

D. R. Popescu și noua funcționalitate a formelor nonmimetice în proza anilor '70*

MICHÈLE MATTUSCH
(Universitatea Humboldt, Berlin)

Pornind de la teza, arhicunoscută astăzi, că în scrierile cu caracter nonmimetic elementele structurale își asumă și funcționalități reperabile la confluența dintre un conținut și o semnificație, constituind de fapt o unitate dialectică între materializarea ca *text* și funcția lor ca *mesaj*, ne-am oprit în special atenția asupra funcției lor de comunicare, implicit asupra noii relații, întâlnite în proza românească a anilor '70, între autor, text și cititor.

Considerăm că un rol, deloc neglijabil, în cultivarea formelor nonmimetice în proza românească din ultimele decenii l-a avut polemica întâlnită în critica și teoria literară românească a anilor '70, ca ecou al procesului de „depășire” a modelului structural și tematic oferit de proza celor două decenii precedente. Proza anilor '50 — lucru știut — se caracteriza, în marea ei majoritate, printr-un raport direct, voit nemijlocit, între textul literar și fenomenul social-politic exprimat prin prisma unui autor omniscient, care, singur, își asumase față de cititor o poziție superioară, orientativ-ideologică¹. Formula aceasta intrase însă în criză pe la mijlocul anilor '50. Nu întâmplător, încă la 1953, G. Călinescu atrăgea atenția asupra discrepantei ce apăruse între dezideratul descrierii nemijlocite a realității și funcția didactică, tezistă, cultivată de scriitor, fenomen care a dus deseori, în literatură, la crearea unei imagini idealizate și schematice a realității sociale². În contextul unei asemenea literaturi, voit „mimetice”, personajul dobîndise o poziție privilegiată, chiar suprasolicitată, în raport cu un cititor prezumtiv. Acesta trebuia, în ultimă instanță, să imite eroii „pozitivi” și să preia în mod direct judecățile politice, ideologice și etice, exprimate explicit în text, în timp ce prezența personajelor „negative” solicita intervenția autorului în text pentru respingerea netă și clară a atitudinii și ideologiei lor.

Atare tip de literatură, frecvent în anii '50, se explică prin orientările prezente atât în politica culturală, cât și în critica literară a acelor ani. „Educația autorului” era văzută ca un canon normativ. Și aceasta pentru că autorul era considerat ca un educator al poporului, judecățile sale de valoare trebuind să fie identice cu modelul ideologic și cultural proclamat. „Educătorului” i se asocia „cel educat”, respectiv *cititorul*, deci cel ce trebuia să

* Extras din teza de doctorat *Zur Funktion der Formen verfremdender Darstellung im rumänischen Roman der 70er Jahre. Funktionsvorstellung und Struktur des Zyklus „F”* von D. R. Popescu, Dissertation, Humboldt-Universität zu Berlin, 1985.

¹ Cf. *Conceptul de realism în literatura română. Idei și atitudini literare*, Antologie și studii de Al. Săndulescu, M. Dușu și A. Mițescu, București, Editura Eminescu, 1971, p. 10—30.

² Apud E. Behring, *Vierzig Jahre Literatur im sozialistischen Rumänien. Entstehungsbedingungen, Spezifik und Tendenzen*, în *Beiträge zur Romanischen Philologie*, Berlin, XXIII, Jahrgang, 1984, Heft 1, p. 13.

„învete“ din literatură prin „imitare“, respectiv prin preluarea judecăților pronunțate în textul operei.

O astfel de viziune despre literatură își avea, desigur, cauzele ei adinci, legate de profundele transformări prin care trecea atunci societatea românească, în căutare de structuri noi, socialiste, începuturile fiind înțelese ca un proces de integrare și subordonare totală a fiecărui individ. Literatura nu putea rămâne în afara reflectării acestui proces de trecere, ridicând prin fiecare personaj întrebarea fundamentală: cu noi sau împotriva noastră. Se neglija astfel individualitatea și subiectivitatea fiecărui personaj în parte, mai ales factorul activ și creator în însușirea noii concepții despre lume, fenomen ce nu trebuia „învățat“, ci încorporat în mod rațional și afectiv prin experiența de viață și contradicțiile fiecăruia în parte. Am putea afirma că funcția literaturii, în anii '50, se reducea la formarea unei conștiințe social-politice unitare și integratoare.

În epoca actuală, atât în România, cât și în alte țări socialiste, o asemenea concepție despre literatură este cu totul perimată, categorisirile ei simpliste de tipul „vechi“ — „nou“, „progresist“ — „reacționar“, „erou pozitiv“ — „erou negativ“ aparținând unei epoci depășite, firește cu consecințe concrete asupra operelor literare. Pe de o parte, scriitorul era considerat ca un fel de tribun al poporului, pe de alta era subordonat unui registru de norme fixe, urmărindu-se în fond dependența totală a cititorului de judecățile autorului. Efectul educativ nu se realiza însă în măsura dorită. Imitarea pasivă a cuvântului „unic“ și „adevărat“, fără receptarea profundă și individuală a valorilor noi, produsese încă de atunci un sentiment de insatisfacție la unii scriitori (ca, de pildă, Eugen Barbu), autori care căutau să creeze noi căi de comunicare între ei și cititori³.

Dacă însă Eugen Barbu solicita o formă de roman care presupunea participarea mai intensă a cititorului, cea mai mare parte a „generației '60“ prefera să meargă pe alt drum. Ei și-au îndreptat mai întâi atenția spre genul epic scurt, cu care debutaseră cei mai mulți dintre ei la sfârșitul anilor '50 (ne gândim la Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, Ștefan Bănuțescu și, firește, la D. R. Popescu), povestirea având avantajul de a fi publicată relativ repede în revistele literare ale vremii, putând astfel avea un efect imediat asupra marelui public. Cultivarea genului, respectiv a nuvelei cu structura ei ascetică și dramatică, dar și experiența mereu crescândă a acestei generații vor avea în anii următori consecințe surprinzătoare pentru structura și tematica prozei românești.

Reducția acțiunii la un singur eveniment — la ceea ce Goethe numea o „ungeheure Begebenheit“ —, de asemenea, reducerea masivă a numărului de personaje solicitau evident nuanțarea și adîncirea acestora, prezentarea lor complexă în situații concrete și problematice. Imaginea superficială, eroică și patetică, a anilor precedenți făcea loc individualizării și problematizării. Exemple concludente în acest sens ni le oferă volumele de povestiri ale lui Nicolae Velea, Fănuș Neagu și D. R. Popescu, în care se poate remarca de la bun început punerea accentului asupra universului interior al

³ E. Barbu, *Opinii despre tehnica romanului*, în *Viața românească*, an. X (1957), nr. 6 (iunie), p. 20—22.

personajelor⁴. Se reia astfel, treptat, bineînțeles de pe poziții noi, strălucita tradiție interbelică a prozei românești. Fenomenul este vizibil la Fănuș Neagu, de pildă în nuvela *Olelie*⁵, personajul Vica reprezentând prin sine ruperea de rolul ei pasiv și subordonat de pînă atunci. În măsura în care personajul literar începea să devină tot mai mult subiectul propriului său destin, însuși progresul istoric este legat și reflectat de activitatea individuală a fiecăruia, marile transformări prin care trecea societatea românească nemaifiind urmări ale unor acțiuni sau hotăriri abstracte luate de o masă uniformă, nediferențiată. Contradicțiile surprinse în asemenea texte literare nu mai au un caracter abstract și general, scriitorii fiind conștienți că fenomenul de translație înspre individual-concret garanta în mai mare măsură participarea afectivă a cititorului.

Noua viziune despre personaj, situat doar implicit într-o tipologie socială, presupunea și găsirea unui nou mod de a raporta individualul la social și la universal, un mod prin care cititorul să-și poată descoperi propriile-i dimensiuni morale. Se ajunge, pe această cale, la utilizarea procedurii simbolizării, sintetic și generalizant, rol pe care, de exemplu, îl joacă subtextul folcloric la Fănuș Neagu.

Un proces asemănător, deosebit totuși prin specificul său, se întîlnește în proza lui D. R. Popescu, la care dispare naratorul omniscient prin introducerea în „narațiune” a diferitelor subtexte, de fapt planuri simbolice care devin treptat identice cu vocea „interioară” a personajului narator⁶. La D. R. Popescu, procedeul s-a cristalizat pe deplin în nuvela *Dor*, personajul Lena materializînd în propria ei subiectivitate întreaga acțiune a nuvelei. Acțiunea epică devine identică cu drumul „conștientizării” eroinei⁷.

Nuvela *Dor*, apărută în 1968, anunța deja modernitatea romancierului. Perspectiva subiectiv-procesuală a narațiunii intra implicit în polemică cu mai vechiul motiv al generației '60, cel al „pornirii la drum”, demonstrînd caracterul lui de clișeu literar. Un exemplu și mai concludent ni-l oferă *Duios Anastasia trecea*, text implicînd o poetică proprie îndreptată împotriva procesului de eroizare simplistă și patetică a luptei antifasciste.

În acest context, ne-am oprit atenția asupra prozei lui D. R. Popescu, considerat a fi unul dintre cei mai reprezentativi autori ai generației anilor '60⁸, creator al unor tehnici narative cu totul novatoare, atingînd punctul culminant în romanele sale „politice” cu caracter nonmimetic din deceniul următor.

7. Ne referim în primul rînd la schimbarea permanentă a opticii narative, înlocuindu-se vocea autorului prin vocile unor personaje care devin constructoare ale narațiunii, proiectîndu-le pe acestea prin viziuni interiorizate.

⁴ N. Velea, *Poarta*, București, E.S.P.L.A., 1960.

⁵ În volumul lui Fănuș Neagu, *Ningea în Bărdgan*, București, Editura Tineretului, 1959, p. 5-32.

⁶ Vezi V. Tașcu, *Dincoace și dincolo de „F”*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, p. 137-150.

⁷ G. Dimisianu, *Prozatori de azi*, București, Cartea Românească, 1970, p. 98.

⁸ Vezi și Cornel Ungureanu, *Proză și reflexivitate*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 124.

Acțiunea se divide astfel în secvențe independente și contradictorii nu numai sub raport subiectiv, ci și sub aspect temporal.

Tehnica aceasta, urmînd să reconstituie niște adevăruri despre trecut, are la D. R. Popescu consecința unei dizolvări a narațiunii tradiționale, făcînd loc unei atmosfere de nesiguranță fantastică cu efect afectiv asupra cititorului.

2. Nesiguranța de natură fantastică se concretizează la D. R. Popescu printr-un proces de trecere de la simbolul conclusiv la simbolul expozitiv⁹. De obicei, acțiunea pornește de la o taină, de cele mai multe ori de la o crimă bănuită, utilizîndu-se schema generală de tip polițist. Dezlegarea tainei ca substanță narativă implică direct cititorul în căutarea soluției, respectiv în descifrarea tainei.

3. Construirea acțiunii pe cel puțin două planuri orientează căutarea cititorului înspre un plan simbolic. Dacă, în primele proze ale lui D. R. Popescu, simbolizarea avea substanță lirică¹⁰ (ne referim la povestirile de început, ca și la romanul *Vara oltenilor*) în prozele următoare fenomenul dihotomic om-natură sau societate-natură se contopește treptat într-un registru de dimensiuni mitice. Astfel, în ciclul *F* simbolistica naturalistă este dublată mitic prin motivul ploii apocaliptice. Procedeu s-a întilnit deja în nuvela *Ploaia albă*, unde dublarea om-natură însă nu făcea altceva decît să sugereze confruntarea directă dintre nou și vechi, pe cînd în ciclul *F* conflictele se manifestă în interiorul uneia și aceleiași lumi. Procedeu acesta de analogii mitice se întilnește, de exemplu, și la Ștefan Bănulescu sub forma unui scenariu parabolic.

Utilizarea mitologemului¹¹ nu trebuie însă înțeleasă la D. R. Popescu ca o simplă înlocuire a elementului narativ printr-o idee abstractă, morală, ci ca o actualizare „in praesentia” a mitologemului. Electra nu o înlocuiește pe Lena, nici Antigona pe Anastasia, dublurile existînd concomitent de-a lungul desfășurării acțiunii. În contact cu planul narativ propriu-zis, de suprafață, subtextul mitic se dezvoltă ușor unui cititor avizat. Tocmai din această impletire dialogală între cele două planuri rezultă impresia de ireal a acțiunii. Procedeu, des întilnit și în romanul latino-american, devenise un element de bază în construcția personajelor ciclului *F*, personajele purtînd vizibil amprenta mitologemului.

4. Amestecul dintre real și ireal conferă operei lui D. R. Popescu o plasticitate singulară între autorii romanului politic. Deja nuvelele anunță de fapt registrul grotesc al romanelor de mai tîrziu în care nu mai primează funcția etică imediată, ci reflectarea neliniștilor interioare. Dacă Anastasia avea în sine accente de Antigona locală¹², la personajul Maria din *F* orice urmă de moralism explicit este absentă.

Dimensiunea grotescă împiedică de fapt definirea conflictului ca ciocnire între doi opozanți de aceeași valoare, între două sisteme de norme morale. Trebuie deci precizat că la D. R. Popescu utilizarea elementelor de tragedie

⁹ Vezi V. Tașcu, *op. cit.*, p. 138 și urm.

¹⁰ Vezi V. Tașcu, *op. cit.*, p. 137–150.

¹¹ Cf. Peter Kobbe, *Mythos und Modernität*, Dissertation, Stuttgart, 1973, p. 16.

¹² Vezi Vl. Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. III, București, 1974, p. 138.

antică, a mitologemelor în genere, se subordonează realizării grotescului¹³. Forțele împotriva cărora se ridică personajele sînt forțe ale violenței, lipsite de legi (fascismul, războiul, situația anilor '50), puteri aproape ireale prin tendințele destructive. În acest sens poate fi interpretat și simbolul jocului de șah al Iolande din romanul *Vînătoarea regală*, în care ni se sugerează degradarea ființei umane pînă la limitele minime ale existenței¹⁴.

5. Modelul tragediei grecești, subordonat la D. R. Popescu unui registru grotesc, ne dezvăluie inedita experiență dramatică a autorului. Avem a face adesea cu un proces de dramatizare a narațiunii, comportînd deseori și accente caragialești. Astfel, în povestirea *Bîlc și doctorul pleacă la vînătoare* narațiunea este înlocuită în mare parte prin dialog, simbolul avînd în esență o funcționalitate epică — alimentînd un final anecdotic. D. R. Popescu nu se sfiește aici să utilizeze și alte structuri literare — fabula clasică — model care se bucură la el de o revitalizare originală. Alegoria, atît de ordonată ca gen clasic, devine la prozatorul român un procedeu „anarhic”, fiecare animal putînd reprezenta în același timp orice comportament uman. Ierarhia fixă a universului fabulei se dizolvă la D. R. Popescu în numele carierei sau al puterii ineseși. Mutația semnificațiilor alegorice îi permite autorului răsturnarea unor sensuri tradiționale¹⁵, în speță reliefația animalizării omului¹⁶, anunțînd de pe-acum motivul metaforic al omului-ciine.

Tehnicile menționate mai sus nu pot fi înțelese la D. R. Popescu doar ca procedee structurale, ci și ca modalități literare purtătoare de semnificații și, ca atare, folosite în procesul de provocare a cititorului, cu alte cuvinte de implicare a cititorului în text.

Un exemplu clar în această privință ni-l oferă povestirea *Leul albastru*. În esență, acțiunea poate fi împărțită, pe plan simbolic, în trei secvențe, care corespund de fapt principalelor secvențe narative. Povestirea este construită printr-o permanentă mișcare de translație a protagonistului dinspre semnatificat înspre semnificant, semnificantul fiind rezultatul „plastic” al semnificatului pe un plan narativ superior. Personajul dobîndește de-a lungul narațiunii o poziție deosebită față de cea inițială, interesul cititorului fiind captat de anecdotică epică a modificării semnificațiilor.

Acumularea și transformarea permanentă a sensurilor de-a lungul secvențelor narative, permanenta corelație dintre planul simbolic și cel narativ propriu-zis determină o potențare expresiv-șocantă a mesajului. Depășirea nivelului mimetic este evidentă, procesul de simbolizare și parabolizare devenind substanța predominantă a narațiunii moderne. Lectura acestei povestiri solicită atît o receptare a imaginilor plastice, concrete, din text, cît și una a echivalentelor metaforice ale dimensiunilor semnificante. O astfel

¹³ Vezi declarația din *Teatrul care face istorie are întotdeauna viziunea zilelor de azi*, în *Luceafărul*, nr. 26, 1976, p. 3.

¹⁴ În cazul conflictului tragic întîlnit în tragediile antice, avem a face cu un „echilibru justițiar” între doi opozanți. Un conflict de acest tip nu poate fi identificat nici în nuvela *Duioș Anastasia trecea*, nici în romanul *Cei doi din dreptul Tebei*.

¹⁵ Vezi V. Călin, *Die Auferstehung der Allegorie. Weltliteratur im Wandel von Homer bis Beckett*, Wien, Europaverlag, 1975, p. 207 și urm.

¹⁶ Vezi W. Empson, *Șapte tipuri de ambiguitate*, București, Editura Univers, 1981, p. 271 și urm.

de lectură solicită cititorului o atitudine flexibilă, permanent nouă, atât de necesară în descifrarea completă a unui text nonmimetic.

În teza noastră de doctorat am definit acest procedeu literar utilizat de D. R. Popescu drept „o construcție alegorică ierarhică deschisă”¹⁷.

Această tehnică reflectă, după opinia noastră, nu numai o modalitate nouă de a scrie literatură, ci însăși o nouă viziune de a concepe actul literar, considerat la D. R. Popescu ca un act flexibil și complex, în permanentă mișcare, un nou tip de adecvare a textului epic la realitate. Astfel, problema cunoașterii și a valorilor morale, a regândirii trecutului prin prisma actualității asigură substanța și scopul tuturor nivelurilor textuale ale ciclului *F*. Cititorului i se deschide un univers practic nelimitat, modelul ideal al construcției ciclului constituindu-l seria cifrelor 2—4—6—8—10—12 ș.a.m.d., proprie unui „roman-cadru” presupus (romanul *F*), sugerind o structurare „limitată” și „nelimitată”, completându-se în romanele de mai târziu ca, de pildă, *Cei doi din dreptul Tebei*, unde structura se limitează la 2—4, iar în *Împăratul norilor* la 12—14—16. „Golurile” diverselor serii cultivate de scriitor solicită o permanentă apropiere și căutare față de un — să zicem — adevăr istoric incomplet explicitat în text. Critica românească a subliniat adesea, în acest sens, *relativitatea* dimensiunilor gnoseologice din opera lui D. R. Popescu, ea nefiind însă o negare a cunoașterii, ci o solicitare permanentă de *re-citire* a operei și a realității. Așa cum afirmă personajul Lîlica din *Împăratul norilor*, funcția fenomenelor se află într-o perpetuă schimbare, ceea ce a fost, la timpul său, expresia *progresului* uman putînd deveni, în momente istorice ulterioare, o expresie a *stagnării*, pierzîndu-și sensul și rolul mai vechi, semnificatul și semnificantul nemaiformînd o *unitate* funcțională originară.

Narațiunea la D. R. Popescu comportă amprenta unei asemenea evoluții disjunctive, urmărind mereu să-i creeze cititorului o senzație de neliniște și dezorientare. Pe lângă o lectură obișnuită, orizontală, proza sa solicită și o lectură „verticală” — după cum autorul însuși o afirmă¹⁸ —, respectiv un proces de pătrundere permanentă în labirintul nivelurilor suprapuse ierarhic. Alături de lectura afectivă, de identificare și retrăire a unor dimensiuni familiare cititorului, textul modern al lui D. R. Popescu solicită și o lectură detașată, rațional-critică, o lectură care implicit sintetizează, ordonează, valorifică. Prin „descifrare” de sensuri, cititorul trebuie, aproape singur, să reconstituie un univers ficțional, proces care, în cazul receptării unei proze tradiționale, de tip mimetic, este cu totul absent. În contextul receptării unei proze construite cu formule nonmimetice, cititorul este aproape obligat să realizeze *sinteza semnificativă* a operei. În caz contrar, lectura a fost zadarnică.

La D. R. Popescu, universul labirintic, plin de o nesiguranță produsă de *fantastic*, pare a fi permanent un obstacol textual în calea împlinirii *sintezei semnificative*. Obstacolul nu este însă altceva decît reflectarea nesiguranței înseși a personajelor-martor, un trecut sumbru luînd în conștiința lor

¹⁷ Vezi *supra*; cap. *Thema und Komposition des Romanzyklus „F”*, p. 55—99.

¹⁸ D. R. Popescu, în vol. *Romanul românesc contemporan. 1944—1974*, Studiu introductiv, note, alegerea textelor de I. Vlad, București, Editura Eminescu, 1974, p. 574.

dimensiuni fantasmagorice, generatoare de frică și neliniște. Pe lângă unele motive preluate din romanele de groază, fantasticul lui D. R. Popescu se îmbogățește prin dobândirea unor trăsături funcționale noi. Personajele sale nu numai că sînt situate într-o atmosferă fantastică, ci ele sînt modelate și alimentate de aceasta, contribuind implicit la întreținerea ei. Fiecare personaj este, în același timp, produs, dar și susținător al universului fantastic, vina fiecăruia avînd cu adevărat un caracter *colectiv*¹⁹. Cu alte cuvinte, fiecare este victimă și călău totodată.

Necesitatea lecturii sintetizatoare ne-o oferă și un alt exemplu de text metaforic: romanul *Vînătoarea regală*. Elementul semnificant îl constituie *boala*. Asociată procesului de extirpare a trecutului, neținînd seama de nici un fel de distincție morală între buni și răi, vinovați și nevinovați, ea poartă deci sensul detașării radicale și absolute față de trecut. Ea este un element fiziologic, concret și prezent. Astfel, cancerul depistat de studentul în medicină Nicanor la un pacient (în capitolul *Linii colorate*) devine atît simbolul căutării obsesive a bolii, cît și al sfîrșitului inevitabil. În capitolul următor, boala revine ca un laitmotiv amplificat al narațiunii, ea fiind un fenomen comun ciinilor și oamenilor din comuna Pătîrlagele. În acest context se înscrie moartea doctorului Dănilă, respectiv sfîșierea lui de către ciinii turbați. Apare însă un accent nou, deoarece moartea nu este a unui oarecare, ci a însuși doctorului, personajul care încearcă să învingă boala și moartea. O posibilă lectură sintetizatoare relevă un mesaj nou al textului: strînsa relație dintre moarte și căutarea trecutului, concretizată și prin destinul personajului Tică, un avertisment pentru cititorul implicit.

Vînătoarea regală este un text prin excelență modern tocmai prin această mutație permanentă a elementelor de la semnificant la semnificat și invers pe planuri suprapuse în mod succesiv. Astfel, îmbolnăvirea ciinilor din Pătîrlagele apare mai întîi ca un vis al personajului narator, Nicanor-copil. În acest vis apar semnele identificării ciinilor cu oamenii. „Boala” trece mai apoi în universul „real” al narațiunii, amplificîndu-se nu numai ca fenomen fiziologic, ci și ca isterie colectivă produsă de teama molipsirii. Apoi se ajunge la vînatoarea de ciini ca acțiune centrală a narațiunii. Vînatoarea, inițial ca semn al libertății satului de a face „vînătoare ca boierii”, se transformă treptat într-o tragică *vînătoare a omului*, culminînd prin uciderea doctorului Dănilă. Calitatea de *vînat* sau de *vînător* se schimbă, ancorată într-un prezent de coșmar, făcînd abstracție de orice dimensiune morală moștenită din trecut, oamenii se deformează sub raport moral, existența reducîndu-se la latura animalică.

Anularea identității personale este sugerată în aceste romane prin tehnici narrative puțin obișnuite pentru romanul românesc de pînă la D. R. Popescu. Vocea autorului este cu totul absentă, fenomenele fiind relatate de personaje-narator. Amintim, în acest sens, dialogul dintre Moise și H. Dunărințu despre folosirea prenumelor sau cuvintele Sevastiței — mărturii ale unei vechi magii — referitoare la schimbarea numelor țăranilor pentru a

¹⁹ Vezi M. Roznoveanu, *D. R. Popescu*, București, Editura Albatros, 1981, p. 119.

nu fi găsiți de turbare. Semnificative sînt și aluziile mitologice ale unor personaje care vorbesc despre Moise ca sfinx, ca minotaur sau ca Urobos, ca și autorefectarea personajelor-narator. Asimilat carnavalescului scenelor de masă, fiecare nu este decît un reprezentant al unui timp de care caută să profite cu cît mai mult folos.

În contextul conturării unor forțe malefice, se poate vorbi, în romanele lui D. R. Popescu, despre un proces paralel de pierdere a identității, individualității și subiectivității fiecărui personaj în parte. Exemplificator este și personajul Tică, aflat nu numai în căutarea unui trecut, ci și a unei origini și identități personale. În acest fel, cititorul este stimulat să-și descopere propria personalitate prin căutarea personală a sensurilor textului.

Fantasticul prozei lui D. R. Popescu se definește deci ca reflex al unui timp istoric judecat prin prisma unor conștiințe lipsite de integritate, în timp ce grotescul reiese din atmosfera interioară cu implicații comportamentale, unde semnificatul se transformă în semnificant²⁰.

Această tehnică narativă poate fi raportată și la universul carnavalesc, atît de clar definit de către M. Bahtin²¹. După Bahtin, carnavalul desemnează un fenomen colectiv cu caracter tranzitoriu, un moment în care, într-o lume surprinsă în mișcare, se dizolvă și se reconstituie în sens antinomic toate ierarhiile anterioare. Acest fenomen tranzitoriu, de tip carnavalesc, se concretizează la D. R. Popescu prin sugerarea textuală a unor „goluri” de valori, neînlocuite de valori noi. „Golul” fiecărui individ în parte se integrează în procesul colectiv de degradare a unor valori inițiale, confirmate în trecut, care și-au pierdut orice semnificație în noua formă socială. Negarea trecutului și a memoriei colective are, la D. R. Popescu, consecințele unui regres cultural, civilizatoriu²².

Romanele din anii '70 ale lui D. R. Popescu ni se relevă astfel ca un apel adresat cititorului. Problema negării trecutului, pierderea individualității subiective, precum și dificultatea de angajare într-un nou timp devin congenere în romanele nonmimetice semnate atît de D. R. Popescu, cît și de G. Bălăiță, Șt. Bănulescu și F. Neagu. Adesea e posibil ca răspunsul să se afle dincolo de textul românesc, el constituindu-se în cadrul noii relații dintre text și cititor. Răspunsul este determinat de capacitatea fiecărui cititor în parte de a reconstitui valori morale și de responsabilitatea fiecăruia ca individ integrat într-o societate. Putem afirma că, în felul său, cititorul devine în acest angrenaj unul dintre principalele personaje care este obligat de a depăși permanent pasivitatea personajelor-martor implicate în jocul textual. Prin acest proces, cititorul este situat pe poziția descoperitorului unui nou *catharsis*, străin „cititorilor” care aparțin universului textual.

Istoria se definește astfel ca un proces permanent deschis, un proces la făurirea căruia este stimulat fiecare individ. Literatura devine astfel o

²⁰ Vezi Michèle Mattusch, *op. cit.*, cap. *Die Popescusche Grotteske*, p. 151—153.

²¹ Cf. M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, București, 1970, p. 169.

²² Vezi Michèle Mattusch, *op. cit.*, cap. *Es geht um die ganze Wahrheit — zum Anliegen einer Schriftstellergeneration*, p. 175—184.

formă de conștiință socială activă. Mesajul ei îl constituie apelul la o nouă condiție umană, în spiritul căreia fiecare individ este obligat la o integrare socială de tip creator.

Romanul politic din România anilor '70, apelînd astfel la tehnici și structuri nonmimetice, se definește ca un instrument fundamental de integrare a publicului cititor în procesul de *re-constituire* a istoriei, de *re-considerare* a valorilor morale umane, de *reabilitare* a dimensiunilor subiective și individuale. Mesajul acestei literaturi este un mesaj cu caracter profund umanist și emancipator.