

## Dumitru Radu Popa, *Skenzemon!* sau despre re-estetizarea intertextului

Simona ANTOFI\*

**Key-words:** *postmodern re-writing, poietics, metatext, canonical writer, literary palimpsest*

Emigrat la 37 de ani în Statele Unite ale Americii, posesor al unui master în Drept internațional și comparat, actualmente director al Bibliotecii și decan asistent la Facultatea de Drept din New York, Dumitru Radu Popa se consideră, fără dubiu, scriitor român. Dincolo de scrierile specializate – eseul despre Antoine de Saint-Exupéry, studiile literare publicate în reviste ca „Echinox”, „România literară”, „Dialog”, „Luceafărul”, „Ramuri” –, proza scurtă și romanele sale sunt argumentele prin care acest scriitor experimentat, dezinvolt și maleabil în raport cu maestrul consacrați ai canonului literar românesc și european își revendică locul privilegiat în cadrul literaturii actuale. Fapte de natură să-l îndreptățescă a remarca – nu fără o rezervă venită dinspre modestia structurală a omului – lipsa unei perspective critice coerente asupra textelor sale, de natură a pune în circulație, în baza unei lecturi obiectiv-avizate, aceste scrieri în opinia noastră insuficient cunoscute și prețuite.

Un scriitor român, așadar, care se recomandă ca atare cu tărie:

Toată literatura de ficțiune o scriu în limba română și, cu un singur „accident” (nuvela *Panic Syndrome!*, publicată în engleză), în limba țării în care trăiesc acum n-am tipărit decât studii de critică literară, traduceri sau scrieri în domeniul biblioteconomiei și cercetării Dreptului internațional, o valență pe care mi-am descoperit-o (și atestat-o cu un Master’s Degree la Columbia University) târziu. Nu pot să jur că nu voi scrie niciodată literatură în engleză, dar, până acum, n-am făcut-o. Sigur, sunt un scriitor român, chiar dacă trăiesc în America, și tot atât de sigur, nu sunt un scriitor american! (Popa 2001a).

Primit cu entuziasm de o parte a criticii de specialitate, volumul *Skenzemon!* (Popa 2005) face parte dintr-o remarcabilă serie de autor dedicată lui Dumitru Radu Popa, care are drept miză readucerea în atenția publicului avizat a unor texte mai vechi sau mai recente și reconsiderarea acestui scriitor din diasporă în raport cu istoria actuală – respectiv canonul literar românesc. În această ordine de idei, Cosmin Ciotloș remarcă natura subversiv-politizantă a scrierilor lui Dumitru Radu Popa, poate mai evidentă decât în cazul unor Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun sau Gheorghe Iova, pândită însă de pericolul ruperii punților cu referentul-sursă. Și insistă asupra specificității textualist-postmodernizante a scriiturii:

---

\* Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, România.

Dacă toate tehnicile abil mânuite ni-l apropie pe Dumitru Radu Popa de prozatorii optzeciști (cu care e aproape congener), substratul povestirilor sale e, vizibil, mult mai politizat și mai angajat decât în cazul unor Nedelciu, Crăciun sau Iova. Artificiile și jocurile narative puse în practică de autorul *Skenzemonului* maschează, destul de adesea, o diatribă. Nu o realitate certă. Iată motivul pentru care lumea lui e oarecum decolorată, ea nu există ca atare, ci trebuie reinventată la fiecare lectură, cumva recuperată din exterior. De fiecare dată însă diferit, după un cod care se alterează de la an la an. Cu date de negăsit în text. Cititorul de azi știe încă (sau bănuiește măcar) că tensiunea claustrantă și neexplicită, teroarea subiacentă și tragicul mărunț se datorează epocii comuniste a anilor '80 [...] E improbabil însă ca, în timp, o asemenea completare lejeră a spațiilor absente să mai fie posibilă (Ciotloș 2006).

Semnalând din capul locului reticența lectorilor față de scriitorii români din exil, resimțiți ca fiind ușor defazați în raport cu mișcarea formelor literare din țară, Oana Fotache (2013) trasează liniile de forță ale receptării scrierilor lui Dumitru Radu Popa, menționându-i, printre alții, pe Alex. Ștefănescu (2005), Ioan Holban (2008) și Marian Popa (2001b), acesta din urmă empatizând cu scriitorul exilat în capitolul intitulat în mod semnificativ *Invers: români în minoritate*.

Se cuvine remarcată și opinia lui Mircea A. Diaconu, cel care, în articolul *Dumitru Radu Popa și morfologia aparenței*, intuiește corect datele fundamentale ale scriiturii analizate, dimensiunea profund ontologică și miza identitar-interogativă a textelor, hrănite din aluviuni ale memoriei afective și ale celei intelectuale ficționalizate prin grila provocator-duplicitară a ironiei:

[...] cred că, pentru Dumitru Radu Popa, literatura își e suficientă sieși: nu e nici o trambulină pentru vanitate, nici o tribună pentru discursuri. Așadar, nu despre succes e vorba, ci despre felul cum, ignorând o carte, nu facem decât să ratăm posibilități de explorare în noi înșine. Acesta e rostul emoțiilor, neliniștilor, tulburărilor interogative pe care Dumitru Radu Popa – fin arhitect, cum ar spune Caragiale – știe să le construiască cu o gravitate hrănită din ironie (Diaconu 2006).

Așadar, volumul *Skenzemon!* aduce în prim-plan un scriitor cu mână sigură, nutrit la școala caragialiană a neliniștii metafizice convertite în gravitate ludică, corelând arhitectura diegetică specifică („lumea văzută ca o suprapunere de niveluri de iluzii”, de care vorbește Mircea A. Diaconu în articolul citat) cu *dialogismul bahtinian* postmodernizat ca dialog între „identitatea hibridă a autorului”, „decorul mozaicat al povestirii” și „ezetarea postmodernă între diferitele straturi ale tradiției literare” (Fotache 2013).

Așa se face că unul dintre textele cuprinse în volum, pe care ne propunem să-l analizăm aici, *Într-o seară*, pare a reuni, în biblioteca sa culturală, secvențe din proza scurtă a lui Mircea Nedelciu (*O zi ca o proză scurtă*) sau Ioan Groșan (*Insula*) cu scrieri canonice de maximă autoritate – *Odiseea* lui Homer – și cu celebra artă poetică a lui Edgar Allan Poe, *Corbul*, în al cărei palimpsest cultural se regăsește celebrul eseu *Filosofia compoziției*. Un narator hiperlivresc, contaminat iremediabil de atmosfera și personajele cărților, de romantism(e) cu aer vetust ori de citate literare celebre, se așază la masa de scris, reiterând un mit literar binecunoscut, de o longevitate considerabilă. „Doldora de viață străină” (Popa 2005: 20), acest narator își pune etern-insolubila întrebare – se poate face literatură altfel decât rescriind literatura? Interogația asupra inocenței ficțiunii și a dezideratului originalității

rămâne suspendată, căci își face apariția corbul lui Poe, identificat imediat ca atare – „el, corbul cernit, cu sutana-i impecabilă” (Popa 2005: 20) – însă postmodernizat, demitizat și în mod evident șifonat de periplul intertextual care l-a adus în atmosfera levantină pe care naratorul auctorial și-o revendică, în subsidiar, drept topos identitar specific, iar epopeile homerice – sau mai degrabă parodiile ori rescrierile istorice din post-istorie ale acestora – îi dau ipostaziere estetică: „Ultimul secol – pozitiv – îi mai smulse, e drept, ceva din pene, dar era tot negru, sau negru în general, cu mici lipsuri, scuzabile în zilele noastre” (*Ibidem*)

Alături de acest „parșiv corb balcanic” (*Ibidem*: 21), care va (contra)puncta construcția textuală cu un insistent, repetitiv *Sic-tir!*, își face apariția, fugit din ficțiunea/mitul care l-a creat și autentificat ca atare, Ulise. Deghizat în cerșetor și dificil de recunoscut –

— Să mă recunoști? Pe mine? și izbucni în râs. Trebuie să fii ori prost ori nebun. Nu m-au recunoscut cu adevărat până acum decât un porcar și biata mea doică, pe când îmi spăla picioarele... Iar de-atunci, oricui îi trângănesc cine sunt, mă crede smintit... (*Ibidem*) –

precum în epopeea din care naratorul auctorial citează pe de rost câteva secvențe semnificative, Ulise, scârbit de sine însuși și prizonier al lumilor pe care textul/textele le creează, fumează țigări americane – care, din pricina globalizării, *au pătruns peste tot* –, rătăcește în intertextul fără sfârșit și va binevoi, de hatărul naratorului admirator al aedului orb, să re-povestească/re-scrie *Odiseea*.

Între realitate și lumile textuale granițele s-au estompat, așa încât naratorul intradiegetic – personaj al propriei ficțiuni cu miză textual-identitară – va spune/scrie din nou istoria clasică a lui Odiseu, evidențiindu-i valoarea canonică, în vreme ce personajul însuși, printr-un rafinat contrapunct intratextual, va oferi o altă versiune – parodică și, în egală măsură, pragmatică, pe potriva epocii și a paradigmei culturale postmoderne – a epopeii. Iar corbul, revendicându-și distructiv-ironic rolul de instanță metatextuală *ad-hoc*, va batjocori ideea de canon și de literatură clasică, pe narator și pe Ulise.

Avizat în privința circulației clișeeilor cu autoritate livrescă, tot corbul sancționează cu un *Sic-tir!* răsunător spusele naratorului – „Dar ce te-ndeamnă să pribegesti pe aici, preafericite fiu al lui Laerte?” (*Ibidem*) – care se prelungesc în ecou semantic spre textul-sursă, în vreme ce ficțiunea homerică este dislocată de personajul revoltat:

— Vrei să spui că divinele epopei mint? Nu te-ai întors, n-ai pedepsit pețitorii, n-ai regăsit-o pe credincioasa Penelopa neatinsă? Acestea toate sunt scrise negru pe alb.

Ulise se strâmbă teribil de agasat:

— Uf! Văd că era iarăși mai bine să mă duc în port, la Pireu, să mă îmbăt cu palicarii. Cel puțin, acolo nu trebuie să vorbesc atât. Uite, omule, ce s-a întâmplat [...] (*Ibidem*: 22).

Postmodernizat, demitizat și parodiat, personajul își rescrie istoria cu detașare ușor ironică, declarându-se emoționat, dar și plictisit de fidelitatea Penelopei. Mărcile textual-semantice ale personajului sunt deconstruite sistematic, rând pe rând, de către Ulise, secondat de îndârjitul *Sic-tir!* al corbului levantin, recuzită degradat-parodică a textului romantic cu miză programatică, emisar al anti-artelor

poetice postmoderne și joker intertextual (în poemul narativ *Corbul*, după cum se știe, Poe construiește o istorie romantică ce are în centru moartea unei tinere femei frumoase, relatată de eroul îndrăgostit, corelativă sonorităților aparte, lugubru-sepulcrale, din laitmotivul *Nevermore*). În versiunea degradată a mitului, arcul celebru al lui Odiseu va fi încordat și folosit pentru eliminarea pețitorilor Penelopei de către un substitut al eroului homeric. Iar Ulise, dincolo de ireverențiozitatea vădită față de *divinul* Homer, preferă să nu se deconspire și să se păstreze în alternativa posibilă a unei (alte) lumi care îi permite să o abandoneze pe Penelopa. Sau să se scobească dizgrațios în nas. Incapabil să admită o versiune degradată/degradantă a epopeii, naratorul îl admiră fără rezerve pe erou:

— Formidabil, Ulise, izbucnii eu fără să mă mai pot stăpâni. Eroul a rămas erou până la capăt! O, ce înălțător! (Sic-tir! croncăni infamul.) Ai renunțat la tot pentru stihia asta minunată! Și un oarecare uzurpator viclean ți-a luat locul lângă regeasca ta soție. Și tu știai asta! Câtă forță, Ulise, câtă putere ai avut ca să-ți urmezi destinul! (Popa 2005: 24).

Avocat al canonului, naratorul auctorial nu poate înțelege existența unui anti-erou postmodern pentru care nici Penelopa, nici Telemac, nici celebrul pat făurit de erou cu mâinile sale din trunchiul cu rădăcină cu tot al unui copac nu mai funcționează drept embleme caracterologice. *Reabilitată* postmodern – căci rescrierea epopeii o ajută să preia frâiele acțiunii eroice și să dea semne că ar putea să i se substituie personajului principal –, Penelopa, după o noapte petrecută cu impostorul venit din altă lume posibilă, îl ucide și rămâne, astfel, credincioasă lui Ulise, prototipul homeric originar. Revoltat contra destinului său literar post-homeric, personajul ce a dobândit o acută conștiință de sine își reneagă cu fiecare vorbă spusă autorul și propria istorie. Mila pe care o resimte pentru fidela Penelopă se revendică, în registru parodic, de la acea *anxietate a influenței* ce presupune redefinirea de sine a instanței auctoriale:

Atunci am plecat, cu o milă nemăsurată pentru biata mea Penelopă, pentru așteptările ei care tot la zece ani se vor sfârși într-o noapte de dragoste turbată, ca să înceapă dimineața din nou. Halal eternitate, rob al lui Homer! (*Ibidem*: 26).

Nici deconstrucția postmodernă nu este acceptată de personaj. Iar nemurirea pe care, totuși, și-o asumă pare a veni mai degrabă dinspre Marele Text al Lumii, în care tot ce s-ar putea scrie vreodată există deja, decât dinspre autoritatea canonică a maestrului Homer. Și întrucât actul de revoltă suicidală nu ar fi dovedit decât, încă o dată, *voia destinului* – adică atotputernicia clișeului –, personajul rămâne să-și poarte revolta cu sine, în intertextul care, iată, tocmai ce-l (re)instituie prin dialogul cu naratorul auctorial. Căruia i se adaugă, constant, *Sic-tir!*-ul levantin al *emblemei romantice* – purtător simbolic al unei poetici desuete, zadarnică prin credința în forța creatoare a *logos*-ului și prin premisa originalității poetice – „bătrân inutil, plin de oftaturi convenționale, drame netrăite, străluciri factice, pene montate în atelier” (*Ibidem*: 29).

O altă poetică i se opune, mai vie, mai concretă, mai aproape de *senzații, gusturi, mirosuri, forme, sentimente* (*Ibidem*), în care se amestecă siluete posesoare/prizoniere ale unor povești/mituri literare consacrate. Pe care naratorul, luându-și ca model *pictura naivă* a lui Rousseau Vameșul, le *va întoarce pe dos*.

Așa se face că din *frumoasa istorie* a lui Oedip va rămâne doar Sfînxul bătrîn și fără un ochi, din călătoria livrescă a lui Don Quijote doar o *scurtă călătorie în rai*, iar din anonimul *Dormeur du val* al lui Rimbaud doar o *unealtă a agresivității*.

Ceea ce rezultă, astfel, din periplul inter-/metatextual al lui Ulise, secondat de partenerul său de *dialog bahtinian* postmodernizat, naratorul auctorial, este o contra-ficțiune parodic-textuală ce rezzonează caragialian prin coloratura levantin-balcanică a corbului și a eroului homeric, prin modul de raportare la literatura consacrată, oficială, ca și prin disiparea ironiei în scriitură și în atmosfera livrescă pe care aceasta o (de)construiește.

## Bibliografie

- Ciotloș 2006: Cosmin Ciotloș, *Desant optzeci și ceva*, „România literară”, 18, disponibil la adresa [http://www.romlit.ro/desant\\_optzeci\\_i\\_ceva](http://www.romlit.ro/desant_optzeci_i_ceva) – accesat la 10.05.2014.
- Diaconu 2014: Mircea A. Diaconu, *Dumitru Radu Popa și morfologia aparenței*, „Convorbiri literare”, 1, disponibil la adresa <http://convorbiri-literare.dntis.ro/DIACONUian6.htm> – accesat la 12.05.2014.
- Fotache 2013: Oana Fotache, *Locul scriiturii și spațiul lecturii. Prozele româno-americele ale lui Dumitru Radu Popa*, „Observator cultural”, 684, disponibil la adresa [http://www.observatorcultural.ro/Locul-scriiturii-si-spatiu-lecturii.-Prozele-romano-americele-ale-lui-Dumitru-Radu-Popa\\*articleID\\_28980-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Locul-scriiturii-si-spatiu-lecturii.-Prozele-romano-americele-ale-lui-Dumitru-Radu-Popa*articleID_28980-articles_details.html) – accesat la 10.05.2014.
- Holban 2008: Ioan Holban, *Proza română contemporană*, vol. I-II, Iași, Editura AchiBooks.
- Popa 2001a: Dumitru Radu Popa, *Șansele nu se așteaptă ca o pară mălăiață*, interviu de Cristina Poenaru în „România literară”, 35, disponibil la adresa [http://www.romlit.ro/dumitru\\_radu\\_popa\\_sansele\\_nu\\_se\\_asteapt\\_ca\\_o\\_par\\_mliat](http://www.romlit.ro/dumitru_radu_popa_sansele_nu_se_asteapt_ca_o_par_mliat) – accesat la 12.05.2014.
- Popa 2001b: Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, Editura Semne.
- Popa 2005: Dumitru Radu Popa, *Skenzemon!*, București, Editura Curtea veche.
- Ștefănescu 2005: Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, București, Editura Mașina de scris.

## Dumitru Radu Popa's *Skenzemon!* or on the Aesthetics of the Intertext

In his book published in 2005 at “Curtea veche” Publishing House, in which the writer gathers all his new texts in their uncensored version – some of them, or the ones trespassing the limits between different types of discourse – Dumitru Radu Popa naturally and skillfully follows the footsteps of some canonical writers inter-, para- and metatextually reloaded. His writing plays an authentic role involving poetical elements specific to model texts by the use of strategies assumed in text-oriented theories and literary discourse relating to narratology. Meanwhile, *Skenzemon!*' textual particularities lie in the problematic relation between fiction and diction, which generates a fascinating text rooted in the postmodern re-writing drive. This fact calls for joining, in the reading process, the postmodern-oriented theories and the palimpsestic dimension of the text itself.