

Despre absurd și rescriere postmodernă

Prof. univ. dr. Simona ANTOFI,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Résumé: *La réécriture postmoderne à la manière d'Urmuz transforme le texte de Dumitru Radu Popa, Ferdinand, en un exercice de récupération littéraire innovatrice par rapport au modèle, grâce aux techniques de récontextualisation et d'emplacement de l'action dans l'actualité.*

Mots-clé: *réécriture postmoderne, modèle littéraire, récontextualisation, intertexte.*

În *Ferdinand*, ca și în celelalte istorisiri cu grad maxim de straniețate din prozele *româno – americane* ale lui Dumitru Radu Popa, cititorul se simte copleșit de „fiecare dintre aceste povestiri, cu aerul lor funambulesc, ca o pastă groasă, deopotrivă burlescă, grotescă și fantasmatică.”¹ În *Ferdinand*, cu precădere, „alegoriile se debarasează de conjunctural”, dovedind că „ceea ce relevă prozele lui Dumitru Radu Popa este precaritatea ființei.”² Mai mult, „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.”³

Acest ultim fragment, citat nu întâmplător *in extenso*, se potrivește, în opinia noastră, foarte bine straniețții de formulă, de structură și de semnificații a prozei intitulate, complet inexplicabil, s-ar zice, *Ferdinand*. Cele 10 capitole transcriu/descriu etape a-logice ale unui vis – sau ale unui coșmar – în care rețeaua de simboluri și semantismul acestora, citite prin grila rațională, diurnă, construiesc o aventură fantasmagorică, absurdă, în ordine factuală și, în egală măsură, o aventură a limbajului desfășurată, de asemenea, pe coordonatele absurdului.

Așa de pildă, în Capitolul 1 personajul narator asistă, intradiegetic fiind, în raport cu propria sa istorie absurdă, ca martor al unei morți prin

¹ Mircea A. Diaconu, DUMITRU RADU POPA AND THE MORPHOLOGY OF APPEARANCE, în „Globalization and intercultural dialogue : multidisciplinary perspectives” / ed.: Iulian Boldea - Tîrgu-Mureș: Arhipelag XXI, 2014 ISBN 978-606-93691-3-5 (C) Arhipelag XXI Press, 2014, p. 114, disponibil la adresa <http://www.upm.ro/gidni/GIDNI-01/Lit/Lit%2001%2011.pdf> – accesat la 1.10.2016.

²Idem, p. 115.

³Ibidem.

înecare, la o înmormântare subacvatică ce seamănă în mod curios cu o întrunire electorală și, tocmai prin aceasta, caracteristică societății românești actuale: „Un ins scund, dar teribil de elocvent, anunță că decedatul a fost un om de valoare și că e încântat să poată inaugura tânărlul cimitir subacvatic – care se vede, într-adevăr, mai încolo, parcelat impecabil – cu o personalitate ca aceea a răposatului. Aceasta apare, foarte amuzant, compusă dintr-o variată sumedenie de invective și câteva acte de caritate, nu e prea marcantă, dar la înmormântări asta se scuză. Urmează străngeri de mâini, pupături.”¹ În loc de pești, se scot din apă tot mai multe persoane înecate, iar pescarii încep să mănânce, de plictiseală, râmele pregătite pentru pești.

Capitolul 2 aduce în prim-plan discursul semantic-deviat de tip Urmuz – „Douăzeci de minute mai târziu îmi luam masa pe terasa restaurantului. O adusesem încă de dimineață cu un camion special.”², precum și publicațiile cu pretenții academice, din *fluxul științific internațional principal*, ca *Anuarul științelor de limită*. Denumirea – oximoronică – dacă nu ar friza absurdul, atacând la nivelul logico-semantic al textului, se corelează cu „brevetarea noului sistem de comunicare între muncitorii care lucrează în siderurgie”³, sistem bazat pe „observația empirică...”⁴

Cina de afaceri la care se întâlnesc naratorul – inventator și doi specialiști (*savanți, învățați*) include, în meniu, *ochiuri în sânge, beef-steak tartar* cu cravată pisată în mojar, broaște și *ramă de ochelari din ciocolată cu alune*, cu *lentile din zahăr ars distilat*, precum și portocale imense din care iese „întregul corp de balet (distractiv) al localului.”⁵

Nu lipsesc ținuta de protocol, absolut obligatorie, și nici soțiile învățaților – accesorii de vitrină ale soților. Coborât parcă din paginile lui Urmuz, reprezentantul Ministerului de oțel „coborî printr-un furtun și ateriză chiar lângă urechea savantului de la început fără ochelari, în uralele noastre de bucurie. Pe cap, peste chelia de care nu se despărțea niciodată, purta o perucă ciufulită, un nasture al fracului îi era rupt, iar pe față își trăsesese câteva dungi groase de funingine.”⁶

¹Popa, DumitruRadu, *Ferdinand*, în *Skenzemon!*, Ed. Curteaveche, București, 2005, p. 79.

²Idem, p. 81.

³Idem, p. 81.

⁴Idem, pp. 81 – 82.

⁵Idem, p. 83.

⁶Idem, p. 85 – 86.

Capitolul 4 deschide un plan narativ paralel, a cărui protagonistă, mătușa Didi, este posesoarea unor tablouri care prind viață. Capitolul 5 experimentează, în registru absurd, un scenariu de roman polițist în care, într-o lume vizibil pe dos – „Lucrurile se încurcaseră serios de tot pentru că cineva își pusese în gând să aiurească lumea și trimisese oamenii invers, adică exact acolo unde nu erau așteptați.”¹, cel urmărit de naratorul – detectiv, și care citește un antimodel al speciei („plicticoasa carte polițistă intitulată *Detectiv fără voie* – scrisă de un autor fără renume, fără prenume, dar cu un nume absolut imposibil”²), este și următorul acestuia.

În Capitolul 6 sunt introduse în scenă alte personaje ale căror nume redimensionează ampla încărcătură culturală pe care o poartă Prospero, sau Destina – „Moiră, cea mai mică din trei odrasle câte dăruise o mamă anonimă soțului ei, și mai necunoscut decât ea”³. Moiră modernă, a cărei semnificație secularizată este contaminată cu cea a Parcelor, Destina „era teribil de prezbită și din motive estetice nu purta ochelari. Își extrăgea cu grijă ideile din gânditorii cei mai la modă, vechi de când lumea. Resturile erau folosite, prin depunere personală cu acte în regulă, la constituirea unei rente viagere și eclecticice pentru bătrânețe.”⁴

Dialogul dintre Prospero și Destina îi prilejuiește naratorului auctorial o diversiune stilistică perfect gratuită, exploatănd inferențele interpretative practic inepuizabile antrenate de un simplu, dar complicat și elocventelement de comunicare nonverbală – mișcarea din mână a lui Prospero: „- Nu, nu! Nici o grijă! răspunse acesta și dădu din mână foarte complicat și elocvent, cam în genul: «Las’ pe mine!» sau «Ce-ți veni? Doar mă cunoști!» sau «Parcă mai trebuia să-mi spui?» sau «Poți să fii liniștită!» (...)”⁵

În Capitolul 7 este luată în derâdere tehnica *ekphrastică*, mai precis a descrierii *ekphrastice* după un model absent, și este menționat naratorul – inventator din Capitolele 2 și 3 – prilej de a ridiculiza din nou pretențiile științifice ale cercetării academice sterile. Ca și cum ar compara o pictură clasică – în sensul de model, cu una contemporană avangardistă – în sensul de anti-model, naratorul – expert joacă rolul criticului de artă experimentat – „Tocmai asta făcea deosebirea atât de clară dintre *Damnațiunea lui Robin Hood* și piesa *Vrăbiile, ah!, vrăbiile de pe sârmele de telegraf!*, care se afla expusă

¹Idem, p. 89.

²Idem, p. 90.

³Idem, pp. 92 – 93.

⁴Idem, p. 93.

⁵Idem, pp. 95 – 96.

alături de prima, dar se rotea în sens opus. Erau aidoma, până și coloristic, dacă n-ar fi fost la mijloc inexistența arcului. Arcul lipsea din amândouă, dar în moduri cu totul deosebite.”¹, după ce își etalase erudiția în materie de cromatică și alunecase, urmuzian, spre o rețetă de preparare a ciupercilor fripte.

În Capitolul 8 naratorul se îndrăgostește fulgerător și iremediabil de o masă Louis XV, „zveltă, nervoasă și strălucitoare”². Iubirea este imaterială, desigur, și (nu) permite problematizarea corespunzătoare, în termenii – și cu procedura – specifici analizei psihologice practicate de personajele camilpetresciene, de pildă. În Capitolul 9 lumea întregă se opune, după tipicul melodramatic cunoscut, iubirii reciproce dintre narator și masa sa. Ingredientul *tristețe*, concentrat și distilat poetic în „câteva posibile volume de meditații și elegii”³ se adaugă acestei rețete literare sentimentale și melodramatice, răsucite, în cele din urmă, spre umor: „Aici însă o teribilă angoasă: nu cumva să mă prefac într-un scaun Louis-Philippe sau Empire (mezalianțele sunt un lucru foarte grav!)”⁴.

Finalul este, obligatoriu, tragic – masa este condamnată de un tribunal anume constituit să fie arsă, iar naratorul înțelege că a iubit, vorba lui Maiorescu, *copia imperfectă a unui prototip irealizabil*. Adică o reprezentare. Așa că se hotărăște să se sinucidă, aruncându-se pe geam. Dar *căderea* lui este una *în sus* (ca după titlul cărții unui exeget român asupra operei eminesciene⁵), căci în vis – sau în coșmar – totul este posibil: „Și mă uitam din când în când la zdreanța aceea de nor, informă și boțită, ca o manta neagră, mițoasă, pe care adormisem degerat, sub ninsoare și vânt, într-un tablou din Siberia visurilor mele.”⁶

BIBLIOGRAFIE

Cimpoi, Mihai, *Căderea în sus a Luceafărului*, Ed. Porto Franco, 1993.
Diaconu, Mircea A., *DUMITRU RADU POPA AND THE MORPHOLOGY OF APPEARANCE*, în „Globalization and intercultural dialogue : multidisciplinary perspectives” / ed.: Iulian Boldea - Tîrgu-Mureș: Arhipelag XXI, 2014 ISBN 978-606-93691-3-5 (C) Arhipelag XXI Press, 2014,

¹Idem, pp. 98 – 99.

²Idem, p. 99.

³Idem, p. 101.

⁴Ibidem.

⁵Mihai Cimpoi, *Căderea în sus a Luceafărului*, Ed. Porto Franco, 1993.

⁶Popa, DumitruRadu, *Ferdinand, înSkenzemon!*, Ed. Curteaveche, București, 2005, p. 103.

disponibil la adresa <http://www.upm.ro/gidni/GIDNI-01/Lit/Lit%2001%2011.pdf> – accesat la 1.10.2016.

Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, WOS:000333326200011

Milea, Doinița, *Implementation in stage of the world-text*, în vol. „Interculturalitate și plurilingvism în context european”, pag.61-69, 2015, WOS:000378362000005

Pîrvan-Jenaru, Dana, *Existența ca amnezie sau neînțelegere*, în „România literară”, nr. 28/2008, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/existena_ca_amnezie_sau_nenelegere - accesat la 1.10.2016.

Popa, Dumitru Radu, *Ferdinand*, în *Skenzemon!*, Ed. Curtea veche, București, 2005.

Urian, Tudorel, *Proza de laborator*, în „România literară”, nr. 12/2004, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/proza_de_laborator - accesat la [1.10.2016](http://www.romlit.ro/proza_de_laborator).