva activist de partid infleț, între timp angajat la ONT, și a Lilicăi, cu care Moise s-a însurat, după ce a reușit să îl înlăture, după regulile de joc staliniste, pe Calagherovici, și el funcționar comunist în județ. Însă această vinovăție și sistemul ei triumphiular - în pericol de a deveni triviale - rămân pe plan secundar, prin felul în care demarează romanul:

**Dumitru Radu Popescu, Împăratul norilor, București: Editura Eminescu 1976.**

Reapar personajele și recuzita din romanele „Vânătoarea regală” și „O bere pentru calul meu”: Tică Dunăruțiu, fiul comunistului corect (!) Horia, o altă victimă a lui Moise, va conduce de această dată ancheta în niște condiții speciale, accelerând intrarea narației în sfera esteticului. Fabula polițistă se transformă în proză angajat realistă, care împletește fantasticul din spectrul criminalistic, cu cosmicul din cel provincial.

Încă de la început circulă în orașel zvonul despre existența unui „bampir” și se cristalizează, treptat, o nouă versiune, care îl consideră vinovat pe un artist de circ, pe numele lui Francisc, numit și Maestrul Emyro, un om priceput la telepatie și hipnoză, un bărbat născut într-un bordel, care are un trecut dubios, mai ales perioada ocupării Ardealului, despre care se povestește că ar fi legat un pact cu diavolul (pag.226). Acest personaj mai fusese, în anul 1951, împins la marginea societății, într-un mod asemănător. Atunci i se retrăsese autorizația de artist. După aceea își deschisese un laborator dentar, care laborator a devenit, pentru mulți cetățeni, un teritoriu al necuratului.

Francisc îl continuă tipologic pe Ciungu, personajul din „Cei doi din dreptul Țebeii” și va stimula în mod asemănător restructurarea conflictuală a fabulei. Căci circarul nu încearcă să se apere, având în vedere probele tot mai zdrobitoare ale anchetatorilor, ci le sprijină, relativându-le, senin, fără a-și recunoaște, însă, vreo vină. Astfel, ancheta capteze în continuare și clasifică cele mai bizare declarații. Adevărurile se succed exagerărilor, pun degetul pe rană și problematizează adevărul literar. Lucru extrem de important: spărgând corsetul și plasându-se ca „împărat al norilor” în infinit, Francisc își creiază un soclu ideatic și mută focarul anchetei în direcția lui Moise. Tatăl victimei va fi în cele din urmă dovedit ca fiind criminalul căutat, această lucruri se întâmplă însă, doar după ce s-a fixat o radiografie a timpului, în care s-a născut, a

existat ca atare și s-a terminat, în cele din urmă, o nouă împărăție, cea stalinistă. Sistemul și mecanismul ei se relevă din declarațiile deseori contradictorii; diabolismul ei se focusează în Moise, aidomă celei tradițional-fantastice, în Francisc. Confruntarea Francisc-Moise, iată în ce constă organicitatea acestei reușite a prozei românești postbelice. O reevaluare a pozițiilor implică și distruge parțială, atât a secularizării trecutului îndepărtat, cât acceptarea celui imediat, într-o literatură, în cele din urmă, la fel de dogmatică. „Nașterea unui prunc într-o casă de cocote” (pag. 227), re-nașterea Maestrului Emyro (pag. 201), precum și întregul registru satanic (pag. 225) și supranatural, care-i va da lui Francisc o aură negativă, devin condiția primă a unei introspecții, privind tot ceea ce a realizat împărăția lui Moise. Inumanul poate fi comparat doar cu ajutorul supra-omului, dominația imorală (pag. 401) de pe poziția amoralului, iar crimele, din perspectiva infinitului.

Aflăm astfel, cum a fost înlăturat Calagherovici, primul soț al Lilicăi (pag. 172, 179), tipicul unei înscenări, precum și rolul lui Gălătoianu, pe atunci superiorul direct în plan politic, care e absolvit de orice răspundere în roman. Umanismul și intrasigența morală a dispărutului Horia Dunărințu, sunt din nou opuse stalinismului (pag. 356-366), pregătind finalul paradoxal al romanului. E prezentată, din nou, Anișoara Caramalis, profesoară și activistă comunistă, devenită între timp o creștină la fel de fanatică. Construcția socialistă urbană (pag. 307) și industrială (fabrica de cuie) sunt raportate la mitul lui Manole (pag. 324), pentru a declanșa acest verdict al Lilicăi: „Nu le-aș spune jertfe, dar dacă vrei așa, fie: ai făcut atâtea jertfe pentru nimic, Moise, nu pentru patrie, nu pentru libertate, ci pentru ambiția ta, cariera ta, pentru o curvă, pentru ca să poți pleca liniștit în străinătate, pentru un post mai gras...” (pag. 352). Ni se dă o o mostră excepțională a ședinței ca centru al vieții de partid (pag. 294) și a formalizării limbii în stereotipia activiștilor (pag. 309-310), pentru a-l face veridic pe Ion Logofăt, poet județean, care citește „la școala de tractoriști (...) elevilor și profesorilor un ciclu despre campania de primăvară” (pag. 245). Astfel, ni se exemplifică atât situația artistului în socialism, între familial (pag. 180) și vedetism de cârciumă (pag. 282-285), cât și poziția fermă a lui Horia Dunărințu, dispărutul (pag. 282).

Literarizarea împărăției lui Moise este accelerată nu numai prin raportarea la literatura oficială, ci și prin digresiunea în mitic și supranatural: astfel, ciocnirea în estetic cu împărăția norilor generează finalul conciliant și paradox, care reprezintă excepționalitatea literaturii și a artei, ca unice și suverane căi de obiectivare a contradicțiilor din real. Blestemele (pag. 175), nașterea (pag. 257) sau cele trei botezuri ale Anitei (pag. 328) sunt acompaniate de o emancipare radicală a Lilicăi, personaj care exemplifică depășirea prin cunoaștere integrală și nevoie de libertate (pag. 241), tocmai după ce-și distrusese existența, vegetând burghez alături de „împărat”, orbită de strălucirea lui discutabilă. Ea e și cea care îl va demasca. Relația kafkaescă față de boierul satului, în timpul copilăriei, continuată în mariaj și recunoscută ca atare, odată cu dispariția fiicei, care își descose tatăl, vrând să afle adevărul (pag. 327), o va transforma într-unul din cele mai importante agregate de

pulverizare a împărăției staliniste. Lilica demască din cea mai intimă perspectivă demonismul puterii și lipsa ei de valoare autentică, în raport cu împărăția norilor.

Tocmai tehnica epicului facilitează, cu siguranță, în cazul lui D.R.Popescu, puntea cuvântului scris, în tensiunea dintre introspecție și analiză a realului social, reușind încă odată, prin spectrul și problematica de conținut, să salveze proiectul de pericolul manierismului. Romanul este în ultimă instanță o suită antologică de poziții subiective, aparent banale, deseori contradictorii, însă în cele din urmă complementare, prezentând aceeași problematică și importanța ei pentru realul social. Anita dispărește tratat ca pretext literar, fiind înlocuită de o revalorizare a umanismului, din prisma și prin aura lui Francisc. Vizând „une comparaison de l'Humanite et l'Animalita”, Balzac adoptase, ca punct de pornire pragmatic în prefața „Comediei umane”: „La description des Espèces Sociales etait donc au moins double de celle Espèces Animales ...”<sup>1</sup> Principiu al romanului modern, realismul capătă la D.R.Popescu o autenticitate lăudabilă, care reflectă parțial tipicul și practica perimată a literaturii, așa cum e reprezentată în roman de către Ion Logofăt, care sublinia obligativitatea realismului socialist, ca punct de reper. Avem aici o tentativă de depășire estetică a acestuia. Francisc se află în tradiția lui Neagoe Basarab (pag. 299) și judecă lumea, folosind un horoscop cu zodii stranii, toate având corespondențe în regnul animal (pag. 298,370, 390). Fantasticul se relativizează, împăratul Moise fiind numit la un moment dat „un câine care cheleşte” (pag. 159) și care nu mai poate mirosi (pag. 369). Aceasta în relațiile lui cu șeful Gălătoian. Compania lui cu broaște, șerpi, bivoli sau lupi, nu îl detronează însă din punct de vedere social: „stă ca un împărat” chiar și când e trist (pag. 319), se teme de „lupta cu moroiul Horia” (pag. 100) și declanșează un proces de conștiință paradox (pag. 287). În împărăția speciilor sociale instaurate se văd „niște tipi lipsiți de memorie, cum își fac una falsă și discută de un trecut, și-l refac în vorbe, cum vor ei, ei care atunci se aflau la dracu-n praznic și mâncau linte cu praz și n-au fost capabili să facă nimic” (pag. 160), care frânează descoperirea mecanismului și a preciziei minciunii, „mecanismul afurisit care-i face pe oameni să se spele pe mâini, când te afli la strâmtoare” (pag. 148).

Iată poziția, care corespunde programatic „ideologiei umanismului revoluționar”<sup>2</sup> iar împăratul norilor ar putea da vina pe împărăție sau pe specii, căci și el însuși este între timp înlocuibil. Superiorul Gălătoian subliniază trecerea lui la „deșeurii” (pag. 334-338), „...din punct de vedere politic (...) fiind un om sfârșit” (pag. 338) și dă vina pe substratul animalic, de cu totul altă natură, în comparație cu interpretarea lui Francisc. Limita în demascarea mecanismului minciunii, de pe pozițiile unui singur adevăr (ceea ce realizează, în cele din urmă, un nou dogmatism, prin mijloace perfecționate), o exemplifică în roman Gălătoian, declașând directiv finalul romanului, astfel încât legătura fabulei cu prezentul să fie facilitată. Moartea părinților Anitei rămâne oarecum neclară dar simulează o falsă deschidere. Moise e

1 Honore de Balzac, „Avant-propos” de la Comedie Humaine, în: Oeuvres completes, Paris: Luis Conard 1912.

2 Emil Vasilescu, Cronica literară: D.R.Popescu, „Împăratul norilor”, în: „Scînteia” XLVI/10679 din 19.12.1976, pag. 4.

găsit mort pe Muntele Plopilor, munte crescut pe vremea împărăției, din gunoaiele împărăției (pag. 313-317, 372), iar Lilica moare bând otravă.

Moise fusese comparat cu acel „șarpe nebun și în formă de cerc, Uroboros, ce-și roade singur coada ...” (pag. 356), apocalipticul simbol este în același timp restâns asupra unui tip anume de împărăție și a unui timp, care e direct acuzat că a distrus omul ca individ liber, ambele fiind însă declarate oficial ca depășite. În locul împărățiilor, care au angrenat câmpurile lor gravitaționale spiritele unui orașel de provincie din apropierea Dunării, se va fi urca unul zis Eftimie, cu tronul lui de lut (pag. 412), iar Francisc se va retrage „(...) mă duc pe nori în Mexic, să mă odihnesc câteva zile, o mie de ani (...). Să mâncați mai departe semințe de floarea-soarelui și să vorbiți despre maci, și despre mine, ca un vis al vostru, adormiți de macii înfloriți” (pag. 412-413).

Atât mortea lui Moise, cât și a împărăției lui, dar mai ales retragerea spre infinit a împăratului norilor, ca pretexte și realizări literare, documentează în finalul acestui roman o evoluție estetică și condiția paradoxală a unei literaturi autentice, care dă rod în ciuda unei heteronomii impuse. Idealizarea lui Horia Dunăruțiu este estompată de absolvirea lui Gălătoian, iar la prima vedere stalinismul pare a fi într-adevăr depășit. Moise sintetizează geneza și apocalipsa și nu ne rămâne decât o răspântie, semnul de întrebare, criza valorilor.

Francisc o întreabă pe Sevastița, una din cele mai importante personaje literare la D.R.Popescu, la pagina 397: „Oare ziua de ieri nu s-a terminat?”

P.S. Pentru varianta digitală, autorul a corectat greșelile de tipar și a complectat pe alocuri textul și notele cu referințe literar-istorice, care se impun între timp.  
(Heidelberg, decembrie 2018)