

LBRIS

We know  
books

DUMITRU RADU POPESCU

# SCRIERI ALESE

VOLUMUL I

## NUVELE

Ediție îngrijită și selecția textelor de  
**Constantin Cubleșan și Radu Constantinescu**

Studiu introductiv de  
**Constantin Cubleșan**

Repere biobibliografice și Notă asupra ediției de  
**Radu Constantinescu**



Cluj-Napoca  
2025

Studiu introductiv de Constantin Cubleșan: <i>Dumitru Radu Popescu, o conștiință a epocii</i> .....	5
Repere biobibliografice de Radu Constantinescu .....	63
Notă asupra ediției .....	71
O partidă de șah.....	73
Fuga .....	77
Păpușa spânzurată .....	95
Mări sub pustiuri .....	103
Căruța cu mere .....	123
Ploaia albă.....	201
Moroiul.....	291
Drumul.....	341
Fata de la miazăzi .....	351
Mașina .....	377
Leul albastru .....	393
Somnul pământului .....	425
Mireasa din iulie .....	427
Soldatul necunoscut .....	433
Dor .....	445
Sfârșitul eclipsei.....	535
Duios Anastasia trecea .....	547
Prea mic pentru un război atât de mare .....	605

## Dumitru Radu Popescu, o conștiință a epocii

Literatura lui Dumitru Radu Popescu este plină de oameni... suciți (cum îi caracterizase critica, în căutarea unui termen evaziv, suficient de labil pentru a nu denumi deschis tipul nonconformiștilor, al revoltaților, fie și doar în sinea lor, față de o realitate ce li se aplica severă și constrictivă), de oameni ce nu mai evoluau eroid, ci grotesc într-o tragi-comedie existentă, asupra căreia steagurile... revoluției nu mai fâlfâiau victorios, ci mereu coborâte în bernă. Sunt personajele pe care le aflăm, de altfel, și în schițele sau povestirile unor Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănuțescu, Teodor Mazilu ș.a., scriitori așezați pe aceleași coordonate strategice ale creației și care, redescoperind și practicând (la început) proza scurtă, ce îi scutea de perspectivele cuprinderii largi a sistemului social, restrângându-se doar la *cazurile* particulare ale unor indivizi care, desigur, erau prin totul reprezentativi în contextul momentului evoluției lor biografice, atacau în subtext tocmai viciile și abuzurile, găunoșenia și fanfaronada, fățărnicia și obtuzitatea specifică sistemului de viață bazat pe prefabricate.

Personajele povestirilor, nuvelor, romanelor sau ale pieselor de teatru semnate de D.R. Popescu evoluează într-un perimetru de culpă morală în care nimeni și nimic nu este imaculat; ei nu caută însă neapărat un țap ispășitor pentru toate nedreptățile ce se abat asupra lor, pentru toate tragediile în care sunt implicați, ci vor să afle, înainte de orice, adevărul; adevărul despre ceea ce li se întâmplă, scormonind unii în biografia altora și, cu toții împreună, în *biografia epocii*, a sistemului social-politic pe care îl judecă aspru, judecându-se pe sine – cel mai adesea dintr-o perspectivă dialectică lăuntrică, personală, de înțelegere a lumii, a vieții. De aici haloul de deschidere spre o tratare mitologică a dramelor existențiale, capabil

a împinge cazul particular în universalitate. D.R. Popescu propune un autentic sistem mitologic al actualității noastre labirintice (numeroase personaje traversează opera dintr-o carte în alta, dintr-un subiect în altul), o mitologie a decăderii morale, a maculării conștiințelor sub semnul unui destin impus deasupra voinței lor, deasupra felului lor de a fi, de a gândi. De a se comporta. Este o mitologie a maculațiilor *de și în* istorie, a mășcăricilor tragici dintr-un context existențial al perversității și dedublării conștiințelor. Lumea, universul acesta plin de crime, de victime și de călăi, devine astfel oglinda – mai mult sau mai puțin încifrată – a înseși lumii căreia cu toții îi aparținem. Recunoașterea ei a constituit, a asigurat, în fapt, succesul operei lui D.R. Popescu, una dintre cele mai originale voci pe care scrisul românesc le-a dat în perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial și, fără îndoială, una dintre cele mai distincte personalități ale prozei actuale din circuitul mișcării literare europene și nu numai.

Cititorul de azi, chiar și mai tânărul cercetător al literaturii române de după război, are nevoie, fără îndoială, de o explicație pentru fenomenul dezlănțuirii (cuvântul nu este exagerat) prozei scurte, cu care a intrat în arenă, debordant, generația de scriitori ai anilor '60, refuzând, oarecum cu ostentație, tentația romanului, specie care în deceniul de mai înainte și în bună măsură cel ulterior – chiar acela în care schița, povestirea și nuvela s-au impus cu netăgăduită autoritate – cunoscuse oficial succese fulminante (numeroase opuri fiind distinse cu premii și elogiate în studii critice demonstrative). E o ciudățenie, în felul ei, cel puțin la prima vedere, această stare de fapt, ce își află însă explicațiile ei, justificările și susținerea practică, într-o *strategie artistică* ce nu a avut un program denunțat fățiș, dar care a fost asumat și împlinit într-o deplină concordanță creatoare a tinerilor care, chiar dacă nu se cunoșteau încă (personal), cu toții se simțeau solidari în demersul lor cu șansă istorică. În ce consta această șansă? În abandonarea *metodei realismului socialist* impusă de regim, în vederea realizării unei *literaturi noi*, a *omului nou*, creat de o *societate nouă*. Nu era simplu să refuzi, la ora aceea, decalogul normelor de împlinire a operelor literare, asupra cărora vegheau destui teoreticieni ideologi ce-și asumaseră rolul de cerberi veritabili, ca nu cumva să fie

*deviat*, sub cine știe ce influențe nocive, *drumul glorios* pe care literatura din țara sovietelor îl oferea drept exemplu. S-a găsit, totuși – acești tineri scriitori l-au găsit – un călcâi al lui Achile, vulnerabil și salvator. El consta în evitarea amplelor construcții epice, de tip românesc, în contul cărora era obligatoriu să se afle eroi *exemplari*, cu o viață *exemplară*, urmăriți în evoluția lor continuă de formare a conștiințelor exemplare, capabile a depăși astfel sechelele educației burgheze, devenind *conștiințe vii* ale socialismului în ascensiune. Erau eroi cu un trecut agresat ce ajungeau să-și afle eliberarea și împlinirea într-un prezent glorios, pentru a aspira, a visa la un viitor al fericirii umane depline. Acest traiect existențial schematic și fals, ilustrând factologic teze și deziderate partinice, nu putea fi evitat decât prin propunerea unor eroi fără trecut, dar cu o biografie (personală) marcată de clipa trăită dramatic și cu mare simțire emoțională. Adică eroii unor schițe, povestiri și chiar nuvele, individualizați în actualitatea, în contemporaneitatea istorică. Și atât. De ajuns însă. Într-un eseu consacrat lui Fănuș Neagu, cel ce se numără printre liderii generației șaizeciste, D.R. Popescu se referă tocmai la această erupție pozitivă a prozei scurte, la noi: „Povestirea a subminat ani la rând romanul sacerdotal, umilindu-l, marginalizându-l, punându-i la colț pretențiile de observator obiectiv al societății, dându-i cu tifla... Suciții și răsuciții lumii au prins curaj și au intrat în istorii, neputând fi dați ca exemplu de noblețe și gândire apostolică... Dimensiunea misterioasă, legendară, ironică, abisală, paradoxală a acestor personaje punea în urmă discursul de lemn, iscat dintr-o rațiune de talaș, al sărmanilor eroi pozitivi ce erau urcați pe tractoare și împinși să tragă brazde noi peste haturi” (Fănuș. În **Pușca lui Caragiale**). Viziunii *grandiosului monolit ideologic* i se opunea astfel *fragmentul de viață* trăită autentic. Aceasta a fost marea descoperire a prozatorilor șaizeciști: propunerea unor eroi fără trecut, dar cu o biografie veridică în trăirea emoțională a clipei lor istorice.

Ce aflăm, bunăoară, despre trecutul adolescentului Beethoven, din povestirea **Mări sub pustiuri**? Mai nimic. El nici nu are propriu-zis un trecut. Are însă un prezent dramatic, tensionat, ce apasă asupra conștiinței și a conștientizării propriului destin. Totul se petrece într-o după-amiază, într-un orașel de pe malul unui râu, aflat sub ocupația germană, în timpul

războiului. Tânărul e unul oarecare, fără nimic eroic în comportamentul său: se plimbă cu bicicleta, trece podul peste râu ca să se poată scălda la locul știut, dar care se angajează într-o misiune de... sabotare a înaintării trupelor de ocupație. El trebuie să pună o mină la piciorul podului în momentul când peste acesta aveau să treacă trupele. O misiune riscantă ce putea să-l coste viața. Acest lucru îl preocupă pe el: viața, fără a se gândi la marile strategii ale războiului. Momentele de dinaintea acțiunii propriu-zise sunt tensionate și confuze. Despărțirea de Ioana, fata „cu umeri rotunzi și tineri”, cu „ochii albaștri” ca viorelele, pentru care abia se înfiripase un sentiment de afecțiune, împărtășit reciproc, este tulburător prin delicatețea și discreția cu care el o pregătește, pregătindu-se de fapt pe sine, pentru eventualitatea că nu s-ar mai putea întoarce vreodată. Totul este tratat cu simplitatea înregistrării unui fapt comun, unul din nenumăratele evenimente anonime ale războiului, și în toată această *caligrafie* a despărțirii e multă poezie dramatică, e freamătul unei trăiri sincere, individuale, dincolo de marea *cauză generală*, pierdută în drama uriașă a conflagrației mondiale.

Autorul nu este interesat de teatrul operațiunilor militare, ținând în mână exclusiv viața unui om apăsător de gândul că, poate, pentru el ziua de mâine nu va mai exista. Iar fatalitatea nu poate fi oprită. Banalitatea absurdului îl trece sub tăvălugul zădărnicii. Ascunzându-se – în urma acțiunii reușite, pentru a-și pierde urma, căci este căutat pretutindeni – în crucifixul unei sperietori ce prefigurează o siluetă umană, dintr-o grădină de la marginea orașului, devine ținta de joc a unor soldați din patrula care, trecând pe-acolo, își încearcă tirul armelor asupra caraghioasei sperietori din lan. Moartea lui Beethoven e dezolantă prin gratuitatea execuției, dar pentru el împrejurarea primește dimensiuni apocaliptice.

În această perspectivă metaforică, D.R. Popescu ridică epicul la provocarea meditației existențiale. Drama eroului lui D.R. Popescu e una general umană, iar câștigul unei asemenea abordări problematice, novatoare, în contextul momentului literar românesc la ora aceea, devine deschizător de drum. Proza scurtă a lui D.R. Popescu din acei ani, adunată într-un volum de **Opere**, apare cu evidență simptomatică

pentru *programul* literar al generației sale, în care întâlnim nume notorii ale literelor postbelice: Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Sorin Titel, Nicolae Breban, Ion Băieșu, Radu Cosașu, Ștefan Bănulescu, Vasile Rebreanu etc.

Învățătorul Traian Popescu, din **Cerul de zăpadă**, nu are nici el un trecut. În orice caz, nu-l interesează pe prozator decât în măsura în care vede în el un om reprezentând comunitatea din care se desprinde pentru a pleca pe front. El pleacă la război ducând în raniță, ascunsă acolo în taină, pisica lor cea albă și curată, cu care va parcurge toate întâmplările cutremurătoare ale conflagrației. Ea este, într-un fel – încălzită la sân și hrănită cu propria-i mâncare – o conștiință pură, martora atrocităților războiului, unele halucinante și grotești: tablouri degradante ale umanului. Povestirea are, în viziunea prozatorului, halouri fantastice de reprezentare a războiului, ca într-un sfârșit de lume, căruia pisica – sufletul imaculat al martorului – nu-i poate supraviețui. Și Petre Duică, din **Drumul**, este un om al trăirii unei clipe biografice, finale, și atât. Dar, în acest sfârșit de viață, avem însăși confruntarea sa cu Moartea, în speranța înciudată, disperată în același timp, că poate supraviețui războiului din care tocmai se întorcea în sat, într-o stare fizică și morală decăzută. Cu spaima în suflet că ar putea muri tocmai acum când ajunsese acasă, departe de grozăviile războiului prin care se perindase – iată o parte din trecutul ce-i apăsa conștiința prezentului – ca un alt Ivan Turbincă, tragic, încearcă să-și anihileze moartea („Lasă-mă să iubesc. Asta vreau. Sunt tânăr, uită-te la mine. Câți ani îmi dai?”), numai că în fața fatalității sfârșitului vieții nu se poate pune. Moartea, în chip de femeie – femeie cu prezență grotescă, altfel decât cele pe care ar fi vrut să le iubească –, îi apare în pragul casei părintești. Mărturie a trecutului mizer din războiul prin care trecuse fără să-și fi dorit altceva decât viața.

Aducerea în prim-plan a dramelor umane individuale înseamnă, de fapt, refuzul promovării dogmelor unei societăți în care *colectivitatea* estompa, strivea trăirea personală a omului în contextul istoric dat. D.R. Popescu propune astfel o perspectivă răsturnată față de imaginea lumii ca bloc alcătuit din indivizi fără personalitate. Eroii săi trăiesc după propria lege a conștiinței lor umane.

D.R. Popescu apelează la mit, la parabolă, personajele sale sunt alegorice, relevând astfel „structurile de adâncime ale lumii”, o lume contorsionată, recompusă – pentru a fi înțeleasă cu adevărat – din elementele sale primare, individual-umane. De aici pornește viziunea epopeică asupra lumii unei actualități pentru care istoria este proba descătușării din false cutume, pe care o vom regăsi în romanele ulterioare.

Lumea satului e și ea una bulversată, populată de indivizi care prin atitudinea lor nonconformistă apar ca niște eroi inadaptați, inadaptabili, *suciți* – eticheta pe care critica literară a găsit-o pentru a-i numi pe aceștia, căci nu se putea vorbi, atunci, despre o atitudine refractară sistemului social. Și poate că ei nici nu sunt *refractari* în adevăratul înțeles al cuvântului, ci doar niște conștiințe individuale ce nu se pliază, de bună voie, conștiinței colective.

Schițele și povestirile lui Dumitru Radu Popescu surprind tocmai aceste conștiințe, contorsionate, într-o actualitate pe care n-o înțeleg și în care nu-și află locul firesc. Avrămică, bunăoară, din **Cireșul cu clopoței**, are ambiția de a ajunge – muncind pe rupe după o strategie pe care însuși și-a impus-o – fruntaș în satul său. Oamenii din preajmă îi apreciază ascensiunea („— Cine l-o lua de om o să se procopsească”), numai că, în cele din urmă, când își ridicase casă „cu balcon” și credea că viața lui se împlinise, luă seama că vremurile se schimbaseră și averea lui nu mai avea prețuire. Drama lui Avrămică este aceea a omului izolat în propria ambiție, în propria suficiență, izolat de lume și de împrejurările în care trăiește, atemporal. E drama unui destin ratat prin sine pe fundalul social pe care nu vrea, sau nu poate, să-l întrevadă („Îi părea rău doar de zilele și nopțile lui”). Și Ioana, din **Păpușa spânzurată**, este o victimă a incapacității de adaptare, însă mai mult o victimă a celor din jur care îi deviaseră copilăria, măritând-o împotriva propriei voințe; o temă veche, actualizată prin drama conștiinței bulversate a oamenilor aflați în conflict cu propriul sine.

E o proză metaforică aceea pe care o cultivă Dumitru Radu Popescu, oarecum în răspăr cu moda vremii. Comentariului direct, tezig, frecventat de o literatură comandată, îi opune, dezinhibat, structuri narrative fixate pe coordonatele unui imaginar poetic, prin excelență, din subsidiarul căruia ideile răzbat iluminate din alte perspective de reflectare

a vieții celeia de toate zilele. Sofica, din povestirea omonimă, care a trăit o viață întreagă ca slujnică la familia preotului din sat, nu știe ce înseamnă libertatea de a decide însăși asupra propriei vieți. Iar când această liberate i se oferă, „nu știe ce să facă cu libertatea”, dându-și seama că „nu poate trăi fără să i se poruncească”. Iată o viață, o conștiință existențială viciată. Comparația cu bătrânul câine al lui Vișoiu, pe care acesta îl bate și-l alungă mereu de la casă, căutând a-l omori pentru că nu-i mai era de niciun folos, dar care de fiecare dată se întoarce umil, la viața chinuită pe care o dusese acolo, numai pentru că nu avea unde să se ducă în altă parte, e pentru Sofica semnificativă. Libertatea venită prea târziu nu-i mai e de niciun folos.

Tema aceasta are puternice rezonanțe în actualitate. Eroii prozelor acestora sunt captivii unei lumi din chingile căreia se impune cu obligativitate evadarea cât mai grabnică. Altfel... Minodora, căprioara din **La culesul perelor**, găsită, încă pui, în pădure și crescută în casa Bunicului, înconjurată de atenția întregii familii, ajunsă la împlinirea maturității, simte nevoia redobândirii propriei condiții de existență, dincolo de țarcul ogrăzii (oricât confort i-a oferit), care nu era, totuși, decât restrictiv, jalonându-i mișcarea. Căprioara alege, în cele din urmă, libertatea, gășind mijlocul de a trece dincolo de îngrădirea ce-i fusese amenajată. Parabola apare străvezie într-o posibilă comparație (insinuantă!) cu actualitatea vieții din țară. Ea putea fi ignorată, desigur, fabula rămânând a fi înțeleasă doar de cine dorea s-o înțeleagă. Și erau destui asemenea. Tocmai de aceea, parabola din **Leul albastru** a stârnit ample și virulente discuții în epocă. Elevul Popescu se simte ca un leu prizonier în cușca rigorilor abuzive ale școlii și internatului (În acest fel își și face autoportretul, când profesorul de desen le-o cere: „— Ce e asta? m-a întrebat profesorul când i-am întins blocul meu de desen. — Autoportretul... [...] — E un leu albastru... — [...] Cine dracu' a mai văzut leu albastru? [...] Acolo desenasem o cușcă azvârlită, căreia leul îi dăduse un picior. Un șut, cum mă gândisem eu”). Școala îi apare ca o veritabilă grădină zoologică în care viețuiesc ciudate ființe grotești (scena prăbușirii în beție a cadrelor didactice, la sindrofia organizată într-un subsol al clădirii școlii, este revelator și a indignat, la vremea aceea, mulți... moralști – *Gazeta învățământului* declanșează

împotriva autorului o adevărată campanie de presă) și din care evadarea e singura șansă de salvare a voinței de a fi om: „Voiam să fac ce vreau și când vreau, nu când vrea pedagogul”. Numai că dobândirea unei atari libertăți trebuie să vină la timp. Altfel, venită prea târziu, nu mai poate însemna nimic. Întâmplarea din final, cu acel bătrân leu care evadează, în fine, dintre gratiile cuștii în care fusese ținut și care traversează orașul, îndreptându-se spre pădure, sperându-i pe unii, căci, chiar și așa, bătrân, leul ajuns în libertate prezenta pericol („De frica lui unii își înfundaseră urechile cu vată. Unii îl înjurau în gând”), este semnificativă, căci leul se oprește la marginea pădurii doar pentru a muri... în libertate: „Sub un stejar, la umbră, leul se culcă cu capul pe etichete dinainte [...] Și muri”. Înțelesul parabolei e mai mult decât străveziu pentru societatea ce-și cheltuia existența dincoace de realitățile... Cortinei de Fier.

Noutatea prozelor scurte ale lui Dumitru Radu Popescu era, în felul său, șocantă pentru că aducea în prim-plan probleme de conștiință, indivizi cu trăirile lor personale, într-un prezent obtuz și agresant din punct de vedere social. Autorul este în acest sens un deschizător de drum. Masiv și profund, prozatorul se încadrează prin totul, fără nicio rezervă, într-un consens european major al literaturii de redescoperire a valorilor umane individuale, dincolo de biografia colectivă impusă, a societății închise, căreia îi aparțin.

Satul, pentru D.R. Popescu, nu este un simplu teritoriu geografic, ci un fabulos univers uman în care se regăsesc reverberate toate marile drame și tragedii ale lumii dintotdeauna, desigur, cu particularitățile specifice diverselor momente ale timpului istoric în care ele se evidențiază și sunt condiționate de un anumit context social. Subiectele își au varietatea lor, dar temele rămân mereu aceleași, dintotdeauna, și se regăsesc la fel de autentice în spațiul mitologic al Antichității grecești, bunăoară, ca și la curtea regelui Danemarcei, într-o epocă medievală, sau undeva pe câmpia dunăreană în zilele noastre. Totul demonstrat într-o pătrunzătoare investigație diagnostică, în subsolurile existențialității intime ale indivizilor, pentru a putea identifica și revela coordonatele motivațiilor morale (sau imorale) pe suportul cărora se săvârșesc aceleași crime abominabile.

D.R. Popescu este fascinat de motivul morții, pe care îl regăsim, aproape fără excepții, prezent în întreaga sa operă. Măreția sau abjecția acesteia trece, în interpretarea sa, dincolo de aparența conjuncturală a factologiei întâmplărilor și dă sens, de fiecare dată, unei (unor) vieți marcate de pasionalități esențiale. Ampla nuvelă **Dor**, publicată în 1966 (în volum), venea în arealul epicii românești de la acea dată cu perspectiva insolită a unei dezbateri shakespearene asupra vinovăției dreptului de a fi. În mediul rustic. Cătărina (sau, mai simplu, Rina) uneltește moartea soțului ei aidoma Reginei de la curtea întunecatului Elsinor, diferența dintre simpla țărancă de la noi și Doamna putredului regat nordic e doar una ce ține de condiția socială. Altfel, ambianța satului îi oferă acesteia aceleași obscure mecanisme ale depravării, în care este sacrificată inocența și puritatea fiicei sale, Lena, aruncată în brațele iubitului ilicit, Milu; pentru ca în final, neîmpăcată cu moartea, oricum suspectă, a părintelui, ea să descopere și să dea în vileag adevărul și, într-o atitudine justițiară, firească, să elibereze colectivitatea de blamul și povara sperjurului, redobândindu-și ea însăși dreptul la dragoste, dar la o altfel de dragoste, de data aceasta una maternă.

Prozatorul își urmărește eroii într-o riguroasă descripție caracterologică, a fiecărui pas al acestora, aparent banal, în existența lor diurnă, cu tot ce reprezintă lumea satului contemporan, într-o minuție analitică debordantă, recompunând poetic și totuși detectivist, sagace, întreaga lor degringoladă sufletească.

**Dor** impune un *stil epic* – de-acum propriu scriitorului – analitic și descriptiv, el urmând o investigație concentrică a intrigii propuse, aluvionară factologic, încărcată de confesiuni evocatoare și polemice, compunând, din elemente aparent obscure și banale, un univers existențial masiv, plin de conflictualități esențiale în definirea sa. E ceva aici din lecția rigurozității descripțiilor slaviciene, dar și din modernitatea comentariului faulknerian asupra destinelor umane. Între aceste două repere magistrale se conturează o nouă formulă epică, originală, ce va desemna de-acum înainte modalitatea expresivă a scrisului său.

Una din preocupările constante ale lui Dumitru Radu Popescu a fost aceea a investigației raporturilor dramatice (tragice) dintre omul ca individ social și dimensiunea cosmică a ambianței naturale în care