

DUMITRU RADU POPA'S ROMANIAN-AMERICAN NARRATIVES OR ON THE SISTER ARTS IN POSTMODERNISM

Simona Antofi, Professor PhD., Dunărea de Jos University, Galați

Abstract: Being positively received by the contemporary critical authorities, but not fully assimilated by the 'first class' literary space yet, Dumitru Radu Popa rewrites in his Lady V the intertextual story of the sister arts by mixing up art and reality, literary doctrines and the intertextual insertions used to mirror refined ekphrastic representations. By literary 'reloading' Borges, Eco et comp. within a literary discourse poetically and poietically oriented, Dumitru Radu Popa writes his Romanian-American narratives in a disinhibited manner rooted in the intercultural dialogue now aesthetically redefined by an experimented and mature writer.

Keywords - Sister arts, ekphrasis, intertext, intercultural dialogue, poetics, poietics.

I. *Ekphrasis* – scurt excurs teoretic sau despre artele surori

Raportul dintre artele surori cunoaște, de-a lungul istoriei culturii, o serie de aprofundări și nuanțări de perspectivă care rezonază cumulativ în termenul de *ekphrasis*. Comentat de Lessing, după cum se știe, în eseu *Laocoon sau despre limitele picturii și ale poeziei* (Lessing, 1958: 149-296), raportul amintit se fundamentează pe disjuncția pe care autorul o face între poezie/literatură, ca artă a succesiunii, și plastică, văzută ca artă a simultaneității. Amendamentele pe care Lessing însuși le aduce acestei bipartiții atenuează caracterul ei aparent exclusivist și dau cale liberă hibridizărilor ponderate inter-arte: „Totuși raporturile dintre pictură și poezie seamănă cu acelea dintre doi vecini care trăiesc în cumpănită prietenie. Deși nici unul nu îngăduie celuilalt să se amestece în treburile din istoria țării proprii, totuși în zona frontierelor amândoi își tolerează reciproc încălcări mărunte, comise de unul asupra dreptului celuilalt sub presiunea împrejurărilor, încălcări ce se compensează pașnic, de amândouă părțile.” (Lessing, 1958: 124)

Comentând, la rândul-le, în clasică *Teorie a literaturii*, raportul dintre artele surori, (Wellek, Warren, 1967), Wellek și Warren insistă asupra relațiilor reciproce de tip dialectic dintre arte și mai ales asupra schimbărilor de funcție pe care le suferă componentele tranzitate și asimilate în cadrul unui alt spațiu artistic – plastic sau textual. Mai precis, raporturile dintre arte „nu sunt influențe care încep într-un punct și determină evoluția celorlalte arte; ele trebuie concepute mai degrabă ca o schemă complexă de relații dialectice care acționează în ambele sensuri, de la o artă la alta și viceversa, și pot fi complet transformate în cadrul artei în care au pătruns.” (Wellek, Warren, 1967: 183)

Și mai aproape de contemporaneitate, Dan Grigorescu sistematizează conceptual și realizează un necesar istoric al *ekphrasis*-ului, completând aparatul teoretic foarte bogat cu o serie de exemple comentate din perspectiva *adagio*-ului horatian *ut pictura poesis* translatat succesiv dintr-o epocă/poetică/școală/direcție literară în alta. (Grigorescu, 2001) Numind fără rezerve *ekphrasis*-ul gen literar, autorul propune, după o prealabilă trecere în revistă a precedentelor teoretice, o definiție suficient de bine formulată ca să acopere întreaga complexitate a subiectului și să evite contaminarea cu alte tipuri înrudite de discurs (de pildă, comentariul *literar* al unui text *literar* ce conține o reprezentare plastică): „*ekphrasis*ul e reprezentarea verbală a unei reprezentări vizuale. (Grigorescu, 2001: 12) Mai mult,

„*ekphrasis*-ul se deosebește atât de iconicitate, cât și de picturalitate, pentru că el reprezintă reprezentarea însăși. Opera de artă reprezentată de *ekphrasis* trebuie, deci, să reprezinte, la rândul ei, cu mijloacele artei vizuale, o imagine în care privitorul să recunoască un subiect: o poveste, un portret, un peisaj...□ (Grigorescu, 2001: 14-15)

La finalul excursului teoretic, Dan Grigorescu inițiază o posibilă taxinomie a *ekphrasis*-ului în funcție de existența unui referent real sau imaginar, insistând asupra acelei rezonanțe tematico-formale ce poate explica pictural construcția unui poem. În termenii autorului, „Când modelul există, avem posibilitatea să înțelegem cum reconstruiește poemul, în limbajul lui specific, imaginea vizuală. Cum încearcă, de fapt, cuvântul poetului să dobândească puterea care să-l facă să-și recapete supremația supra imaginii create de pictor. Un alt fel de a înțelege horațianul *ut pictura poesis* decât cel pe care îl luminează iconologia. A desluși diferența dintre un pasaj despre o operă imaginară de artă (creată tot de poet) și un poem despre o operă reală înseamnă a afla ceva despre ce anume s-a întâmplat în epoca noastră, când poezia intră în ceea ce aș putea numi « Muzeul cuvintelor ».”□ (Grigorescu, 2001: 14-15)

Util demersului nostru întrucât propune o analiză aplicată pe o specie literară foarte puternică sub aspectul productivității și al calității estetice, diversă și generoasă cu ipotezele interpretative – romanul, studiul Alexandrei Vrânceanu (Vrânceanu, 2007) impune, sub denumirea explicită, argumentată, de *roman ekphrastic*, un mod aparte de a aborda relația inter-arte. Demonstrația vizează literatura secolului al XX-lea, căci, potrivit autoarei, acum „*ekphrasis* a hibridat romanul□ prin intermediul descrierii spațiului citadin. Înțeles drept „*acel roman care acordă un rol major descrierii operei de artă, fie la nivel structural, fie la nivelul semnificației*□, acest tip de discurs literar este relaționat cu *phantasia* și cu *l'errance* – hoinăreala, văzută ca un „principiu generator al unui text□ ce poate lesne transforma orașul în personaj central. Mai mult, dincolo de priza la realitate, *ekphrasis*-ul, asociat cu *phantasia*, „poate descrie o fantasmă interioară, un scenariu mental□ și poate funcționa ca o pârgie intratextuală care permite conjuncția planurilor narrative, distorsiuni sau contaminări ale timpului narat/narant ori chiar construcția/deconstrucția textului literar care îl poartă.

O ultimă contribuție la studiul aplicat asupra prezenței și impactului *ekphrasis*-ului în discursul literar o reprezintă aceea a Alinei Marcela Banea Paraschivescu (Banea Paraschivescu, 2012), care vede în conceptul aici analizat „un gen aparte de intertextualitate□, cu relevanță asupra construcției intrigii și a personajelor, care poate nutri și ceea ce autoarea numește *citirea ekphrastică*, interpretativă, care atenuează sau chiar suspendă paragonul dintre arte. *Transmutarea intersemiotică* dintre text și imagine oferă o dublă relevanță textului literar (în proză), devenit, în multe cazuri, câmpul de coabitare a secvențelor confesive, (auto)biografice cu reprezentarea prin cuvinte a unei opere de artă. Se adaugă, aici, o taxinomie viabilă a *ekphrasis*-ului, care cuprinde termeni precum *ekphrasis propriu-zis* (cu referent real), *ekphrasis noțional* (cu referent imaginar), *ekphrasis cumulativ* (cuprinde descrierea lucrărilor în progres), *ekphrasis revers* (imaginea este translatată de pe hârtie pe pânză), *ekphrasis palimpsest*, *fals ekphrasis* etc.

II. *Scrieri din exil* – textele literare ale lui Dumitru Radu Popa din perspectiva receptării criticii românești actuale

Într-un interviu acordat Andrei Rotaru, și publicat în numărul 7-8-9/2009 al revistei *Hyperion*, scriitorul, trăitor de ceva vreme în Statele Unite ale Americii, răspunde simplu la o întrebare la fel de simplă: ce duce cu sine un exilat în spațiul cultural de adopție? - „cafeaua... turcească, scrisul, cititul, pasiunea pentru fotbal (cel european, desigur!), gătitul în casă, vânatul prețurilor mici, sentimentalismul – plâng când aud romane, ca și tata, dealtfel! -, spaima nemotivată... , și Dumnezeu mai știe câte altele, Andra!” Autodefinindu-se, în acest mod, ca structură spirituală est-europeană.

Pe deplin afin spiritual prozatorului, criticul Călin Andrei Mihăilescu - și el locuind în afara României – schițează o biografie literară a acestuia, punctând momentele ei reprezentative (Mihăilescu, 2005: 389-394). Iată câteva dintre acestea, raportate cu abia ascunsă nostalgie la *țara nașterii noastre*: în România, Dumitru Radu Popa publică două volume de proză: *Călătoria*, în 1982, și *Fisura*, în 1985, un eseu critic despre Antoine de Saint-Exupéry, în 1980, precum și articole de critică literară și culturală. Rezident în New York, reia, după un interval de zece ani, scrisul în românește, și astfel apar volumele *Panic syndrome!*, în 1997, *Povestea seminței*, în 1998 – carte dedicată Mayei, fiica autorului, și limbii române, romanele *Traversând Washington Square*, în 1999, *La revoluția română – roman trinuvelar*, în 2000, *Sabrina și alte suspiciuni*, în 2004.¹ Cât despre judecata criticului, iat-o concentrată într-un fragment pe care îl redăm aici atât pentru acuitatea și intensitatea observațiilor, cât și pentru stilul cu totul aparte: „Atrage la Dumitru Radu Popa fulgerul bunăvoinței rapace – critice sau existențiale. În trup fragil, un talent al farsei – extraordinar - și al răspunsului polemic, care atacă direct și totuși gentil, lăsând oponentului șansa șuie de-a mai răspunde până să-i dea pajurei de cap. În toat-această atmosferă de suspiciune zâmbitoare, el e un mim fără model, iar ironia prozei sale stă-n parcă – certitudinea c-o imitație se iscă în locul tău (cititorule). □ (Mihăilescu, 2005: 390)

Semnaland, pe bună dreptate, dificultatea de a impune un scriitor aflat în exil, Oana Fotache realizează o micro-sinteză a receptării textelor lui Dumitru Radu Popa, apreciind cu justă măsură argumentele și judecățile de valoare ale unor critici din spațiul românesc sau din diasporă. Puținele referințe critice indică în Dumitru Radu Popa un autor care se situează nu doar geografic în exteriorul arealului românesc est-european de cultură, ci și într-o latură a literaturii române mai greu selectată de gustul public avizat, la granița inter-generații acreditate de creație – acolo unde îl plasează scriitura sa, (ante)postmodernă într-un mod special. Potrivit Oanei Fotache, Ioan Holban „nu discută decât cărțile publicate înainte de 1989, remarcând unitatea lor tematică, ce reprezintă, în esență, « absurdul, claustrarea și viața ca spectacol » (p. 248). Un gen în care Popa se ilustrează (și destul de puțin frecventat de scriitorii români, aş adăuga) e utopia satirică. În această categorie se înscrie nuvela *Fisura*, care alunecă din utopie în distopie și construiește o realitate dublă, ambivalentă. O altă observație, care se poate aplica și scrierilor din anii 1990-2000, privește înclinația onirică a scriitorului.” (Fotache, 2013) Iar criticul Marian Popa, simpatetic prin condiția sa de exilat cu

¹ Alte detalii biobibliografice se regăsesc în *Postfața* la volumul *Skenzemon!*, intitulată *De-un argint negru, viu și teafăr*, din care am preluat și informațiile de mai sus. Tot aici, criticul menționat insistă asupra influenței modelului scriptural și mentalitar românesc așa cum se regăsește acesta în opera lui Caragiale

scriitorul analizat, „îl menționează în capitolul « Invers: români în minoritate » din *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (2009)” (Fotache, 2013)

Înregistrat în *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, a lui Alex. Ștefănescu (Ștefănescu, 2005), Dumitru Radu Popa primește destul de puține aprecieri și, am zice, destul de superficiale. Intră în această categorie „umorul fin, intelectualizat”, stilul „elegant, cu subtilitate (și adeseori cu exces de subtilitate)” al nuvelor, observații surclasate de o observație care se vrea memorabilă: *Panic Syndrome!* „îl prezintă de D. R. Popa ca pe un Woody Allen al românilor. (Ștefănescu, 2005: 1116-1117)

Dicționarul General al Literaturii Române (DGLR, 2006: P/R, 319) îl situează pe scriitor în raporturile cuvenite de filiație livrescă și îi sintetizează formula literară: „literatură simbolic-alegorică, realismul magic, fantasticul absurd”, în siajul mai multor maeștri români (Urmuz, Dimov, Țepeneag), la care se cuvine adăugat clasicul Caragiale, și străini – Kafka (*parabola absurdă*), Márquez (intensitatea metaforică), H. Hesse (*parabola inițiativă*), J. L. Borges (*fantasticul livresc, jocul lumilor ficționale*). O a treia observație pe care o reținem, pentru utilitatea ei în raport cu demersul propus aici, vizează, pe de o parte, „tema individului și a identității, fundamentală pentru autor”, iar pe de altă parte profilul naratorial – un „personaj alienat, ambiguu, paranoic, implicat în tot felul de scenarii, inițial realiste”, dar care, dincolo de armătura lor livrescă (sau poate tocmai de aceea), se dovedesc *funambulești*.

III. *Lady V.* – *ekphrasis*-ul ca (re)scriere identitară

În studiul menționat deja, Oana Fotache face o serie de observații pe care le vom reproduce aici în chip de preambul pentru propria noastră analiză. *Lady V.* este un text care tematizează *ekphrastic* problematica identității puse pe seama personajului feminin central ce devine, astfel, un *alter-ego* scriptural al autorului ce-și proiectează nu atât dilemele, cât opțiunile identitare în istoria unei frumoase femei împătimate după pictura americanului Whistler. Văzută ca o punte între două spații de cultură, și două mentalități, proza intitulată deloc întâmplător *Lady V.* (prescurtare de la prenumele Victory) corelează, în opinia Oanei Fotache, „figura dublă a identității și a alterității” (regăsită la nivel *tematic*, al *structurii epice de ansamblu* și al *construcției identitare a personajelor*) cu „situația problematică a hibridizării culturale.” (Fotache, 2013)

Procedural, acest lucru se realizează prin construirea a două serii semantice simultane care organizează întreg volumul căruia textul selectat pentru analiză îi dă numele (Popa, 2006) Pe de o parte, este vorba despre „relația ambiguă artă-realitate”, iar pe de alta, despre „trecutul pătat și căutarea unui nou început” (semnificativ fiind, din această perspectivă, *Panic Syndrome!*) Cele două rețele tematice se întâlnesc și se intersectează în puncte cu greutate semantico-simbolică sporită prin caracterul lor iterativ și prin insistența cu care se revine asupra lor, numite de autoare „noduri narrative care aglutinează spații și temporalități diferite.” Relevanța livresc-ironică a spălătoriei imigranților greci, botezată Katharsis, a tablourilor (lui Whistler) sau a peștelui gras, cu privire crucișă (reminiscențele vizând personajele feminine caragialiene cu semnificație malefică sunt limpezi) evidențiază, crede Oana Fotache, o dimensiune carnavalescă a prozei lui Dumitru Radu Popa, în sens bahtinian postmodernizat, un dialogism updatat care face posibilă concomitența mai multor niveluri de construcție textuală și de semnificație: „identitatea hibridă a autorului”, „decorul mozaicat al

povestirilor□, „ezitarea postmodernă între diferitele straturi ale tradiției literare.□ Cu alte cuvinte, o *anxietate a influenței* asumată de scriitor la modul postmodern. (Fotache, 2013)

În *Întâmpinarea* care deschide volumul *Lady V.*, D. R. Popa numește scrierile incluse aici, reeditate cu minime modificări, *proze româno-americeane*, situându-le din capul locului în categoria textelor cu miză identitar-revelatorie, circumscrise dialogului dezinhibat, non-dilematic, deschis dintre cele două spații de cultură. Parte a unei *cărți de suflet*, narațiunea intitulată, și ea, *Lady V.*, care deloc întâmplător deschide volumul, re-scrie, de fapt, *drumul spre Itaca* livrescă a unui exilat care își gândește „re-venirea acasă, adică în cadrul literaturii române□, ca pe o îngemănare cu virtuți intens creatoare a trecutului cu prezentul.

Narațiunea debutează *ex abrupto*, cu o suspendare a cronologiei ce pune în criză temporalitatea discursiv-narativă și va continua, pe tot parcursul textului, să amalgameze date și vârste ale ficțiunii printr-o dispunere palimpsestică a diferitelor tipuri de discurs (dez)organizate pe (anti)tiparul colajului în spațialitatea scriiturii. Cu acest debut – „Așa încât, după patru – atât de tumultuoase! – căsătorii, Doamna V. reușise să scape cu virginitatea intactă, și, Doamne!, oricine a putut constata că asta nu s-a întâmplat din voia ei □ (Popa, 2006: 7) - se introduc în text două personaje importante, Lady V, prototip de rafinament, frumusețe și eleganță feminină, și naratorul indiscret, implicat intradiegetic și (ne)creditabil prin postura de martor invizibil al întâmplărilor, ale cărui funcții se reasează ierarhic în defavoarea celei de narare și în avantajul celor de reprezentare (*ekphrastică*) și de comentare.

Despre misterioasa Lady V. – un aer de *je ne sais quoi* plutește în jurul acestei prezențe textuale pe care diegeza mai mult o camuflează de cât o descoperă – se știu puține lucruri. și pe acestea naratorul i le împărtășește direct *geamănului său*, cititorul său care – *son semblable, son frère* – este de așteptat să înțeleagă faptul că priza la realitate a personajelor și a faptelor nu ține de un exercițiu realist deconstruit postmodern, ci de o răsturnare a principiilor și a strategiilor poeticii realiste. Mai precis, în această narațiune principalele personaje sunt tablourile lui Whistler, existența pictorului însuși, a Lady-ei V., a celorlalte prezențe textuale secundare, chiar a naratorului se conturează și se justifică în funcție de conexiunile semantice pe care le întrețin cu tablourile. *Efectele de real* – verificabile ca atare prin biografia oficială a pictorului, sau prin existența obiectelor menționate, ca atare, în orașele și în muzeele vizitate de Lady V. - și *iluzia de real* sunt, de fapt, efectul și nu cauza translatării în narațiune, prin *ekphrasis*, a *poveștilor* concentrate în picturi.

Ca urmare, dincolo de titlul *Lady V.*, justificat, în opinia negresei Jemmima, prin cumulul de grație, rafinament, eleganță și exemplaritate feminină a gesturilor – din biografia personajului mai fac parte cei patru soți – McNeill, Kaplan, Villefort, Rehnquist. Numele lor sunt, în ordinea factualului, goale de semnificație, în ordinea simbolicului relevante pentru o anumită dispunere geografică ce implică Anglia și Franța (Londra și Parisul sunt orașe în care Whistler a locuit și a creat), dar și nordul Statelor Unite (New York-ul în care D. R. Popa locuiește), prin opoziție cu Sudul opulent și rafinat în care familia de yankei din care fetița – viitoarea Lady V. – face parte, a încercat să se integreze.

Măritată mai întâi cu Gregor McNeill (numele complet al pictorului este James McNeill Whistler), Lady V. circulă, actualizând acea *errance* amintită deja ca o călătorie de tip reconstituire estetică, pe urmele pictorului, între Londra, Paris, Glasgow și New York, întrucât întreaga ei existență se reduce la a privi tablourile lui Whistler. Și nu doar atât, căci poate intra și ieși din tablouri după cum dorește, iar deseori chipurile feminine pictate îi

seamănă până la identificare. De fapt, mișcarea de translație este reciprocă, granițele dintre artă și realitate sunt permeabile, ca și acelea dintre reprezentarea picturală pe care Lady V. o contemplă la un moment dat și cea textuală din care face parte. Iată un exemplu: „Nu-și putu imagina nimic precis, așa că își întredeschise încet pleoapele și lumina pătrunse aducând odată cu ea portretul unei tinere fete – fără o vârstă precisă – îmbrăcată într-o rochie albă, cu un cordon de mătase crem, ce sublinia talia foarte înaltă; părul bogat și lung, prins într-un ornament de os negru. Așezarea picioarelor, purtând un soi de conduri, amintea o poziție de balet, iar mâna stângă, care ținea în jos pălăria de un verde-brun-închis, avea o moliciune de nespus. După cum aproape de nespus era și fundalul întregului tablou, în tonuri de gri și maro, cu doi fluturi ireali și câteva margarete suspendate, probabil ieșind dintr-un vas, care nu se vedea pe pânză.” (Popa, 2006: 11) În acest mod, ceea ce părea a fi un *ekphrasis* propriu-zis (*Harmony in Gray and Green. Miss Cicely Alexander* – tablou din 1872) devine puntea dintre două lumi posibile – una creată din culori și imagini, iar cealaltă din cuvinte, interșanjabilitatea cărora suspendă paragonul artelor. Sunt lumi în/din care Lady V. intră și iese oricând, pe care le poate vedea din exterior sau din interior, câteodată și simultan, în așa fel încât identitatea textuală fluidă a personajului se poate contamina, printr-un joc pe referință și prin focalizări ambigue, cu identitatea feminității din tablou. Poartă cu virtuți speculare – către o altă dimensiune, fundamental estetică, a existenței – tabloul lui Whistler creează o iluzie de real care acaparează ceea ce am convenit să numim, într-un text realist, *realitatea verosimilă*. Cu alte cuvinte, *oglinnda purtată de-a lungul drumului* s-a autonomizat și, suprapusă unui tablou, nu reflectă, ci conține o (altă) întreagă lume. Așa se face că Lady V., atunci când intră în oglinda-tablou, poate chiar în substanța corelată unei ontologii aparte a acesteia, vede nuanțe și simte arome – „De fapt, se precizează în jurnal, Lady V. nici nu văzuse un portret acolo, ci mai degrabă o încăpere dominată de nuanțe și poate de arome fin amestecate, greu perceptibile.” (Popa, 2006:12)

Corelativ contemplării tablourilor lui Whistler, se re-constituie biografia creatoare a pictorului. La nivel textual – prin contrapunctul care permite introducerea acestui nou personaj. În profunzimea semantică a scriiturii, însă, se suprapun mai multe tipuri de discurs și se întretaie informațiile provenite din jurnalul Lady-ei V. – pe care discursul naratorial le preia ca atare, și pe care le explică printr-o deosebit de suspectă și simpatetică disponibilitate – cu fragmente preluate în jurnalul menționat din chiar jurnalul pictorului (explicitând procedura narativă – jurnal în jurnal, naratorul o și recuză printr-o mimată grijă de a nu obosi cititorul), cu scrisori trimise pictorului de către cunoscuți scriitori sau artiști ai epocii, cu articole din reviste (din care se citează sau care sunt doar menționate, fiind redactate în... japoneză). Aceste tipuri de discurs concură la a (re)construi, pe de o parte, istoria internă (am zice chiar lăuntrică) și externă a tablourilor și, tocmai prin aceasta, istoriile îngemănate - a Lady-ei V. și a lui Whistler.

Tuturor acestora li se mai adaugă ceva – referiri (chiar un citat din Oscar Wilde) la cunoscutul *Portret al lui Dorian Grey*, text cu care Lady V. are în comun re-configurarea simbolică a raportului dintre artele surori, virtuțile speculare ale tablourilor și translatarea simbolică înlăuntru și în afara acestora. Privind lucrurile din această perspectivă, este evident că narațiunii lui Dumitru Radu Popa i se poate aplica o *lectură ekphrastică* redimensionată inter si metatextual, pe coordonatele rescrierii postmoderne a nuvelei lui Oscar Wilde. Și cum Lady V. există ca atare doar în strânsă dependență ori chiar în lumea lui Whistler, așa cum

cronologia internă a tablourilor o conturează, însoțită în permanență de naratorul care, ca tematizare a autorului, „pare că scrie în timp ce trăiește experiențele descrise” (Fotache, 2013), rezultă că realitatea este emanația artei, și nu invers. Și tot astfel se poate spune că Lady V. (re)trăiește viața pictorului în aceeași măsură în care o re-creează. Lăsându-i intact misterul – acel indicibil, sau inefabil artistic dincolo de care se naște viața adevărată. Nu altceva pare a sugera dubla specularitate – a tabloului, prin ceea ce am putea numi un *ekphrasis incomplet* – și a reprezentării textuale a pictorului: „de pe șevalet, autoportretul din 1872 îl privea oarecum ironic și dojenitor, așa că, deschizând carnetul cu coperti groase, din piele tare, el notă în dreptul unei schițe: *Arrangement in Gray: Portrait of the Painter.*” (p. 16)

În contrapunct cu enigmaticul pictor din tablou, un alt *ekphrasis propriu-zis* (*Arrangements in Black: Postrait of F. R. Leyland*) îl înfățișează pe Mr. Leyland – personaj al biografiei pictorului, pentru care acesta a decorat faimoasa *The Peacock Room*. Anti-Mecena prin definiție, Mr. Leyland este construit, la nivelul scriiturii, prin reciproca potențare a jurnalului Lady-ei V. cu *ekphrasis*-ul menționat, așa încât se poate spune, din nou, că personajele arată în realitate (adică în narațiunea confesivă care o substituie) ca în tablourile care le reprezintă sau, mai corect spus, le instituie.

Intrând de mai multe ori în *The Peacock Room*, Lady V. admiră încă o reprezentare feminină din ansamblul de ipostazieri artistice ale aceluiași etern feminin în căutarea căruia se află Whistler. Fie Miss Cicely Alexander, fie *La Princesse du Pays de la Porcelaine*, fie Mrs. Leyland – pentru care Whistler pare că simte o secretă afecțiune, toate aceste imagini feminine, și mai ales natura lor estetică, rezonază în profilul feminin aparte al Lady-ei V., ale cărei avataruri estetice sunt. Relația de interșanjabilitate care le leagă, precum și prezența unui anti-avatar marcat de senzualitate – Maud Franklin – sunt argumente în favoarea unei dimensiuni semantice care, în structura de profunzime a textului, acolo unde reverberează întreaga rețea de simboluri ale scriiturii, denotă o motivație ontologică a *ekphrasis*-ului. Forme ale căutării idealului, figurile feminine pictate de Whistler traduc vechea poveste a omului de geniu care ascultă chemarea Absolutului.

Depășind astfel deruta de semnificație pe care scriitura postmodernă o creează adesea programatic, colajul textual și palimpsestul pe baza căruia se constituie arhitectura de adâncime a narațiunii intră într-un proces de convergență semantică în virtutea căreia atât obsesia Lady-ei V. pentru biografia creatoare a lui Whistler, cât și a acestuia pentru eternul feminin dobândesc o semnificație comună: „Lady V., care, cum spuneam, se întorcea adesea în sufrageria lui Leyland, intrase de câteva ori în tablou și singurul fior adevărat i-l produsese nu îmbrăcămintea somptuoasă – de altfel artificial combinată din câteva « vârste » și stiluri disparate – , ci expresia vagă, parcă voit tulbure a figurii prințesei, undeva în zona frunții și a ochilor, la rădăcina nasului care, pe de altă parte, e apoi conturat atât de ferm, ca și bărbia, tăietura obrazului, gâtul și linia părului. Poate mai mult acest amănunt neliniștitor, în discrepanță cu splendoarea solară a întregii compoziții, până la rama aurită, salva tabloul. « Aur! Aur! Aur! » Se trezi Whistler exclamând după al doilea apahar de Porto, învârtindu-se împleticit prin încăpere, iar Lady V. zâmbea, nu fără o urmă de îngrijorare, întotdeauna când ajungea la acest pasaj, căci știa ce o să urmeze ...” (Popa, 2006: 19)

Intrând și ieșind din tablouri, ca și din *The Peacock Room*, Lady V. redimensionează lumea din interiorul picturilor, iar naratorul prezintă succesiunea gesturilor ei pline de

feminitate narativizând un *ekphrasis noțional* de gradul al doilea, obținut prin suprapunerea, în scriitură, a tabloului propriu-zis cu imaginea personajului ce trece dintr-o lume posibilă în alta, pe măsură ce le (re)descoperă și le (re)institue.

Atunci când naratorul citează din jurnalul Lady-ei V., care, la rândul ei, citează, după cum se poate presupune, din articolele pictorului, și când se adaugă aici citate declarate ca aparținând lui Oscar Wilde, toate pe tema raportului dintre artă și realitate, narațiunea dobândește valențe metatextuale ce trimit în egală măsură spre ideologia literară motivată identitar a autorului: „Dar, dragul meu, doar nu crezi cu adevărat că viața imită Arta, că viața ar fi de fapt oglinda, iar Arta realitatea?” (Popa, 2006: 22) Miză identitară au, în subsidiar, și paginile care descriu un Paris reconstituit mental de către Lady V., într-o *errance* pe urmele vârstelor picturale ale lui Whistler, prin atelierul maestrului Gleyre, contra academismului promovat de *Ecole de Beaux-Arts* și susținând ideile novatoare ale lui Courbet, ale lui Manet și ale impresionistilor. Agrementată cu destulă *phantasia* pentru ca un *ekphrasis noțional* citadin să fie pe punctul de a se naște, descrierea Parisului care găzduiește toată această efervescență creatoare culminează într-un alt *ekphrasis propriu-zis*: tabloul lui Fantin Latour în care se regăsesc măștrii non-academismului.

Aflată în căutarea adevăratei sale identități, Lady V. – femeia al cărei chip păstrează o frumusețe fără vârstă – pare să se simtă acasă la Londra ori la Paris, mai degrabă decât la New York. Totuși, ca membră a familiei Rehnquist, trăiește aproape exclusiv în lumea artiștilor, iar naratorul, pozând în martor creditabil al întâmplărilor, o însoțește pas cu pas. Uneori, comentariile care explică natura șederii Lady-ei V. în New York, de pildă, poartă sugestia unei autocaracterizări auctoriale: „New York-ul apare însă mult mai mult decât un exil, fie el și cu înțelepciune asumat, așa cum s-ar putea presupune pentru o persoană specială cum era Lady V.” (Popa, 2006: 30) Se adaugă o serie de imagini recurente în proza lui Dumitru Radu Popa, altădată puse pe seama personajului narator dintr-o secvență precum *Mi s-a părut, cu paranteze...* Este vorba despre imaginea multietnică a metropolei americane, despre China Town și Little Italy sau Soho, despre tavernele grecești ori cipriote, despre *întregul amalgam unic al diversității* pe care, aici, Lady V. îl descoperă cu bucurie.

Pendulând între plurilinguismul identitar al orașului și muzeele acestuia – mai ales Frick Museum, văzut ca un *amalgam al diversității artistice* și ca un omagiu adus lui Whistler și artei înseși – Lady V. ascultă dialogul dintre doi bărbați ce admiră tablourile pictorului. Extrem de talentată în deprinderea limbilor străine, și foarte cultivată, Lady V. reușește cu greu să asocieze unei grupe lingvistice limba vorbită de cei doi. Îi pare apropiat de retoromană acest idiom straniu ce „ar putea fi de fapt doar un fel de latină modernizată și vorbită cu accent slav.” (Popa, 2006: 33) Trecut prin filtrul afectiv al naratorului-voce auctorială, descrierea este, evident, a limbii române. Limba maternă a scriitorului pe care acesta, în semn de adâncă prețuire, o înnobilează cu virtuți simbolic-identitare și cu un aer de sacralitate care o apropie de Logosul primordial: „mi se întâmplă, scrie Lady V., să gândesc adesea, ceasuri întregi, într-o limbă pe care deși o recunosc ca fiind inteligibilă, nu e nici una dintre limbile pe care le știu. Dacă e o limbă strict determinată, iar eu o înțeleg, atunci Dumnezeu poate să existe sau nu, dar limba aceasta trebuie să fie una dintre cele pe care le cunosc. Încerc să spun că e poloneza, dar nu e poloneza; nu e nici franceza, portugheza și nici spaniola; nici rusa, italiana, nici engleza sau germana; nu e nici unul dintre dialectele romanice sau celtice pe care

le-am studiat și nu e în nici un caz islandeza. E puțin din fiecare, și totodată nici una din ele. Dar o asemenea limbă nu există, deci Dumnezeu există!” (Popa, 2006: 34)

Cum spuneam deja, metatextualitatea care însoțește *ekphrasis*-ul whistlerian, referințele, trimiterele și aluziile culturale se redimensionează mereu în raport cu ideologia auctorială chemată să reflecte opțiunile identitare ale prozatorului. Astfel poate fi citită istoria culturală a tabloului *Black an Gold: Le Comte Robert de Montesquiou, o alcătuire stranie* (Popa, 2006: 35-36). Faptul că Lady V. vizitase, deja, de câteva ori acest tablou, se adaugă scrisorii lui Montesquiou către Whistler și poemului *Moth* – al celui dintâi, în care se regăsesc, evocate *ekphrastic*, toate tablourile aflate în muzeul Frick. Ipoteza existenței scrisorii ca document autentic este la fel de (ne)creditabilă și de lipsită de relevanță ca și autenticitatea însemnărilor lui Montesquiou, transcrise de către Lady V. în jurnalul său. Căci importanța lor rezidă în aceea că fac posibil un *ekphrasis revers* a-tipic, prin care se pornește de la poemul descriptiv-metaforic către tablouri. Iar prin tabloul *Black an Gold* se constituie o *punere în abis* relevantă în ceea ce privește relația prozatorului cu personajele sale: „Astfel, după ce aproape că provocase în tablou întâlnirea dintre Wilson al lui Poe cu al său *doppelganger*, a Zoroastrului lui Shelley cu sine însuși, sau a lui Musset cu acel tânăr îmbrăcat în negru și care îi semăna ca un frate – după toată această sinteză odată regăsită în tablou, se întoarce brusc către mine, aruncându-mi triumfal această frază, poate cea mai frumoasă rostită vreodată de un pictor: Privește-mă o clipă, și mă vei privi pe veci!” (Popa, 2006: 36-37) Parafrazând o formulă celebră, i-am putea atribui lui Dumitru Radu Popa, date fiind toate aceste elemente de semnificație, expresia *Lady V. c'est moi*.

În dialogul dintre cei doi vorbitori de limbă română se recalibrează semantic, prin două *ekphrasis noționale*, simbolistica feminității pure. Între *Harmony in Pink and Gray: Lady Meux*, și *Symphony in Flesh, Color and Pink: Mrs Leyland*, diferențele descriptive-lingvistice sunt minime, dar majore din punct de vedere plastic. O eventuală contaminare reciprocă nu ar face decât să evidențieze avatarul negativ al feminității carnale – Lady Meux, și unicitatea indestructibilă a feminității sublimă – Mrs. Leyland: „Să ne întoarcem acum la Lady Meux: ce-ar mai rămâne din ea dacă ar fi pictată din spate? Încearcă să-ți imaginezi că Whistler ar fi pictat-o exact în aceeași postură în care apare Mrs. Leyland. Îți spun eu ce-ar rămâne: niște banale șolduri mari, talia desigur n-ar mai fi fosrt atât de marcată, iar, în absența sânilor triumfali, deasupra umerilor rotunzi n-ai mai vedea decât un semi-profil oarecum vulgar; teribil de comun, nara adâncită, parcă fremătând, semnul indubitabil al senzualității carnale, un fragment de frunte inexpressivă și, poate iarăși, o bănuială doar din acea privire goală care n-ar complimenta pe nimeni! Splendida Lady Meux! și să nu-mi spui că așa se poate distruge orice tablou!” (Popa, 2006: 39)

Metatextul celebru, (in)autentic prin atribuirea directă către Oscar Wilde, consfințește o dată în plus legătura puternică de sens dintre scriitor și proiecțiile sale scripturale. Asociat unui exemplar din *Portretul lui Dorian Grey*, unui volum intitulat *Moartea rațiunii* și revistei japoneze ce comentează pânzele lui Whistler aflate în muzeul Frick, funcționează ca o altă *punere în abis* a semnificației de ansamblu a textului.

Referințele culturale și lumile imaginare formează, în *Lady V.*, biblioteca borgesiană a picturilor lui Whistler al cărei nucleu sematic este punctul în care, prin moarte, Lady V. și Whistler se întâlnesc: „Își spuse atunci că, pentru prima dată, numele ei, Victory, putea, eventual, să însemne într-adevăr un triumf: acela de a recunoaște cu exactitate ceva ce n-ai

simțit niciodată. Tresări ca împunsă de aerul cald din jurul mâinii lui Whistler, gata să o îmbrățișeze prin somn și încercă, la rândul ei, să întindă mâna stângă spre el, cu palma deschisă, transpirată de emoția eliberată, ce se anunța fără sfârșit. Așa au găsit-o în apartamentul newyorkez de pe Madison Avenue, în dimineața aceea de noiembrie care trebuia să mute cifrul nescris al anilor ei la numărul 79.”(Popa, 2006:) Moartea încununează trecerea definitivă în tablou a Lady-ei V., ca etern feminin, iar întoarcerea (ei) acasă, la originile simbolice ale ființei, fundamentate metafizic prin artă, este aceeași cu întoarcerea în acea *Itaca* din străfundurile ființei autorului. Și are coloratura Absolutului.

Bibliografie

Banea Paraschivescu, A. M., *Ekphrasis – un gen aparte de intertextualitate în romanul britanic* (rezumatul tezei de doctorat) disponibil la adresa http://doctorat.ubbcluj.ro/sustinerea_publica/rezumate/2012/filologie/banea_paraschivescu_alina_marcela_ro.pdf - accesat la 1.05.2014.

xxx *Dicționarul General al Literaturii Române*, P/R, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2006.

Fotache, O., *Locul scriiturii și spațiul lecturii. Prozele româno-americane ale lui Dumitru Radu Popa*, în „Observator cultural”, nr. 684/2013, disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/Locul-scriiturii-si-spatiul-lecturii.-Prozele-romano-americane-ale-lui-Dumitru-Radu-Popa*articleID_28980-articles_details.html – accesat la 1.05.2014.

Grigorescu, D., *Povestea artelor surori: relațiile dintre literatură și artele vizuale*, București, Atos, 2001.

Lessing, G. E., *Opere*, I, București, E.S.P.L.A., 1958.

Popa, D. R., *Lady V.*, Ed. Curtea veche, București, 2006.

Rotaru, A., *În mentalitatea lui știi dumneata cine sunt eu?* - interviu cu Dumitru Radu Popa, în revista „Hyperion”, nr. 7-8-9/2009.

Ștefănescu, Al., *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, Ed. Mașina de Scris, 2005.

Vrânceanu, A., *Reprezentarea orașului invizibil în romanul ekphrastic contemporan*, în „Philologica Jassyensia”, An III, Nr. 1, 2007, p. 263-270, disponibil la adresa http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/III_1_Vranceanu.pdf - accesat la 1.05.2014.

Wellek, R; Warren, A, *Teoria literaturii*, București, E.L.U., 1967.