

DUMITRU RADU POPA ȘI MORFOLOGIA APARENȚEI

În cuvîntul introductiv la *Skenzemon!* (Editura Curtea Veche, București, 2005), Dumitru Radu Popa evocă, cu un umor din care nu lipsește mîhnirea, atmosfera din jurul primei sale cărți de proză (*Călătoria*, Editura Albatros, 1982), apărută după debutul cu o carte de critică literară despre Antoine de Saint-Exupéry: autorul nu era nici cal, nici măgar, adică nu aparținea nici unei generații literare. Păcat grav, mai ales pentru o literatură, cum o numește acum autorul însuși, „oarecum *anemică* și subtilă”. Continuă: „Și, pe urmă, ce mai era succesul în România acelor ani, dacă nu prețuirea cîtorva oameni la a căror opinie efectiv țineam” – și sînt amintiți, într-o enumerare din care eu nu prezint decît fragmentar, Mihai Șora, Ion Caraion, Ana Blandiana, Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Mircea Martin, Virgil Mazilescu, Radu Petrescu... Într-adevăr, ce mai putea fi succesul în România acelor vremuri? Revanșa autorului consta în prețuirea cîtorva scriitori de marcă și, mai mult decît atît, în propria-i metamorfoză. Plecat din țară în 1985, după ce publicase trei cărți, Dumitru Radu Popa își urmează traiectul printr-un fel de însumare, în așa fel încît *Sabrina și alte suspiciuni* (2004), o capodoperă prin umorul ei

metafizic, nici n-ar fi fost posibilă fără cărțile care au precedat-o. Fără a dispărea cu totul sub transparența de cristal a acesteia din urmă, scrierile anterioare ale lui Dumitru Radu Popa au devenit schele și temelie pentru ultima construcție. În plus, 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, ignorînd o carte, nu facem decît 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.

Ce poate fi mai incitant – epic vorbind – decît povestea unui cuplu de securiști descinși în America cu misiuni neclare, intrați în medii periferice și mafiote, suspectîndu-se reciproc, în fine, părăind să exploreze în locul nostru o lume exotică?

Dumitru Radu Popa nu spune, însă, în *Sabrina și alte suspiciuni*, o astfel de poveste; cu toată apetența lui evidentă pentru epic, nu spune nici altele, la fel de provocatoare. Din fragmente, putem reconstitui, însă, mai multe istorii: aceea derizorie a unui cuplu american – cu propriul trecut echivoc – călătorind în vacanță spre Los Angeles (orașul îngerilor se dovedește a fi în cele din urmă... tărîmul lor); povestea Sabrinei, femeie nefericită, murind într-un cameră sordidă din Bălțătești, pe care toți bărbații o trădează pentru a deveni homosexuali, dar și aceea a marelui K, psihiatru celebru, căruia degetul îi rămîne însărcinat cu lacrima Sabrinei; în fine, povestea ciudatului Vicarius, sfînt sau fost deținut politic, dacă nu simplă iluzie, care își poartă

în spate biserica și care face ca timpul să dispară. De fapt, nimic nu sfârșește aici: intră în joc foști torționari, alte planuri abia sugerate, totul, dovadă a unei lumi imposibil de cuprins.

Dumitru Radu Popa scrie, însă, o carte fascinantă tocmai pentru că refuză polemic să spună o poveste. *Sabrina și alte suspiciuni* (Editura Polirom, 2004) este un roman ale cărui țevării subtile, lăsate la vedere în „hazardul” lor doar pentru a ascunde sensul ce le guvernează, se adresează de fapt re-citirii. Circulare, succesive, cumva suprapuse, poveștile se înlănțuie bizar, provocând și verosimilitatea, și fantasticul, fie el mistic sau poetic; orice ipoteză nu iese, însă, din zona virtualității, a unei existențe fictive care nu dorește decât să legitimizeze ficțiunea și bucuria intelectuală pe care o provoacă. Dacă epica mai veche încerca să te convingă prin tot felul de artificii că ficțiunea e realitatea, de data aceasta lucrurile se schimbă. Pe urmele lui Caragiale, magistrul indiscutabil al prozatorului din moment ce este invocat în mod explicit de câteva ori, Dumitru Radu Popa pune realul sub semnul iluzoriului. În așa fel încât, expresie a unei conștiințe convinse de inconsistența sensului, ba chiar a lumii, sensul e substituit de întâmplări și coincidențe cum altfel decât ludic-ironice. Orice fapt e o realitate tranzitorie și ipotetică. Un singur exemplu: Mugurel, novicele securist, cu numele de cod Lazăr, e finalmente, Mafalda, marele regizor. Un altul: amputarea unui deget e în realitate un avort. Or, în aceste condiții, inconsistența și identitatea aparentă a lumii nu e o chestiune de joc narativ, ci de realitate a ei.

Dar poate că situația e chiar ceva mai complicată. Iată o replică: „iei toate lucrurile acestea în serios,

ca și cum n-ai ști că sînt doar niște păcăleli”, îi spune Bob soției sale. Este expresia unui scepticism de lume burgheză. Numai că soția citește cartea propriei vieți, un scenariu – de hazard și complicitate – care sfîrșește în moarte. Bob și Meg, pentru a insista, poate foști securiști ei înșiși, sînt deopotrivă inși din realitate și personaje dintr-o carte. Oricum, victimele unei alte povești, pe care n-o cunoaștem, și, mai mult decît atît, anonimi printre morții cutremurului. Așa încît, cum se precizează într-un loc invocîndu-se *O noapte furtunoasă*, „dintr-o poveste foarte încurcată nu aveai decît să intri în una și mai încurcată”. Repet, deci: dacă mai spune o poveste, aceasta este tocmai una pe tema imposibilității poveștii. Și nu ca simplu exercițiu textual și narativ, destructurant, ci ca adecvare la real. Este felul lui Dumitru Radu Popa de a privi realitatea cu ironie: multiplele sensuri posibile, născute din mitologie (în final, există sugestia unei reactualizări ratate a mitului lui Isis și Osiris), din intertextualitate (*Biblia, Hănsel și Gretl, Muntele vrăjit*), din adecvarea la real se topesc în fața jocului de ipoteze și de coincidențe care nu sînt altceva decît forma de a se manifesta a creativității. Un *Epilog*, pornind de la acela din *Două loturi*, recombina iluzia și realitatea într-un fel de pledoarie a nimicului. Murind pe unul din paturile sanatoriului din Bălțătești, Sabrina dispăre cu totul: pentru a evita orice complicații, „cineva care dă ordine” declară pur și simplu că ea n-a existat; apoi sora șefă simte că, de fapt, încăperea e absolut goală, fiind ocupată de „acel nimeni” care zîmbea. Să fie acesta un fel de a sancționa agresivitatea concretului?! Greu de spus, în condițiile în care autorul provoacă re-citirea nu cu scopul închegării unei povești ori al căutării

unui sens, ci doar pentru plăcerea jocului inteligent de „situații” care te plasează în miezul lumii.

Firește că e multă parodie și ironie în roman. O spune – și o și demonstrează – Vitalie Ciobanu într-o bună analiză pe care o face într-un număr al revistei „Contrafort” („Inocența pierdută a literaturii”, în „Contrafort”, nr. 3-4 (113-114), martie-aprilie 2014). Medii umane, tipuri de literatură, tipuri de cititori, iată cine constituie ținta predilectă a lui Dumitru Radu Popa. Mica familie americană și ghidurile care-i substituie existența, proza misticoidă și de consum, cititorul comod atras de povestea nudă sînt, însă, doar prilejul de a pune în balanță, într-un fel extrem de fragil, distanța dintre rîs și meditație subtilă. Căci, în tot acest cerc vicios al adevărului lumii, nu se mai știe cine a inventat pe cine, cine scrie pe cine sau, cu cuvintele unui personaj, cine manipulează pe cine (căci, în lumile acestea concentrice, toți cei care cred că manipulează sînt manipulați). Este vorba atît de nivelul personajelor din poveste cît și de nivelul relației dintre cititor, personaje și autor. Și nu intrăm într-o ecuație fără ieșire care privește identitatea lumii, acest puzzle care nu înspăimîntă, ci provoacă mirare. De aceea, orice ironie și parodie se încadrează, de fapt, într-o anume fascinație a spectaculosului. Lumea e un spectacol, iar prozatorul nu o explorează pur și simplu, ci o desăvîrșește.

În fine, exact în jocul acesta de lumi iluzorii și liber de tentațiile reconstituirii în cheie satirică, Dumitru Radu Popa scrie unul dintre romanele mari ale literaturii române: un roman despre identitatea în criză, a lumii și a literaturii, despre suspiciuni și zîmbete, un roman scris cu umor dar și cu gravitate. E

altceva decît se scrie îndeobște în proza românească. De citit și, în termenii lui Matei Călinescu, de re-citit.

Rădăcinile acestui roman se află fără doar și poate în cele două cărți de proză publicate de Dumitru Radu Popa înainte de a pleca din România (*Călătoria* – 1982, *Fisura* – 1985), reeditate într-un singur volum, în 2005, sub titlul *Skenzemon!*). De ce acest titlu, cînd textul omonim, deși primul al volumului, ar putea părea nu întru totul reprezentativ? *Skenzemon* e povestea a doi mineri care, dînd crezare bănuielilor că medicul cu care au tot băut pînă la un moment dat ar fi murit, își fac din pielea geamantanului său cizme. Unul din ei ajunge, însă, la dezalcoolizare, celălalt se spînzură; din cizmele unuia, doctorul, acum spitalizat și lucrînd nimicuri, făcu o servietă cu care povestitorul însuși, copil pe vremea aceea, ar fi mers ulterior la școală. Cît despre *skenzemon*, acesta e cuvîntul enigmatic, reverberînd încă în memoria povestitorului, cu care cei trei își însoțeau paharele de alcool. Așadar, un aer de fatalitate, de fantasmatic chiar, pe fondul unei fapte care ar putea fi considerate simplu meschine, mărturie a micimii și mizeriei umane. Dar nu e aceasta decît o epidermă superficială – datorată și perspectivei narative: faptele sînt receptate de către copil –, care ascunde mecanismele terorii și atmosfera instituită de ea. Dincolo de frînturi, dincolo de „crîmpeie risipite”, lumea concretă: asistent la București, tatăl naratorului de azi ajunge medic undeva în nord, la o mină de metale neferoase. Detaliile abundă în a spune că la mijloc era o sancțiune politică. Iată: „noi știam pe atunci foarte puține lucruri, și asta nu numai pentru că eram copii”, sau „Tata bea destul de mult, dar nu de asta s-a îmbolnăvit”. Disparația sa ulterioară, destinul

celor doi muncitori, degradarea fizică și morală a medicului, posibilele sale relații cu străinătatea, iată o serie de fapte abia sugerate care denunță însă un timp al anomaliilor și cumva al absurdului. Și dacă e vorba despre fantastic sau despre absurd, aici, ca și în alte texte, e numai în măsura în care lumea concretă, reală, și-a pierdut simplitatea și coerența, fiind purtătoarea subtextelor, acele umbre ale realității care mai pot spune ceva despre adevăr. Ori în măsura în care ea nu mai poate fi receptată ca atare. În *Dialectica tăcerii*, un alt text al volumului, citim aceste cuvinte elocvente: „Ar fi avut chef să rîdă, pentru că totul suna atît de serios și de stupid: legătura evidentă dintre toate amănuntele aparent ne semnificative, capacitatea de sinteză, în sfîrșit, o inteligență diabolică... Dar restul? Restul nu însemna nimic? Bordura surpată și asfaltul plesnit, grilajele înalte și ruginite și cine știe cîte alte mîini și stihii în văzduhul de nepătruns?”. Încărcătura de semne care instituie neliniște și iluzia – nu și adevărul – fantasmaticului, iată alte două particularități ale întregului volum, prezente în acest text de debut.

Dincolo de toate acestea, *Skenzemon!* are notele sale autobiografice. Să dăm cuvîntul autorului, cel din prefață: „Noi locuim, de fapt, de mai bine de un an, la Craiova, unde fuseserăm strămutați ca un fel de pedeapsă pe care nu aveam cum să o înțeleg la acea vreme. Viața mea se desfășurase pînă atunci la București, unde mă născusem, dar de unde părinții mei fuseseră expulzați; Baia Mare, unde tata a fost medic de mină timp de șase ani; în sfîrșit Craiova, unde nu cunoșteam pe nimeni și, în principiu, nu puteam face nici un rău”. Oricum, proza lui Dumitru Radu Popa stă cu rădăcinile în aceste experiențe originare și e

întemeiată de ele din moment ce ele își articulează sensul revelator. „Cui, de ce, cum?”, întrebă mai departe autorul (autorul concret, firește, din amintita prefață), în legătură cu răul pe care l-ar fi putut face familia sa. Răspunsul e edificator: „Proza mea avea să recupereze, măcar în crîmpeie risipite, această nelămurire”. În fine, o chestiune care ar trebui detaliată. Oricum, o proză de crîmpeie risipite și de sugestii, de bănuieli, supoziții și suspiciuni amare, care, finalmente, trec dincolo de biografic și dincolo de conjuncturalul politic, dincolo de tot ce e conjunctural, pentru a se înfige în existență. Sugestiile, supozițiile, bănuielile, suspiciunile, toate acestea privesc rațiunile existenței și formele ei de a fi; sînt chiar o metodă de cunoaștere.

Motive, deci, mai mult decît întemeiate ca volumul să poarte numele textului cu care debutează. În plus, ce înseamnă *Skenzemon*? Tot o nelămurire (ea e cauza întregului text), clarificată în final, de la distanța vârstei. Iată: „Se pare că în zonă lucraseră, între cele două războaie, niște muncitori francezi, de la o antrepriză. Cînd beau, ei spuneau «à ce que nous aimons», aglutinat, «c' que n' s' aimons». Și *skenzemon* a rămas”. Amintirea, deci, a libertății; în plus, amintirea ca soluție pentru infern. Și asta nu e totul, din moment ce, mărturisește autorul, cel din text de data aceasta, stînd el de vorbă cu lingviști francezi, ar fi aflat că nicăieri în Franța nu s-a spus, vreodată, la băutura, astfel. Și-atunci? De unde apariția ei? Să fie oaza de libertate pe care și-o permit, în clandestinitate, trei inși aflați sub papucul istoriei? Să fie felul lor – nu orgolios, ci anonim – de a se răzvrăți? Oricum, e exprimată aici, în aceste cuvinte inutile deși subversive, durerea, revolta și speranța – căci ei închină (și beau, distrugîndu-se

chiar) pentru ceea ce nu mai au. Misterioasa formulă ocultă e cheia unui întreg univers mascat. În fine, imediat după precizarea aceasta legată de lingviștii francezi care n-au întâlnit celebra formulă, ea reapare, aparent contrastiv contextului, în chiar ultimul enunț al povestirii. Cui îi aparține ea de data aceasta? Cum cuvintele anterioare erau ale autorului (autorul din text, care își denunță, însă, apartenența la viața concretă), formula îi aparține lui. El o performează, ca să zic așa. Ironică în superbie, demonică în ironie, de data aceasta ea pare să elibereze de toate servituțile concretului, ca un strigăt de răzbunare (și de victorie), strigătul sagace al artistului. Este ceea ce putea spune (și face) Dumitru Radu Popa însuși în 1982.

La drept vorbind, câteva dintre scrieri sînt pur și simplu dinamitarde. În prefața de-acum, referindu-se la cel de-al doilea volum, *Fisura*, autorul mărturisește: „Mă crucesc și astăzi cum de a putut să apară”, pentru ca imediat să invoce texte care „conțineau elemente aproape «incendiare»”. Nici o exagerare în aceste cuvinte. *Nelu patru mâini*, *Farsa*, *Vînătorul*, *Călătoria*, *Totul despre fugă* sînt texte de o violență a denunțării al cărei hohot sinistru copleșește și astăzi. Fiecare dintre aceste povestiri, cu aerul lor funambulesc, ca o pastă groasă, deopotrivă burlescă, grotescă și fantasmatică, ar merita o analiză minuțioasă. Pentru a nu mai vorbi de *Fisura*, această nuvelă deopotrivă alegorică și directă, venită parcă din coșmarurile lui Jarry și din utopiile negre ale lui Orwell, despre felul cum se instituie, funcționează și proliferază o dictatură. Coborît printr-o banală fisură pe celălalt tărîm, eroul descoperă o lume paralelă, în care durerea și bucuriile sînt atrofiate și-n care oamenii refac, pe

străzi aparte, diferite stagii ale istoriei. Un loc în care granița dintre carnaval și adevăr, dintre mucava și viață se estompează și-n care revolta disperată, devenită ridicolă, provoacă cel mult un hohot de rîs. Pentru că se hrănește cu sentimentul că are în permanență posibilitate alegerii, eroul rămîne prizonierul unei inocențe firești, pînă cînd descoperă marele scenariu în care, fără voie, e înscris. Numai că evadarea nu mai este posibilă: la suprafață, fisura căpătase dimensiuni monstruoase și întregul teritoriu din jur era brăzdat de crăpături abia vizibile, consecința fierberii din adînc, gata să se răsfrîngă în afară. Nu-i rămîne eroului – fără nume, pentru că experiența e categorială – decît să aleagă, într-un fel de euforie inconștientă, subterana. În fine, un text atît de bogat în sugestii încît ar merita să fie comentat, cu elevii, la orele de literatură și poate la cele de istorie. Oricum, analiza lui nu trebuie să rămîină cantonată în limitele unei interpretări conjunctural-alegorice. Răsfrînt în text, contextul scrierii nu-i decît prilejul unei proiecții în adîncime.

Este motivul pentru care dimensiunea „incendiară” a scrierilor, chiar și a acestuia, se mută pe un plan secundar. O spune însuși autorul: „dar asta nu mă mai interesează, mi-a trebuit multă vreme să-mi sau seama”. Afirmatie care n-ar putea fi citită în litera ei dacă n-ar fi susținută de *adevărul* scrierilor, oricît de subversiv-dinamitar le-ar fi miezul. În ele pulsa verbul ironic al ultimei replici din *Skenzemon*. Dincolo de acest miez și de acest verb ironic, neliniștea ontologică: iată datul imuabil al prozelor lui Dumitru Radu Popa. Fiecare text stabilește un traiect al instituirii neliniștii – el e chiar „lumea” prozelor sale – și, în funcție de ezitățile și amînările acestei instituirii, prozatorul

Însuși, ca voce, se construiește pe sine. Ezitări, amînări, suspiciuni, îndoieli, pipăiri ale concretului – altfel spus, o analiză tot mai minuțioasă, o coborîre amenințătoare și fascinantă în pliurile materiei. E ca și cum am spune că ceea ce există (nu doar pentru artist, ci obiectiv, ca realitate concretă) se revendică de la concretețea detaliului și că lumea nu-i decît o suprapunere de niveluri de iluzii. Ca un credo, iată-l pe scriitorul din text mărturisind: „Nu de risc mi-e teamă, Ulise! E vorba de cu totul altceva: știu numai senzații, gusturi, mirosuri, forme, sentimente, imagini fără azi, mâine sau ieri. Cum să fac viață din astea?”. Or, Dumitru Radu Popa chiar face din aceste date viață, dar nu în sensul, restrictiv, că articulează o lume, ci în acela, mai pretențios, că instituie emoții. Nu-mi permit aici analize detaliate (sînt proze care merită comentarii pe pagini întregi), însă nu pot să nu reiau cîteva fragmente disparate care, chiar și scoase din context, au o mare putere de sugestie. Iată, în *Alegere de grădinar*: „Hotărît lucru, grădina noastră avea suflarea ei, de ființă care ne îngropase și urma să ne îngroape pe toți”, și, tot aici: „În ultimul timp, trăiam exclusiv în visul unui mac”. În *Arca*: „Dar totul era zadarnic și lumea îmi apărea ca operă a unui zeu rău și sceptic, care se retrage din plăsmuirile sale nereușite”. Altundeva: „Tot ce vă povestesc eu acum se întîmplă cu multă vreme după povestea asta”.

Două texte diferite se numesc *Tabloul*. Fără îndoială, e o obsesie la mijloc. De fapt, extrapolînd puțin, tabloul e fisura, poarta, fotografia, tot ceea ce, ca decupaj, permite o evadare din real în adevăr. Dacă fizica n-ar fi la Dumitru Radu Popa temelia unui salt în metafizic, s-ar putea spune că e vorba de un simplu și cunoscut auxiliar al recuzitei prozei fantastice. Nu întîmplător,

în primul dintre texte, tabloul pe care îl cumpără Victor păcătuia „prin fidelitate cuminte și lipsă de metafizică”. Or, contemplația minuțioasă transformă detaliile într-un hău în care eroul coboară cu voluptate. E deliciul pulverizării și purificării realului. Purificați de real, cei din tablou au, totuși, mecanic, atributele vieții. Nu-i vorba de obsesia evadării aici, nici de vreo alegorie, nici de aplicarea mecanicului pe ceea ce este viu. Pur și simplu, realitatea e supusă unui exercițiu de explorare în care conjunctura istorică (și istorică într-un sens foarte larg) nu mai contează. Ajuns în posesia tabloului, naratorul însuși va face experiența descinderii, iar dincolo de dealul reprezentat acolo, va găsi, aruncate, cel puțin așa bănuiește, hainele fostului proprietar, Victor. Semn că acesta poate nu s-a întors. Așadar, o lume care repetă și legitimează ca nearbitrară experiența personajului; în alte locuri (*Triumful talentului* sau, excepțională, *Dialectica tăcerii*), repetiția e semn al infernului, pentru că nimic din ceea ce există nu are consistența realului. Și dacă vorbim de infern, o facem tocmai pentru a marca unul din atributele „realității”: incertitudinea. Ea naște absurdul, abulia, visul, coșmarul, chiar delirul. Dacă nu cumva boala ori moartea. Cu atât mai mult avem de-a face cu o proză cumva non-evenimentială, a senzațiilor, halucinațiilor. Și nu pentru că Dumitru Radu Popa n-ar stăpîni arta epicului pur – sînt momente în care existențe ample sînt prinse în cîteva note de mare acuratețe –, dar exactitatea e numai o aparență și, din acest motiv, nimic nu poate opri tentația explorării ei. Nu întîmplător eroii lui Dumitru Radu Popa sînt bolnavi sau deținuți, trăiesc în sanatorii sau în închisori. Că pot fi invocate reminiscențe din Urmuz sau din Caragiale (nu și din

Kafka, amintit de unii), din Goya sau din Bosch, lucrul e mai puțin important. Autorul folosește deliberat anumite strategii epice, însă fără să le parodieze, asumându-și-le. Ce-i drept, miza lor e alta decât aceea a precursorilor. La drept vorbind, pe lângă toate aceste referințe, încă una ar fi obligatorie: Rousseau Vameșul. E în proza lui Dumitru Radu Popa un abur de irealitate, o lentoare a percepției, o îngroșare a detaliilor care provoacă uneori alienarea (deși pare a fi consecința ei), alteori ironia, o ironie aproape caldă, asemenea unei retrageri în vis, fie el și cel de dinaintea morții. Ironia caldă, dar și durerea melancolică ori, uneori, angoasa, generată de terifiant. Un Rousseau Vameșul dublat, așadar, de umbra lui Giorgio de Chirico cu absențele lui instituind spaime metafizice. În paranteză fie zis, tehnica repetiției face parte din scenariul acestei ironii umbrite de melancolie. Că la mijloc putem vedea experiența originară a evaziunii? Indiscutabil, orice proză a lui Dumitru Radu Popa, chiar și acelea în care nimic nu sugerează conjunctura politică, poate fi așezată într-o ecuație în care necunoscuta e privitoare la context. Numai că neliniștea, repet, e ontologică. Alegoriile se debarasează de conjunctural și ceea ce relevă prozele lui Dumitru Radu Popa este precaritatea ființei. Când un ins se poate privi din afară așa de intens încât, pînă la urmă, își vede piciorul mergînd (urmă gogoliană), atunci înseamnă că realul nu mai e locuit de adevăr.

În fine, celălalt text numit *Tabloul e*, în cea mai mare parte a lui, descrierea lumilor – lumi paralele – reprezentate într-un tablou. Ultima frază a nuvelei precizează chiar: tabloul există cu adevărat și se numește *Les premiers jours du printemps* (1929).

Dincolo de descrierea care implică mult memoria afectivă și detalierea epică, ascuns în chiar miezul textului, un program, unul care spune mult despre proza lui Dumitru Radu Popa însuși: „Trebuie spus că, în principiu, tabloul corespunde condiției puse de Baudelaire în «Curiozități estetice», dar într-un alt fel: imprecizia se obține tocmai prin epuizarea amănuntelor devastatoare, ucigaș de ambigue prin exactitatea desenului și infinit sugestive datorită incongruenței minunate a ansamblului”. Astfel, tabloul e o compoziție pe mai multe nivele, din care, tocmai datorită rigorii notației și minuțiozității analizei, nu lipsește aerul misterios, o umbră a viermuiei comune. Opusă ei, într-un colț, „vedem o fetiță și un bătrîn foarte cuviincios îmbrăcat, amîndoi cu umbrele lor”. Continuă Dumitru Radu Popa: „Bătrînul îi spune: «Nu, fii pe pace, totul e pierdut. N-a mai rămas nici o iluzie». Dar fetița, în puritatea ei angelică: «Eu am aici o trăistuță. Cu ea ce mă fac?»”. Suficient acest dialog absurd pentru a face proiecția în abisal. Absurd, pentru că, deși sînt împreună, și dau astfel senzația vieții (umbrele sînt o dovadă în acest sens), fiecare dintre eroi trăiește o altă lume. Asta și ca o dovadă a faptului că în tablou condiția realului e decupată esențial. Oricum, ultima treime a tabloului, căreia prozatorul îi dedică nu mai mult de cîteva rînduri, e aceea care poartă greutatea de semnificație a întregului. Iată: „Aici, un bărbat stă așezat pe un scaun. După ținuta imobilă, ar putea fi un aristocrat. Cel mai smintit dintre marchizii acestui veac născoci paranoia critică. Bărbatul stă cu spatele și la noi, și la restul tabloului, refuzînd explicit totul, ca o presimțire nesănătoasă. Pentru că nimeni nu se așază pe un scaun ca să privească la ceva ce nu e. Or, el se uită

exact la acest *nu e*, deslușind catastrofa într-atît încît paralyzează. Ceea ce vede e perfect deschis și el înțelege asta la prima căutătură”. Da, acest bărbat, care e artistul însuși și cu care Dumitru Radu Popa, ca prozator al radiografierii nimicului, se identifică; acest bărbat, cu spatele către realitate, refuzînd deopotrivă lumea și spectacolul propriei ființe oferite celorlalți, preferînd golul absolut în locul aceluia care ia forma materiei și a vanităților. Oricum, un bărbat cu conștiința excelenței sale, marchiz smintit, salvat poate de viciul paranoiei critice, un viciu care înstrăinează și, prin înstrăinare, vindecă. Mai nou – dovadă *Suspiciunile Sabrinei* –, golul acesta, care e viața însăși, hrănește nu angoasa, ci fascinația. Și nu numai fascinația textului – care se construiește ca semnificație, nu ca anecdotă (a se vedea finalul caragialean din *Nelu patru mâini*) –, ci mai ales a lumii, țesute din iluzii. Ca și cum în *Suspiciunile Sabrinei* autorul însuși ar coborî prin *fisură*, fără să aibă sentimentul terorii și fără să fi suportat o convertirea stazică. Cel care cîndva era *autodistrugătorul* (salvat de scris, el nu salva și lumea din juru-i), azi face din fragilitatea lui mijlocul unei explorări dincolo de bine și de rău.

Oricum, nu despre ultimul Dumitru Radu Popa discutăm aici, ci despre primul, cel de dinainte de a pleca din țară. Or, în cele două volume din anii '80, Dumitru Radu Popa trăia sub spectrul terorii. Cu un capăt înfipt în conjuncturile politice, cu celălalt sprijinindu-se chiar de fragilitatea ființei, ea, teroarea, dădea formă lumii și sufletelor ei. La drept vorbind, despre Dumitru Radu Popa, cineva care ar „suferi” el însuși de patologia analizei și de semeția sintezei ar trebui să scrie o carte. O carte despre cum nu mai e

cu puțință cunoașterea și despre cum nu mai e posibil adevărul. În fond, proza lui Dumitru Radu Popa face morfologia aparenței. Spațiul gol lăsat de o scîndură lipsă dintr-un gard (scîndura cu care trei bătrîniucid un intrus) a devenit pentru noul proprietar o poartă, loc al comunicării și al trecerii. Iată „morala” fisurii și teologia aparenței. La drept vorbind, în surdină, ce-i *Skenzemon!*? Povestea unui geamantan, care se dovedise a fi gol, devenit în timp cu totul și cu totul altceva. O realitate, așadar, în permanentă schimbare care nu poate da seama decît despre ceea ce este tranzitoriu.

[„Convorbiri Literare”, nr. 10, oct. 2004;
„Convorbiri Literare”, nr. 1, ian. 2006]