

**NOSTALGICALLY REVISITING THE POSTMODERN WRITING - DUMITRU RADU POPA, A NEFERIOUS DAY OF ABRAHAM VON BEYEREN'S LIFE**

**Simona Antofi, Prof., PhD, "Dunărea de Jos" University of Galați**

*Abstract: In A Neferious Day of Abraham von Beyerens Life / O zi nefastă din viața lui Abraham von Beyerens, Dumitru Radu Popa's post-historical writing is rooted in Bahtin's dialogism reloaded as complex strategy of re-structuring the discursive plurality, texts - actually the stylistic textures -, narrative instances and levels as well, all mirroring the covert debate on the art-reality relation. One apparently simple page from the quasi-real history of the Down-land Countries gradually converts itself into a meta-discourse focusing the narrator's functions, the (post)historical scenario of political intrigues, the fight for power and the failed coup d'état, all of them being embedded in a catalytic pot within which magic, esoteric elements and art' creative power coordinate both diegesis and narration.*

**Keyword: postmodernism, post-historical writing, art vs reality, narrative instances, meta-discourse.**

Încadrat de Nicoleta Sălcudeanu în categoria Expatriaților, respectiv a acelor scriitori exilați pentru care „valorile românești rămân intacte, doar abordarea lor amicală, dezinhibată, sau pur și simplu reconstructivă le oferă libertate de mișcare în spații străine”<sup>1</sup>, Dumitru Radu Popa dovedește nu doar faptul că *dispozitivul de înrădăcinare* identitară și *cosmopolitismul* se tolerează – ba chiar se și susțin – reciproc, ci și o deschidere vizibilă, în prozele sale *româno-american*e, către vârsta estetică a Ex-patrioților, acolo unde, deși Nicoleta Sălcudeanu preferă să lase o zonă albă, *necolonizată* încă, s-ar putea regăsi acei scriitori pentru care situarea trans-culturală reprezintă un mod de a fi.<sup>2</sup>

Comparată cu românismul eliadesc, scriitura lui Dumitru Radu Popa degajă un aer de perfectă dezinvoltură inter și multiculturală, o plăcere evidentă a situației în post-istorie și în margin(alizar)ea centrului – creuzetul cultural al New York-ului, de pildă – și ilustrează „o nouă categorie de scriitor român «cetățean al lumii» ce, fără bonjurisme sau macdonaldisme prefabricate, reușește să-și aproprieze o lume străină în cel mai nonșalant, plenar și nezdruncinat mod cu putință.”<sup>3</sup>

Democratizarea scriiturii – sub aspect tematic și formal – permite, într-unul din textele *româno-american*e intitulat *O zi nefastă din viața lui Abraham van Beyerens*, o „întoarcere acasă – adică în cadrul literaturii române”<sup>4</sup> atipică, de vreme ce textualismul marca Dumitru Radu Popa se sprijină pe o arhitectură palimpsestică în care metatextul, raportul artă-realitate și instrumentarul naratologic reprezintă atât pârghiile de articulare textual-discursivă, argumentele postmoderne și recuzita scriiturii, cât și temele ei principale. Mizând pe jocul de-a *uite-semnificația-nu-e-semnificația*, un narator deosebit de inteligent distribuie informații cu parcimonie, lasă cititorul să-și construiască un parcurs inferențial coerent pe care, mai apoi, să-l blocheze, sau îl obligă să se descurce printre firele narrative ale căror trasee dau aspectul rizomatic postmodern și propun o ipostază a barthesianului intertext livresc, generalizat.

<sup>1</sup> Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie*, Ed. Aula, 2003, p. 82.

<sup>2</sup> Idem, pp. 81-83.

<sup>3</sup> Idem, p. 189.

<sup>4</sup> Dumitru Radu Popa, *Lady V.*, Ed. Curtea veche, București, 2006, p. 5.

*Motto*-ul ce face referire la tehnica picturală a lui Rembrandt – recurgând, ironic, la autoritatea citatului erudit, adevărat sau fals – oferă aluziv informații de natură a localiza acțiunea și personajele și, implicit, o (falsă) cheie de lectură. Jocul rembrandt-ian de lumini și umbre („Cea mai bună *Istorie* e arta lui Rembrandt; aruncă o lumină clară asupra aumitor lucruri, cele care sunt de fapt semnificative; lasă tot restul în umbră și nevăzut. Busken Huet: *Țara lui Rembrandt*”<sup>5</sup>), convertit în tehnică narativă ce ar corela *spus*-ul și *nespus*-ul, pune, aici, în discuție raportul dintre explicit și implicit și îndeamnă cititorul avizat către o lectură specializată, potrivită unui text bănuț a avea cifru.

Narațiunea începe cu o elogiare a *Revoluției* care a dus la constituirea *Republicii Libere și Unite a Celor Șapte Țări de Jos* („Nu a existat vreodată în istorie *Revoluție* mai minunată decât aceea care a dus la constituirea Republicii Libere și Unite a Celor Șapte Țări de Jos”<sup>6</sup>), și pune la cale un joc pe referință foarte elaborat, adresat cititorului care ghicește imediat aluzia la spațiul politic românesc, (fals) eludat de multiplele referințe culturale la alte republici anterioare (Atena și Sparta, Veneția, Cantoanele Elvețiene Unite...<sup>7</sup>), discreditat(e) prin antifraza ironică ce adaugă enumerării Falansterul de la Scăieni, Republica de la Ploiești și, în fine, *Revoluția Română*.

Construcția palimpsestică a textului se sprijină pe niveluri stilistice anume alese și reverberează, la nivelul universului de discurs, într-un eșafodaj diegetic complex. Ceea ce pare a fi un discurs despre istorie – și se dovedește a relate o istorie bricolată din materiale eterogene –, pretins obiectiv, coabitează cu ilustrări ostentative ale limbajului de lemn comunist și cu denudări semantice prompte, care adaugă jocului pe referință o indecizie temporală căutată, menită a reduce la maxim decalajul dintre timpul narat, timpul narant și momentul enunțării: „Niciodată parcă în istorie o Republică nu fusese încă creată și menținută din dorința firească de propășire a omului de rând, a acelei clase care e de atâtea ori uitată și care – ea și numai ea! – dă măsura fericirii sau nefericirii unui popor... Ah! Ce cuvinte pline de gol, ca și cum ne-am pregăti pentru o campanie electorală... (...)”<sup>8</sup>

În creuzetul scriiturii se tolerează între ele aluzii livrești – *Republica* lui Platon, *Elogiul nebuniei, drepturile și îndatoririle tuturor cetățenilor* deveniți egali, în marea Republică, precum și autorecuzarea auctorială, în numele apartenenței (fals) denigrate la breasla intelectualilor și artiștilor, maeștri ai cârtelii și, să nu uităm, pe (ne)drept alungați de filosoful grec din utopica sa cetate ideală.

După acest preambul în care naratorul auctorial se joacă de-a ficțiunea și de-a erudiția, prima secvență aduce în scenă un personaj straniu, a cărui imagine se reflectă în *jocurile apei*, narcisiac și barbian, căci *nadirul* și *zenitul* sunt, dacă nu luăm în seamă o (relativă) situație în spațiu, identice, iar omul care se reflectă în apă poate fi auto-reflexia imaginii țesute pe pânza apei. Pescarul astfel prezentat este văzut prin ochii pictorului – Meester Abraham van Beyeren, dar și prin cei ai naratorului auctorial, printr-o dublă focalizare ce-i permite celui dintâi să-l schițeze, iar celui de-al doilea să transgreseze granița diegezei înăuntru sau în afara acesteia, după bunul său plac. În mod cu totul neașteptat, pescarul dispare, pe măsură ce se re-configurează ca desen - copie a modelului din realitate.

<sup>5</sup> Idem, p. 285.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem.

Ciudata întâmplare se petrece sub ochii naratorului auctorial, dar și sub ochii unui alt personaj care, discret, îl supraveghează pe pictor. Telescoparea motivului privirii și insolitarea tendențios-ironică a acestuia, aluzivă prin raportarea la suspiciunea și supravegherea generalizate în utopica Republică a Țărilor de Jos, recte a României, funcționează și ca un mecanism narativ cu redundanță programată prin care intră în ficțiune personaje similare, spioni ai celor două grupări politice care luptă, pe scena mărunță a istoriei, pentru putere. Povestea pictorului care are darul de a face să dispară tot ceea ce pictează se suprapune cu o complicată ecuație a puterii politice ale cărei simbolice instrumente de supraveghere rezonază adânc în conștiința cititorului român: „În cazul de față era vorba de privirea scrutătoare a unui individ peste măsură de înalt și de osos, cu obrajii scobiți, nasul subțire și lung, cu nări fremătătoare. El văzuse totul de pe dâmbul din stânga digului, iar când pescarul dispăru, îi scăpă un icnet de uimire. După care, numaidecât și fără să se lase prea tare tulburat, își mișcă luneta așezată pe un trepied de lemn, potrivește înclinația lentilei dispusă la capătul tubului telescopic cu atâta iuțeală și dexteritate, încât putu să vadă cu ușurință și cea mai mare claritate schița...”<sup>9</sup>

Tocmai de aceea, un al treilea personaj privește, de la distanță, totul, și dă seamă, în scris, cu maximă exactitate, superiorului său, despre cele văzute.<sup>10</sup> În fine, un al patrulea personaj, un puști cu o praștie, viitor pictor important al Țărilor de Jos, asistă și el, uimit, la ciudata dispariție a pescarului.

Asumându-și explicit funcția de informare și pe cea comentativă, naratorul se joacă de-a credibilitatea literară – sau istorică – își activează funcția testimonială și *lămurește* cititorul cu privire la personajele sale, cu detalii irelevante în ordinea discursului despre istorie sau de tip realist, susceptibile de a se integra în altă grilă de lectură, multioperațională, adecvată narațiunilor cu semnificație etajată ale lui Dumitru Radu Popa. Punând în discuție obiectivitatea și criteriul cauzalității, ca mărci ale discursului despre istorie, naratorul se rezumă la a semnala predilecția pictorului olandez pentru *naturi moarte*, precum și obsesia sa pentru *pești* (comună mai multor ipostaze naratoriale din prozele *româno-americe*). Cât despre cauzalitate, ca principiu de ordonare a vieții, ea aparține discursului literar ce trebuie, uneori, să recurgă la temporizare ca mekansim narativ de ațâțare a curiozității cititorului interesat să se delecteze cu iluzia litera(tu)rității: „Dar pentru toate e nevoie de răbdare, căci acela care istorisește prea repede își epuizează iute capacitatea de imaginație și cometariu – în consecință, pierde *urmarea*, care este cea mai însemnată și prețioasă dintre iluzii, pentru că ea, și numai ea, plăsmuiește realitatea literaturii.”<sup>11</sup> Mai apoi, prezentificate prin discursurile lor – un colaj de epistole ocupă următoarele secvențe ale textului, articulând mecanismul ficțional și creând (dez)iluzia de autenticitate – două personaje - unul dintre supraveghetori și superiorul său, pun la cale o încercare de atragere a pictorului de partea partidei politice care dorește să obțină puterea și care mizează, în acest scop, pe darul acestuia de a face oamenii să dispară.

Căutător obsedat al perfecțiunii, pictorul nu poate fi cumpărat cu bani, sau cu .... pești, așa încât să accepte a-l picta pe Wilhelm al II-lea de Orania, pentru a-l face să dispară simplu și rapid, mai eficient decât orice complot.

<sup>9</sup> Idem, p. 289.

<sup>10</sup> Idem, p. 290.

<sup>11</sup> Idem, p. 292.

Distincția dintre arta utilitaristă și ideologizată, manipulată politic, și arta adevărată răzbate din observațiile profunde, cu valoare caracterologică, ale primului spion, Ambrozius, în care rezonează ideologia literară a scriitorului: „Din păcate, Excelență, se pare că nu cantitatea de pești l-ar interesa prea mult pe acest Abraham van Beyeren, ci mai mult intensitatea lor; așa cum mi-a spus un puști care îi căra șevaletul cu câteva zile în urmă...”<sup>12</sup>

Istoria disparițiilor straniei este mereu repovestită în această scriitură cu aspect de parabolă și cu miză metatextuală, și astfel sunt puse mereu în discuție resorturile, instrumentele și efectele ficțiunii literare prin intermediul celui alt spion, Joachimus; astfel, textul se autocitează, reflectându-se în propria structură precum imaginea pescarului preluată de/din oglinda apei. Fapt de natură să problematizeze raportul dintre istorie și discurs, dintre realitate și ficțiune. În măsura în care primul element se reflectă în cel de-al doilea, se poate spune că discursul despre istorie instituie istoria, tot așa cum ficțiunea instituie realitatea. Polemica deschisă cu pretenția de a se erija în purtător al adevărului istoric, pe care discursul despre istorie o poartă ca autovalidare referențială, se regăsește, la nivelul diegezei, în manevrarea, de către autor, a firelor narrative așa încât Ambrozius să îlucidă pe Joachimus, iar puștiul cu praștia să îlucidă, mai apoi, cu instrumentul său primitiv, pe Ambrozius însuși. De vreme ce cauzalitate nu există, fiind doar o chestiune de discurs – sau mai degrabă de *ordine a discursului*, parafrazându-l pe Foucault – naratorul auctorial continuă să se joace cu instrumentele utile creării iluziei de real și își plectisește cititorul, cu bună știință, prin insistente *date pozitive*.<sup>13</sup>

Conspirația condusă de Jacobus de Witt contra lui Wilhelm al II-lea de Orania este descoperită, rebelii pedepsiți, dar scriitura despre istorie, abilă în lovituri de teatru, ca și literatura performată la modul parodic de către naratorul – scriptor, face ca învingătorul să moară de variolă la doar 24 de ani. Iar foștii conspiratori reintroduc hegemonia Olandei și dictatura personală, exercitată de către Johannes de Witt, fiul rebelului Jacobus. Aluziile la spațiul politic sud-est european sunt, pentru cititorul român, evidente.

Abandonat, până acum, în planul al doilea al narațiunii, Abraham van Beyeren intră într-un registru simbolic în care o gitana vrăjitoare, peștele, ca simbol multivalent – falic, cristic, demonic, și un mag pe nume Balthasaar își dispută atenția pictorului care, desenând un pește cu capul în jos, a declanșat, fără să vrea, sarabanda forțelor malefice și a dobândit drept de moarte asupra tuturor. O față nevăzută a lucrurilor – misterioasă, camuflată în ceea ce pentru inițiați s-ar numi *arcanele textului* – pare să ia în stăpânire personajul și narațiunea. În încercarea de a scăpa de darul său nedorit, Abraham cere ajutorul fostului inchiizitor, preotul iezuit Josephus. Inutil demers, de aceea următoarea oprire cu miză inițiativă va fi la magul Balthasaar, ce practică un ezoterism obscur, într-o cameră asemănătoare celei a magului eminenscian Ruben sau a sălii cu oglinzi în care regele Tlá o invocă pe Isis. Relativizând formele și, din nou, relația artă – realitate, model – copie, virtuțile speculare ale încăperii ascund un labirint tainic. Aici, Balthasaar oficiază, invocând deopotrivă puterea creștină și forța runelor. Pactul implicit cu diavolul - „*Gitana* aceea pe care o chemi Rita nu e alta decât Hasmophalia, teribila vrăjitoare decapitată în anul Domnului 1512, când pesemne nici părinții părinților tăi nu erau născuți. Iar Jeremias Simoes a fost ars pe rug cinci ani în urmă la

<sup>12</sup> Idem, p. 294.

<sup>13</sup> Idem, p. 301.

Salamanca. .. Eram și eu, și așa-zisul tău preot Josephus de față, acolo... Simoes este un satanist redutabil, așa că a făcut ca Hasmophalia să se reîntruchipeze pentru tine, să-ți ceară ultimul pește, cel cu numărul 666, al Fiarei... De aceea ți-a făgăduit că vei fi *Stăpânul Lumii, Meester Abraham van Beyeren!* De atunci, tot ce e viu moare când îl închipuiești pe hârtie sau pânză, iar asta, dragul meu, îți vlăguiește toată puterea, astfel încât cu ultimul desen ți se va duce și sufletul acolo unde e pedepsită trufia...<sup>14</sup> – are o soluție, respectiv rescrierea întâmplării și corectarea numărului malefic al Fiarei. Echivalentă simbolic sfârșitului lumii, prin instaurarea domniei peștelui întors cu capul în jos, în această zi nefastă lumea însăși se răstoarnă.

Pe drumul spre casă, Abraham întâlnește un personaj ciudat, o bătrână cerșetoare ce pare că sosește din alt univers de discurs și, evident, de pe un alt palier al textului – palimpsest, căci vorbește într-o *latinească stricată* și cere *ceva pentru Eroii Revoluției*.<sup>15</sup>

Recuperând peștele malefic – de fapt, versiunea lui pictată cu capul în jos – Abraham scapă de cerșetoare – vrăjitoarea Hasmophalia în travesti – desenând-o. Însă nu mai poate stăpâni zvârcolirile tabloului și îl scapă în mare. Dar pânza în care fusese înfășurat tabloul îi poate ține locul și va fi supusă unui ritual de exorcizare performat de către Balthasar prin invocarea principalelor secte creștine considerate eretice: „Vă conjur și eu aici, în numele mărturiilor lui Polycarp din Smirna și ale Psalmilor din cartea Manicheană, vă recunosc după știința lui Nag Hammadi, vă chem pe toate numele voastre blestemate și ascunse, și tot așa invoc știința secretă a nestorienilor și pe aceea a catharilor occitani, a bogomililor și a adoratorilor lui Mani, despre care acest tânăr nu cunoaște nimic!”<sup>16</sup> Ca semn al prezenței răului în lume, peștele se va întoarce, totuși, „la tot felul de revolte bine ticluite, dar mai cu seamă la un fel de Revoluție, puțin înainte de sfârșitul lumilor, la capătul mileniului doi, undeva pe la paralela 45 (...).”<sup>17</sup>

Dezlegat de darul său magic, prin al doilea botez, al focului, primit de la Balthasar *întru moartea lui Hristos*, Abraham află, de la magul paralizat, în urma exorcismului efectuat, că „Dumnezeu e numai unul, și El ne pune împreună; doar Satan e multiplu și dezbină (...).”<sup>18</sup>

În ultimele secvențe ale textului, naratorul intră în scenă ca personaj ce lucrează în cadrul unui proiect despre *răspândirea anabaptismului în America*<sup>19</sup> și, căutând urmele istorice databile ale diferitelor secte creștine, ajunge să rescrie, ca o strategică *punere în abis* a tuturor istoriilor de până acum – cea a lui Abraham van Beyeren și cea a Republicii Țărilor de Jos – întregul text. Personajele își păstrează numele, par să fi existat în realitate, atestate de manuscrise diverse, iar documentația strânsă de narator așază finalul istoriei pictorului de *naturi moarte* în limitele verosimilului. Simbolurile migrează dintr-un text în altul, căci o serie de manuscrise stau la baza narațiunii pe care instanța naratorială pretinde că o scrie. Coerența pe care o invocă autorul, prin vocea naratorului său, ca unic principiu structurant al narațiunii și al universului de discurs nu face, în aceste condiții, decât să ranforseze miza estetică a întregului demers scriptural.

<sup>14</sup> Idem, pp. 308 – 309.

<sup>15</sup> Idem, p. 312.

<sup>16</sup> Idem, p. 319.

<sup>17</sup> Idem, p. 322.

<sup>18</sup> Idem, p. 325.

<sup>19</sup> Ibidem.

Și dacă din sămânța înghițită de magul muribund iese un arbore total nepotrivit climatului din Țările de Jos, sau dacă ritualul eșuase și magul dispăruse, și el, ca urmare a desenării lui, de către Abraham, pe o bucată de hârtie, puțin importă, căci regulile ficționalității cer ca, potrivit teoriei migrației sufletelor, personajele să se regăsească în America secolului al XX-lea – Rita – Hasmophalia și mai ales Jérôme Simoy – obscurul personaj care, manipulându-l pe Abraham, deschide calea răului în lume. Întorcându-se pe propriile sale urme, textul își reia, acum, incipitul, insolitându-l prin dimensiunea aluziv – parabolică care asociază republica Unită a Țărilor de Jos și modelul ei francez, pe de o parte, cu jalnica Republică Română post-revoluționară și obsesia ei pentru *modelele* europene: „Marea mirare a istoricilor nu este cum de un astfel de lucru fusese posibil, ci, mai degrabă, cum o astfel de Republică reușise să reziste atâta vreme, cu toate știutele-i metehne. Francezii găseau aici o țară în ruină, pe pragul falimentului, obosită de a tot străluci pe dinafară putreziciunea unui hoit bazat pe instituții democratice fantomă.”<sup>20</sup>

Astfel se încheie, în tonalitate acid – ironică, istoria *minunatei* Republici a Țărilor de Jos. Cât despre Abraham van Beyeren, un singur lucru pare cert: „Singurul lucru – departe de a confirma toată poveste pe care am ticluit-o mai sus, pictarea peștelui satanizat în ziua de 11 aprilie 1650, cursa politică din jurul lui și eventuala sa mântuire prin rebotezare – îmi dă oarecare speranță că n-am înșirat până acum doar aberații (cum e în felul literaturii adesea, și uneori chiar cu rezultate delectabile!), este că van Beyeren nu a mai pictat pești după plecarea din Scheveningen.”<sup>21</sup> Căci documentația adunată cu trudă despre anabapțiști, mennoniți și alte secte este confiscată de Jeremias Simoes - Jérôme Simoy. Iar naratorul este urmărit de un anume Eremia, interesat să cumpere drepturile de autor, pentru o presupusă traducere în Olanda, a cărții publicate la editura Univers, și conținând povestea care tocmai se scrie. Scopul achiziției este, însă, altul. Cărțile cumpărate urmează a fi arse. Iar perspectiva unei a doua ediții o determină pe o anume Rita H. să-l invite pe naratorul temător și obsedat de peștii pictați ca *naturi moarte* la un *chat club* cu adresa în Haga.

Finalmente, *povestea* și *povestirea* s-au suprapus, și ambele dialoghează intratextual cu *motto*-ul, îndemnând cititorul avizat să caute semnificațiile ascunse ale rețelei de simboluri migrante și să coreleze componenta parabolică și pe cea ezoterică între ele, ca și pe ambele cu registrul metatextual, ca istorii paralele, la fel de posibile, ale aventurii scripturale a unui text: „Oricum, am lucruri mai urgente de rezolvat acum: ca, de pildă, să trimit manuscrisul cărții prietenului meu Ghighi Arsene, înainte ca nu se știe ce alte întâmplări să lungească povestea asta la nesfârșit.”<sup>22</sup>

## Bibliografie

Diaconu, Mircea A., *Dumitru Radu Popa și morfologia aparenței*, în „Convorbiri literare”, nr. 1/2006, disponibil la adresa <http://convorbiri-literare.dntis.ro/DIACONUian6.htm> - accesată la 10.09.2014.

Fotache, Oana, *Locul scriiturii și spațiul lecturii. Prozele româno-americeane ale lui Dumitru Radu Popa*, în „Observator cultural”, nr. 684/ 2013, disponibil la adresa

<sup>20</sup> Idem, p. 333.

<sup>21</sup> Idem, p. 335.

<sup>22</sup> Idem, p. 336.

[http://www.observatorcultural.ro/Locul-scriiturii-si-spatiul-lecturii.-Prozele-romano-americe-ale-lui-Dumitru-Radu-Popa\\*articleID\\_28980-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Locul-scriiturii-si-spatiul-lecturii.-Prozele-romano-americe-ale-lui-Dumitru-Radu-Popa*articleID_28980-articles_details.html) – accesată la 10.10.2014.

Miheș, Marius, *Povești despre deznădejde*, în „România literară”, nr. 43/2012, disponibil la adresa [http://www.romlit.ro/poveti\\_despre\\_dezndejde](http://www.romlit.ro/poveti_despre_dezndejde) - accesată la 12.09.2014.

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](http://www.romlit.ro/existena_ca_amnezie_sau_nenelegere) - accesată la 12.09.2014.

Popa, Dumitru Radu, *Lady V.*, Ed. Curtea veche, București, 2006.

Sălcudeanu, Nicoleta, *Patria de hârtie*, Ed. Aula, 2003.