

UNIVERSITATEA "OVIDIUS" DIN CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
DOMENIUL DE DOCTORAT: FILOLOGIE

ELEMENTE DE NARATOLOGIE LA D. R. POPESCU

COORDONATOR DE DOCTORAT:

Prof. univ. dr. PAUL DUGNEANU

STUDENT-DOCTORAND:

STERIAN VALENTINA

CONSTANȚA

2021

CUPRINS

MOTIVAȚIE	5
INTRODUCERE	9
CAPITOLUL I. MOMENTUL 60 ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.....	14
1.1. Climatul politic și cultural	14
1.2. Literatura realist-socialistă	18
1.3. Resurecția esteticului.....	22
CAPITOLUL II. ARHITECTURA UNUI CONCEPT – NEOMODERNISMUL	26
2.1. Neomodernismul și cultul noului	27
2.2. Coordonatele istorice ale neomodernismului	30
2.3. Estetica neomodernismului.....	38
CAPITOLUL III. ELEMENTE DE NARATOLOGIE	42
3.1. Premisele cercetării de naratologie.....	42
3.2. Construirea discursului narativ.....	47
3.2.1. Focalizarea.....	47
3.2.2. Relațiile temporale.....	50
3.3. Instanțele intratextuale.....	52
3.3.1. Narator	54
3.3.2. Naratar	57
3.3.3. Anatomia strategică a personajului.....	59
CAPITOLUL IV. SFERA MITICO-FANTASTICĂ LA D.R. POPESCU	68
4.1. Mitul ca metodă literară.....	68
4.2. Romanul mitico-fantastic	75
CAPITOLUL V. PROZA NEOMODERNISTĂ LA D.R. POPESCU	103
5.1. Ciclul romanesc <i>F</i>	103

5.1.1. Cele „trei nuvele” ale romanului <i>F</i> (1969)	103
5.1.1.1. <i>Ninge la Ierusalim</i>	105
5.1.1.2. <i>Boul și vaca</i>	109
5.1.1.3. <i>Cele șapte ferestre ale labirintului</i>	121
5.1.2. <i>Cei doi din dreptul Tebei</i> (1973)	132
5.1.3. Specificitatea lui D.R. Popescu în romanul <i>Vânătoarea regală</i> (1973)	137
5.1.3.1. <i>Moartea este un armăsar care nu se mai întoarce</i>	140
5.1.3.2. <i>Marea roșie</i>	145
5.1.3.3. <i>Frumoasele broaște festive</i>	154
5.1.3.4. <i>Linii colorate</i>	164
5.1.3.5. <i>Vânătoarea regală</i>	169
5.1.3.6. <i>Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decât zenitul</i>	174
5.1.3.7. <i>Două sute de ardei</i>	175
5.1.4. <i>O bere pentru calul meu</i> (1974)	179
5.1.5. <i>Ploile de dincolo de vreme</i> (1976)	185
5.1.6. <i>Împăratul norilor – mitul călătoriei prin labirintul istoriei contemporane</i> (1976)	188
CONCLUZII	192
BIBLIOGRAFIE	202
SURSE PRIMARE	202
SURSE BIBLIOGRAFICE	202
PERIODICE	206

REZUMATUL TEZEI

„ELEMENTE DE NARATOLOGIE LA D. R. POPESCU”

CUVINTE-CHEIE: Naratologie, neomodernism, discurs narativ, mitul ca metodă literară, romanul mitico-fantastic, proză neomodernistă, D.R. Popescu, mitul călătoriei, romanul istoric, anatomia personajului, focalizarea, relații temporale, narator și naratar.

Lucrarea de față își focalizează interesul asupra universului prozaic al scriitorului Dumitru Radu Popescu și vizează plasarea și studierea prozatorului din perspectiva racordării la curentul neomodernist prin intermediul romanelor sale, care suferă de acest proces de înnoire atât la nivelul scopului (tema), cât și la nivelul sensului final (ceea ce se transmite și este receptat de către cititor).

Teza de față pornește de la premisa că proza neomodernistă este însuflețită de idealul noutății expresive, de mutații de viziune și de atitudine, astfel redând prospețimea, vigoarea și profunzimea pierdute de literatura subversivă. Teoriile naratologice discutate se vor aplica pe opera unui singur scriitor, anume D. R. Popescu. Rezistența cărților din obsedantul deceniu al prozatorilor generației ‘60 l-a preocupat și a constituit o dificultate și pentru D. R. Popescu. Imaginarul epocii comuniste, prezent în proza sa romanească poate fi înțeles bine, dacă e raportat la contextul psiho-istoric căruia i se circumscrie. Personajele puterii, semnificate prin destinele călăilor și ale victimelor, sunt conturate în imaginarul romanelor, ținând seama de scenariile epocii, ce-și asumase o utopie mesianică. În acest sens, romancierul și-a creat o multitudine de tehnici narative de ambiguizare, transformându-le în opera sa în capcane nepermisibile clarității și accesibilității, de care s-a temut și de care s-ar fi simțit intimidat în perioada recent încheiată. Romanele rămân drept mărturii despre violența transformărilor sociale, politice, morale, despre cauzele acestora, constituind, în același timp, și trimiteri abile spre vinovații atrocităților sistemului totalitarist. Prin urmare, teama de accesibilitate, de descoperirea prea ușoară a simbolurilor, a determinat găsirea noilor tehnici narative ce constituie sursa înnoirii prozei lui D. R. Popescu și, implicit, a literaturii române actuale. Romanele sale demonstrează capacitatea creatoare impresionantă în relevarea profunzimii universului omenesc, unicitatea autorului în rândul prozatorilor contemporani.

Studiul invită la o considerare deosebită a cotei de care trebuie să se bucure romanul lui D. R. Popescu în literatura noastră și, de asemenea, considerăm că poate satisface exigențele literare ale celor ce-și propun să cerceteze și să evalueze și din alte puncte de

vedere opera romanească actuală. Importanța acestui studiu este amplificată de constructul narativ în aria fantasticului al autorului, comparabil cu cel al marilor romancieri sud-americieni. Mai mult decât atât, acest fantastic este înzestrat cu valențe parabolice sau alegorice prin care sunt vizate distorsiunile și adevărurile amare despre condiția omului sub comunism. Inzestrate cu o simbolistică aparte, misterioase, pline de farmec, aceste parabole suscită imaginația cititorului, dovedindu-și actualitatea estetică. Evenimentele sunt proiectate în fabulos și neverosimil, în simbol și parabolă, cu o exaltare neînchipuită în inventivitate. Ruptura de perspectivă realistă este completată, înscenarea și convenționalizarea sunt deopotrivă mijloace și elemente de atmosferă, modalități de realizare a excentricului și totodată trăsături ale lumii fantastice. Tensiunea mitologică se observă în romanele *F* (1969), *Cei doi din dreptul Țebei* (1973), *Vânătoarea regală* (1973), *O bere pentru calul meu* (1974), *Ploile de dincolo de vreme* (1976), *Împăratul norilor* (1976), ceea ce demonstrează că autorul este un prozator original, greu de fixat într-o formulă canonizată, fiind și un reprezentant de seamă al romanului mitico-fantastic.

Alegerea corpusului de texte ale lui D. R. Popescu pentru demonstrația mea se motivează prin faptul că prozatorul a fost perceput ca o figură exponențială în mișcarea de desprindere de literatura tabuizată de sfera politicului și prin actualitatea pe care romanele sale o oferă din punct de vedere tematic.

Structura lucrării a fost realizată pe cinci capitole, fiecare capitol având la rândul său mai multe puncte de vedere, după cum urmează.

Primul capitol, *Momentul '60 în literatura română*, și-a propus să trateze climatul politic și cultural, literatura realist-socialistă și resurecția esteticului. Adevărate mecanisme de reglaj și de autoreglaj asigură literaturii o evoluție proprie iar curentele artistice impun canoane. Desigur, se poate vorbi și despre o existență a unui model paradigmatic general și unul individual, dincolo de coordonatele specifice unui anumit curent artistic, existând și coordonate variabile, specifice fiecărui autor, în parte. Generația 60 aduce, ea însăși, astfel de exemple, care vin să dovedească posibilitatea ca un autor să își impună propriul canon individual, în fața celui paradigmatic, deja existent și unanim acceptat. Cu atât mai mult, cu cât această generație este una de legătură între două mari paradigme: cea modernistă și cea postmodernistă.

Capitolul al doilea, *Arhitectura unui concept – neomodernismul*, a cuprins elementele fundamentale care au contribuit la crearea neomodernismului ca *un cult nou*. Pentru a înțelege natura acestui element dialectic (pentru curentul deconstructivist al criticismului), trebuie să considerăm problema centrală, ceea ce putem numi „paradoxul paradoxal” al gândului.

Paradoxurile sunt deschideri ale gândului care, conform scepticilor, marchează limita a ceea ce poate fi gândit. Mai mult decât atât, scepticii consideră că există un paradox central fundamental al gândului care face gândirea imposibilă. Dar, deși este posibil, de fapt gândul este cel care ne conduce către paradox. Așadar, paradoxul de la centrul gândirii este în sine un paradox. Astfel, modernismul formalist, prin deschiderea gândirii (semnificația iconografică) din afara sinelui (adică din tărâmul sensurilor), dezvăluie falsa credință în paradoxul care există doar pentru a deghiza faptul că orice poate exista în afara gândirii. Este diferența dintre un vis în care cineva își spune însuși că „doar visează” deși continuă, cu toate acestea, să viseze (neomodernismul și destrucționismul) și o situație în care cineva este trezit tulburat de către cineva din lumea reală din afara visului. Semnificația neomodernismului constă în căutarea pentru principiile fundamentale ale modernismului formalist.

Neomodernismul, ca manifestare de curent literar, poate fi încadrat cronologic în literatura română, cu precădere în poezie, (aproximativ) în anii 1960-1980. Aceasta periodizare a fost mentinută sub lupa observației, prin modul în care esteticul se dezvoltă, urmărind liniile generale ce se pot desprinde din beletristica acestei perioade.

Conform lui Iulian Boldea, principalele trăsături ale poeziei neomoderniste sunt apelul la tradiția lirică autentică, autonomia esteticului (deci întoarcerea la poeticitate), antropocentrismul, descoperirea trăirii și rostirii cu subtext etic, dogmatic, supus unor directive politice.

Nicolae Manolescu, în *Istoria critică*, redefineste, preluând de la Mircea Cărtărescu termenul de remake modernist, poezia generației '60, utilizând acest din urmă concept cu referire la o perioadă de aproximativ douăzeci de ani, următoarea generație fiind cea optzecistă.

Capitolul al treilea, *Elemente de naratologie*, a dus la concluzia că după întunecata perioadă a proletcultismului, generația anilor '60 are de îndeplinit un mare deziderat: readucerea esteticului în centrul de interes al literaturii. Urmând unei perioade aride din punct de vedere tematic, neomodernismul oferă o nouă direcție în literatură, prin respingerea formelor grave și prin redarea lor într-o manieră ludică, ce ascunde însă tragicul. Nimic mai greu decât a îndeplini premisele acestui nou curent literar, iar D. R. Popescu devine o principală instanță literară în această nouă direcție postbelică.

Autorul D.R. Popescu, prin viziunea sa neomodernistă, provoacă cititorul printr-un joc de contraste între dispersie și unificare, între un micro și un macrocosmos, recurgând și la rațiune și intuiție, la o legătură dintre corp și spirit, dintre abject și sublim, constituind paradoxul ca punct fundamental în relația realitatea-ficțiune, un onirism neomodernist.

Miza acestei cercetări a fost de a încerca să cuprindem înțelesurile acestei literaturi neomoderniste nu doar din perspectiva unui experiment literar sau laturii sale estetice, ci și dintr-o reprezentare mult mai largă, epistemologică, care ne ajută să evidențiem viziunea despre lume a acestui tip de literatură, în raport cu noile modele ale cunoașterii.

În acest sens, obiectivele cercetării au vizat, în primul rând, identificarea trăsăturilor unui discurs neomodernist, raportându-ne la două axe, și anume, cea epistemologică actuală și cea estetică. Un alt obiectiv l-a constituit încercarea de a valorifica teoretizările propuse despre modernism și postmodernism pentru a putea construi un model paradigmatic al discursului specific. Am urmărit articularea acestui discurs pe trei dimensiuni care vor realiza structura particularității unei viziuni despre lume, relevată prin acest tip de discurs, și anume, paradigma pluralismului, paradigma relației și paradigma procesualității. În al treilea rând, am urmărit să construim o analiză a unor categorii importante ale narativului neomodernist precum temporalitatea și perspectiva, concentrând reprezentarea relevanței acestora pentru acest tip de viziune asupra lumii.

Proza neomodernistă a lui D.R. Popescu mai mizează și pe cooperarea dintre autor și cititor, fapt pentru care putem vorbi de naratarul definit. Iar această funcție a naratarului este dată de autoritatea autorului care depinde într-o mare măsură de implicarea cititorului ca un complice în procesul comun de a construi spațiul ficțional și universul narativ.

În **capitolul al patrulea**, intitulat *Sfera mitico-fantastică și alegorică la D.R. Popescu*, am surprins mitul ca metodă literară și romanul mitico-fantastic. Mitul, creat de vechile culturi populare, poate fi considerat un agent ordonator, capabil să dea un sens relației dintre om și lume. În cercetarea mitului au fost urmate două căi diferite, dar complementare: una dintre ele urmărește consultarea documentelor păstrate în arhive, pentru a scoate la lumină fapte și întâmplări ce i-au marcat destinul, iar cealaltă cale presupune observarea directă a realităților unei culturi tradiționale, etnografice, ce au drept scop stabilirea locului pe care-l ocupă mitul în raport cu celelalte forme culturale.

Personajele cuprinse în mituri nu sunt ființe umane, profane, limitate în timp și spațiu, ci zei, eroi care-l depășesc sacral pe om și aparțin unei lumi superioare, a Sacrului. Prin mit este dezvăluit un mister, deoarece personajele sunt zei, iar gesturile lor sunt asemenea unor taine, pe care omul nu le-ar fi cunoscut dacă nu i-ar fi fost dezvăluite. Mitul povestește ceea ce zeii sau ființele divine au făcut la începutul Timpului. El este considerat relatarea unei creații deoarece prezintă apariția unei situații cosmice noi sau a unui eveniment primordial. Aspectele relatate de mit sunt realități sacre. Ceea ce ține de sfera profanului nu ia parte la Ființă, deoarece profanul nu a fost întemeiat ontologic de mit. Tot ceea ce istorisesc miturile

despre activitatea creatoare a zeilor ține de sfera scarului. Însă, ceea ce fac oamenii din inițiativă proprie, fără să urmeze modelul mitic, aparține profanului. Eliade scria că mitul devine modelul exemplar al tuturor activităților omenești (...). Cea mai importantă funcție a mitului este deci de a „fixa” modelele exemplare ale tuturor riturilor și ale tuturor activităților omenești semnificative.

Mitul, ca metodă literară, propune un alt tip de realitate, o realitate negată de scriitura proletcultistă și recuperată acum prin forța salvatoare a literaturii, care, prin imagini camuflete, regenerează un timp bolnav (timpul cenzurii). Totodată el este creatorul unui contradiscurs despre lumea pe care o reprezintă artistic. În acest context, experiențele propuse de miturile romanelor lui D.R. Popescu anunțau că istoria a murit. Mitul anulează istoria, neagă istoricitatea și regenerează timpul. Iar literatura, ca poveste mitică, are rolul de a reinventa în planul imaginarului credința într-o lume care, deși ireală, era posibilă și își asuma funcția de salvare. Romanul care utiliza mitul ca metodă literară opera ritualic, vindeca de o lipsă iar lipsa cea mai mare dintre toate, pe care eroul istoriei o reechilibra în călătoria sa inițiativă, era lipsa libertății de exprimare, iar acum este momentul în care cuvântul se vindeca în sfârșit de captivitate prin tehnica mitului. Astfel miturile se opun pustietății care se instalase în oameni. Ruptura de perspectivă realistă este completată, înscenarea și convenționalizarea sunt deopotrivă mijloace și elemente de atmosferă, modalități de realizare a excentricului și totodată trăsături ale lumii fantastice.

Mitul, ca metodă literară, este așadar un operator constant în romanele prozatorului Dumitru Radu Popescu, instituind romanul simbolic realist, un roman voit indescifrabil. Narațiunea se umple de semne simbolice, de mituri, obligând textul să parcurgă un proces de simbolizare, prin care, un semnificat, prin semnificantul său, trimite la un alt semnificat, integrat unui palier care transcende realitatea imediată, în detrimentul procesului de semnificare, prin care un semnificant se raporta la un semnificat. Lumea reprezentată artistic era problematizată în romanul care își asuma metoda mitică prin intermediul simbolului. Ele trimit la o altă realitate metafizică, al cărei referent trebuie dat într-o supra-realitate, cea vizată de fapt de romanul de tip parabolă. Simbolurile sunt plurivalente, numai că, prin aglutinare, sensul lor este obscurizat. Realitatea la care trimit este greu de definit. Simbolurile au statutul semnelor, trimițând prin semnificantul lor la un semnificat secund: istoria ca farsă, un depozit afectat de simulacre, pe care mitul le deconspiră. Mecanismul convertirii în fabulos, în mitic în romanele lui D. R. Popescu, *F* și *Vânătoarea regală* apare la nivel compozițional prin epicul dislocat, repartizat pe mai multe nuclee de evenimente. În același timp, formula de anchetă, provocată retrospectiv, complică textul, deoarece varietatea

punctelor de vedere asupra aceluiași eveniment epic se transformă în exces; fragmentaritatea, instalată în planul narativ, reflectă, în plan ontologic, disoluția individului captiv într-o lume care îi este de nerecunoscut.

Capitolul al cincilea, *Proza neomodernistă la D.R. Popescu*, reprezintă studiul de caz în care au fost interpretate și evidențiate romanele *F* (1969), *Cei doi din dreptul Tebei* (1973), *Vânătoarea regală* (1973), *O bere pentru calul meu* (1974), *Ploile de dincolo de vreme* (1976), *Împăratul norilor* (1976).

Literatura fantastică modernă își scoate temele din existența obișnuită, ocolind miraculosul, feericul, supranaturalul, iar D. R. Popescu aplică astfel o tehnică verificată și da celor trei „nuvele” ale romanului *F* un cadru normal de viață. Întotdeauna, un șir de fapte banale face posibilă (și verosimilă) inserția elementului fantastic în narațiune. În *Ninge la Ierusalim*, intervin și alte elemente spre a spori echivocul narațiunii: un medic, prieten al antrenorului, trecuse printr-o întâmplare asemănătoare cu deosebirea că baba nu dispăruse, ci fusese înmormântată de medic în grădina casei, spre a fi apoi descoperită de poliție; și ca și acum, baba în chestiune era un notoriu asasin travestit. Noapte, vreme rea, vis (coșmar), pisică diabolică, babă (metamorfoză în toată literatura populară a Diavolului și simbol al vrăjitoriei maligne) reprezintă elementele prin care se exercită agresiunea fantastică, „împotriva simetriei realului” în proza lui D.R. Popescu. Povestirea nu are o încheiere și nici nu poate avea, practic, vreuna, deoarece orice precizie în plus ar distruge sentimentul de incertitudine din care trăiește, în fond, fantasticul. În *Boul și vaca*, narațiunea începe cu relatarea unei agonii și se încheie cu sugestia potopului. Între aceste două trepte, un lung șir de asasinate, anchete, confesiuni adevărate și false, delațiuni ce se continuă și se lămuresc, în parte, în povestirea următoare, *Cele șapte ferestre ale labirintului*, care și aceasta se sfârșește cu o crimă. De data aceasta este ucis procurorul, cel care voise să dezlege firele unei acțiuni complicate și salvase un inocent ce-și asumase o crimă. Inocentul omoară pe salvatorul său, săvârșind, astfel, un act simbolic: procurorul devenise culpabil prin încercarea de a da la o parte misterul ce stăpânește peste o lume plină de tragedii irecuperabile. Însă aceasta poate fi o justificare fantezistă. Ceea ce e da farmec acestei narațiuni este, în afară de puterea de invenție a prozatorului, știința de a crea o atmosferă unde tragicul și grotescul, crima și sfințenia trăiesc laolaltă.

Romanul *Cei doi din dreptul Tebei sau Cu fața la pădure* (1973) șochează în mod deosebit datorită deschiderii mortuare, un pasaj continuat cu un priveghi unde au loc discuții despre anumite întâmplări explicate mult mai târziu. Această tehnică narativă dorește să ofere în final o încorporare a mai multor întâmplări aparent de neînțeles. Motivul dragostei

nefericite dintre doi tineri se reia și în acest roman, accentuându-se proveniența tinerilor din comunități învrăjbite. Astfel, trivialul domină, la fel ca în orice proză în stil derepopescian, iar acest trivialism alternează cu diafanul, cruzimea cu inocența, grotescul cu tragicul. Discontinuitatea stilului urmărește să ofere o idee despre discontinuitatea vieții și caracterul destul de absurd al situațiilor.

Vânătoarea regală (1973), considerat roman, este alcătuit în realitate din mai multe blocuri epice, dispuse în formă de conglomerat. O parte sau alta ar putea lipsi, fără ca unitatea totală să aibă de suferit. De asemenea, multe dintre secțiunile romanului pot avea un statut autonom, rotindu-se în jurul propriului ax. Prin urmare, romanul poate fi abordat ca o sită de fragmente facultative. Foarte instabile în planul temporal, toate poveștirile volumului au un nivel al timpului predilect, pe care în cele din urmă se depun. Finalul este unul deschis care permite cititorului o multitudine de posibilități și întrebări retorice. Acest lucru se datorează faptului că răsfrângerile sunt în planul valorilor etice dar și în acela al comportamentelor sociale, fiindcă toate aceste narațiuni, dincolo de afundările în fantastic și legendar, își absorb materia din realități determinate social și istoric. Este vorba despre o lume țărănească a primului deceniu de după război, o lume care este scoasă din vechea orbită prin acțiunea legilor sociale și proiectată pe alte trasee, cu alte norme, cu alte idealuri și cu alt spirit. Așadar, timpul romanului *Vânătoarea regală* este un timp furtunos, dramatic, aducând un vârtej de schimbări mari.

La D.R. Popescu, fantasticul este înzestrat cu valențe parabolice sau alegorice prin care sunt vizate distorsiunile și adevărurile amare despre condiția omului sub comunism. Înzestrate cu o simbolistică aparte, misterioase, pline de farmec, aceste parabole suscită imaginația cititorului, dovedindu-și actualitatea estetică.

Astfel, evenimentele sunt proiectate în fabulos și neverosimil, în simbol și parabolă, cu o exaltare neînchipuită în inventivitate. Ruptura de perspectivă realistă este completată, înscenarea și convenționalizarea sunt deopotrivă mijloace și elemente de atmosferă, modalități de realizare a excentricului și totodată trăsături ale lumii fantastice.

Prin urmare, plăcerea pentru parabolă creează, atât în *O bere pentru calul meu* (1974) cât și în *Ploile de dincolo de vreme* (1976), o tensiune mitologică. Prin originalitatea sa, autorul nu poate fi ușor fixat într-o formulă canonizată, dar este și un reprezentant de seamă al romanului mitico-fantastic. Prin prisma scrierilor sale, mitul, ca metodă literară, devine un alt tip de realitate, o realitate negată de scriitura proletcultistă și recuperată acum prin forța salvatoare a literaturii, care, prin imagini camuflate, regenerează un timp al cenzurii.

Prin caracteristica dominantă a prozei sale, ambiguitatea, autorul oferă caracterul deschis al spațiului semantic al discursului diegetic, valorificând valențele de semnificare multiplă ale unui cuvânt ori ale unor sintagme sau ale întregului text. Ambiguitatea dă cititorilor și îndeosebi criticilor literari posibilitatea de a propune interpretări competitive pe baza fiecărei probleme.

Astfel, am realizat că ambiguitatea este o modalitate a lui D. R. Popescu cultivată la nivelul celor șapte trepte de structurare a textului, cel al opțiunii estetice a scriitorului, cel al viziunii artistice, cel al configurării imaginarului epic, cel lexical, cel al sintaxei epice, cel morfologic și în fine cel stilistic. La nivelul opțiunii estetice ambiguitatea este conferită de simbolism și intertextualitate. În romanele derepiste planul realist devine inseparabil de cel simbolic, astfel că planul real suferă de inconsistență datorită folosirii concomitente a celui simbolic, fapt ce determină o descifrare în două moduri opuse.

Pentru a surprinde satul dezorientat care și-a pierdut structura lui milenară, cu vechile valori înlocuite, cu dezordinea socială și morală, autorul a inventat o formă proprie inovând și îmbinând logica simbolică și minuțioasa descriere realistă. Astfel, în *O bere pentru calul meu* dar și în *Ploile de dincolo de vreme*, domină tema justițiară, dar justiția intră într-un cerc vicios, deoarece criminalul nu este găsit, pedeapsa nu poate fi aplicată, iar judecata morală nu are niciun ecou. Romanicerul descrie labirintul ideilor de bine, justiție, crimă, pedeapsă fără a putea lua vreo decizie.

Ambiguitatea derivă și din realizarea personajelor, a omului ambiguu. Personajele parcurg un itinerar de la un mediu la altul, de la o confesiune la alta. Nararea este ambiguă pentru că se constituie ca o sumă de intervenții ale unor naratori care istorisesc și ceea ce prevestesc unele personaje. Vedeniile babei Sevastița din opera *O bere pentru calul meu* sunt de un comic savuros ce ne amintește de epopeea *Țiganiada* de I. Budai Deleanu, autorul înclinând spre clownerie. Satul Pătârlagele devine spațiul unui spectacol, scena fiind cârciuma unde toți oamenii beau bere toată noaptea, inclusiv calul vorbitor Mișu al cărui stăpân nu este altul decât Moise, maleficul personaj al întregului ciclu derepopescian. Autorul introduce astfel în spațiul rural motivul lumii ca teatru întâlnit și-n lirica eminesciană.

Omul ambiguu și adevărul incert al faptelor sale se află în strânsă legătură cu acea calitate a timpului istoric din care provine pentru că orice epocă își creează tipul uman caracteristic. Relația individ-istorie privește dinamica raportului de determinare ca de la cauză la efect și invers, dar și un raport de adversitate. Această relație a omului cu timpul apare în diverse ipostaze precum timpul ca „paravan” al oamenilor în *O bere pentru calul meu* și timpul ca reprezentare individuală în *Ploile de dincolo de vreme*.

În romanul *Ploile de dincolo de vreme*, acțiunea este prezentată în narațiuni independente, subiectul este voit haotic. Autorul mizează deliberat pe alternări de planuri temporale, speculând relativitatea timpului. Nu vom putea fi niciodată siguri ca cititori de cronologia evenimentelor. Așadar pot afirma că romancierul inventează o modalitate proprie prin care surprinde năruirea, răsturnarea vechilor valori, dezordinea socială și morală caracteristice instaurării unei noi forme brutale a puterii în perioada comunistă.

Un leitmotiv specific este relația omul și câinele. Deși metafora om-câine e uzitată obsesiv mai ales în romanul *Vânătoarea regală*, câinele e folosit adesea de autor și pentru a exprima umorul negru, ironia și disprețul, dar apare și în ipostaza de prieten credincios al omului. În romanul *Ploile de dincolo de vreme*, Moise discută despre câinii din Japonia. Putem afirma chiar că prin comportamentul lor și prin rolul pe care autorul li-l atribuie, câinii capătă valoare de embleme morale.

Ambiguitatea din *Împăratul norilor* nu caracterizează doar evenimentele relatate, substanța epică, ci marchează în chip decisiv însuși statutul textului propriu-zis; iar textul este ambiguu pentru că el se constituie ca o sumă de intervenții ale unor naratori care povestesc ceea ce anume personaje prevestesc: asemeni întregii structuri epice, povestea, ca act al enunțării faptelor, este ambiguă, dispare printre celelalte personaje, provocându-le, instalând nesiguranța și enorma ceață, construind adică labirintul lumii și al textului ca reprezentare a acesteia. În *Împăratul norilor*, nu faptele interesează, ci părerea și „rostirile” personajelor, condiția lor fiind perfect ilustrată, în „negativ”, de delator (Logofet, Brânzaș), unul dintre numeroasele tipuri de naratori din romanele lui Dumitru Radu Popescu. Omul ambiguu și adevărul incert al faptelor sale sunt puse în legătură cu o anume calitate a timpului istoric din care provin: epoca își creează tipul uman caracteristic. Don Iliuță, „omul paradoxal”, este, tocmai prin aceasta, reprezentativ pentru un „timp paradoxal, când toate valorile se răstoarnă și se înlocuiesc”, insul incert fiind creație a unui segment temporal asemenea, creându-și, la rândul său, un timp de incertitudini: cele două coordonate temporale, cea exterioară, istorică, obiectivă și cea interioară, subiectivă, sunt oglinzile paralele în al căror focar unic prinde contur figura unui personaj care le împrumută calitățile. Relația individ-istorie este însă mai complexă, întrucât, iată, ea privește atât dinamica unui raport de determinare ca de la cauză la efect, într-un fel de geneză reciprocă, cât și dezvoltarea unui raport de adversitate. Această relație a ființei cu timpul său este foarte mobilă și divers ipostaziată în proza lui Dumitru Radu Popescu precum timpul ca durată a unei obsesii în *Împăratul norilor*. Aceasta este o altă înfățișare ale aceleiași relații care constituie una dintre axele tematice ale prozei noastre contemporane.

Am observat, aşadar, că prozatorul utilizează tehnici şi procedee specifice genul dramatic precum travesti-ul, incognito-ul, quiproquo-ul, schimbarea numelui, confuzia gemenilor, pierderea memoriei, dedublarea, răsturnarea ierarhiei şi prăbuşirea unei false autorităţi. Am precizat că autorul utilizează în permanenţă un mecanism al contrastelor în construirea personajelor, acestea fiind în acelaşi timp călăi şi victime, martiri şi paiate, martori şi colportori, delatori şi arivişti, nebuni, măscărici şi înţelepţi, o situaţie ambiguă cu eroi prezentaţi în permanenţă între tragic şi comic.

Pe D. R. Popescu nu-l interesează timpul în care se petrec întâmplările, ci conexiunea acestora. Timpul epic este când individual, când istoric, când cosmic-universal. Între aceste forme temporale au loc interferenţe care duc fie la discontinuitate, fragmentare, fie la dilatarea timpului, generând ambiguitate. Timpul individual, dar şi cel istoric sunt percepute diferit de la o unitate narativă la alta, fiind adăugate amintiri, interpretări ale unor personaje, nu există o ordine temporală a acţiunilor, fapt care face dificilă şi ambiguă receptarea. De asemenea, există secvenţe în care alternează timpul prezent al verbelor cu imperfectul şi perfectul compus, de cele mai multe ori în acelaşi enunţ. Combinarea timpurilor verbale sugerează simultaneitatea clipelor prezente şi glisarea într-o dimensiune grotescă.

Referitor la spaţiu am considerat ca şi criticii literari Mircea Iorgulescu, Mirela Roznoveanu, că spaţiul este unul confuz, discontinuu, impersonal, alteori imaginar, simţindu-se într-o oarecare măsură influenţa lui Faulkner. Am distins mai multe spaţii ale eposului: spaţiul epic al naratorului, al martorului, spaţiul imaginar al vocilor şi un spaţiu fizic, geografic. Având în vedere felul în care spaţiul şi-a pus amprenta asupra personalităţii celor care l-au locuit, ne-am referit la un spaţiu al claustrării, carceral, al atrocităţii; un spaţiu malefic al pedepsei; un spaţiu labirintic-itinerant; un spaţiu iniţiatic, sacru şi un spaţiu paradiziac.

Prin urmare, planurile temporale se confundă şi se suprapun, iar spaţiul este, în general, unul imaginar, fapt ce provoacă ambiguitatea şi solicită din partea lectorului atenţie sporită în receptare şi înţelegere.

Interferând modurile de expunere, firul narativ este repetat întrerupt, fiind introduse monologuri ale personajelor care încearcă să-şi explice acţiunile. Uneori, prin solilocvii, personajele îşi evidenţiază dramatismul interior. Dialogul este mult mai utilizat decât naraţiunea propriu-zisă, deseori se transformă în schimburi de replici rapide în vederea demonstrării unor idei opuse. Dialogul este fragmentat, fragmentare marcată grafic prin punctele de suspensie, fapt ce face ca personajul implicat în conversaţie abia să poată percepe frânturi, ecouri din replicile locutorului. Când tensiunea se amplifică, replicile devin

sarcastice, labirintice, astfel că planul dorințelor se confundă cu planul real. Descrierea utilizată pentru a completa imaginile se particularizează printr-un stil retoric, prin imagini hiperbolice, cu enumerații și repetiții ce induc obscuritate, cu termeni literari, alăturați celor triviali.

Incoerența, fragmentarea, enunțurile eliptice sunt produse și de utilizarea semnelor de punctuație, precum parantezele, punctele de suspensie, ghilimelele, semnul întrebării și al exclamării. Oralitatea limbajului din interiorul parantezelor contrastează deseori cu stilul replicilor eseistice sau filosofice. Limbajul trivial, termenii vulgari, îmbinarea de regionalisme, cuvinte și expresii populare alunecă în derâdere și au menirea de a sugera incultura, violența maximă ca formă de manifestare a puterii. Deriziunea limbajului constă și în capacitatea de a realiza inovații lexicale, jocuri de cuvinte obținute de autor atât prin mijloace interne de îmbogățire a vocabularului precum derivarea, compunerea, dar și prin despărțirea, silabisirea, repetarea unor silabe, triplarea unor sunete, ritmarea cuvintelor cu efecte incantatorii.

Interferența modurilor de expunere, interferența registrelor stilistice, inovațiile lexicale, semnele de punctuație utilizate în vederea punerii în valoare a atitudinii locutorilor de la accentuarea unui cuvânt până la exprimarea ironiei, indignării, dezavuării, delimitării amplifică ambiguitatea, dar sunt mărci evident novatoare prin care autorul demonstrează că nu se mai pot imita la infinit înaintașii, că există procedee, modalități și resurse noi prin care proza să fie sincronizată cu celelalte ramuri ale artei.

În opera lui D.R. Popescu, concluzia esențială care se poate desprinde este aceea că proza devine, de la un capăt la celălalt, una de idei, ținând spre generalizare. În opinia noastră, ideea trebuie căutată și în spatele situațiilor expuse în romane, care la prima vedere ar putea fi considerate teziste, dar căroră, la o analiză atentă, li se pot descoperi multiple elemente ce contravin comandamentelor politico-ideologice ale vremii.

Formula literară a lui D.R. Popescu cuprinde trei elemente importante, și anume, gustul pentru mister și spectacular, o intrigă bogată și, instalat în inima notației realiste, poeticul, manifestat în preferința pentru simboluri. În final, istoriile sunt tot atât de tulburi și contradictorii, obligând cititorul să caute singur sensul și soluția, implicând-ul implicit în acțiunea narativă.

Luând toate acestea în considerare, putem afirma că Dumitru Radu Popescu este un prozator original, deschis permanent la noutate. În abordarea și redactarea acestei teme de cercetare și analiză, am accesat teoria imaginarului, o multitudine de studii critice, de naratologie, diverse dicționare, monografii și istorii literare. În urma celor constatate, am

demonstrat în cele cinci capitole ale lucrării, punct cu punct, că principala caracteristică a operei românești a lui D. R. Popescu, ambiguitatea, nu numai că stârnește interpretări competitive, dar constituie și o contribuție esențială la înnoirea prozei românești. Complexitatea universului epic al scriitorului, deschiderea către multiplele perspective de interpretare explică interesul crescând pe care îl stârnește prozatorul. În aceste condiții, putem afirma că Dumitru Radu Popescu este un punct de reper pentru generația anilor '60.