

**DUMITRU RADU POPA - NELU PATRU MAINI OR ABOUT PARODICALLY
RELOADING UTOPIY IN THE POST-TOTALITARIAN AGE**

Simona Antofi, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: With Dumitru Radu Popa's writing, the parodic de-mythification of the values conveyed by the Communist class ideology (progress and the working men 'devotion to the doctrine imposed by the unique Party) turns into a comic scenario due to the specific auctorial perspective. The issue of exile - which has lost its substance when talking about Dumitru Radu Popa - is replaced by an utopian diegetic hypothesis which permanently undermines the overt construction of the textual signified/signifier - the false multilateral developed Socialist society - by the constant use of parodically, post-historically and post-traumatically reconversion of the recent past.

Keywords: parody, totalitarian ideology, post-history, de-mythification

I. Scurt excurs teoretic

Asociată conceptului de *utopie* – fie ca *utopie neagră*, fie ca *distopie*, aceasta din urmă reprezintă, se știe, mult mai mult decât o răsturnare în registru negativ a *celeii mai bune dintre lumile posibile* – cu o formulă voltairiană. În accepția Mihaelei Nicolae, distopia este o „construcție sistematică și simetrică a lumii pe dos, [o] societate înregimentată ierarhic, supusă unui control strict din partea unei guvernări diabolice”, care duce la „clivajul între viața privată și viața publică, mnemofobia” etc. (Nicolae 2009) Asociată îndeobște cu regimurile totalitare și cu universul concentraționar (Perța 2012), distopia poate coexista cu utopia în aceeași paradigmă, după cum arată Sorin Antohi (Antohi 1991: 223) Fapt de natură să explice posibilitatea coabitării – indecise, din punctul de vedere al mecanismului semantic-textual – utopiei și a distopiei în proza lui Dumitru Radu Popa, intitulată periculos de simplu *Nelu patru mâini*. Aici, jocul pe granița dintre utopie și distopie implică o re-considerare a lumii pe dos din perspectiva *societății socialiste multilateral dezvoltate* și, în egală măsură, prin grila parodică ce actualizează postmodern poncifele limbii de lemn specifice perioadei de *dictatură a proletariatului*.

Într-un studiu cuprins în antologia alcătuită de Fátima Vieira, *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage* (Vieira 2013), Gregory Claeys – *Threes Variants on the Concept of Dystopia* – pornește de la o (relativă) opoziție conceptuală: „(...) if «utopia» entails the depiction of any kind of idealised society regarded as superior to the present by its author, «dystopia» implies its negation, or any kind of society regarded as superior by its

author.” (Claeys 2013: 14) Însă demonstrația pe care o face așează distopia în raport de concomitență semantică și chiar de con-substanțializare cu utopia: „dystopia (...) rather than being the negation of utopia, paradoxically way be its essence. Any privileging of the communal over the individual will for some have dystopian overtones.” (Clayes 2013: 15)

În aceeași ordine de idei, Krisham Kumar, în *Utopia's Shadow*, punctează limpede înrudirea strânsă dintre cele două concepte/genuri/modele de realitate: „dystopia is not so much the opposite of utopia as its shadow. It emerged in the wake of utopia and has followed it ever since to close are the genres that it is not always clear what is a utopia and what a dystopia.” (Kumar 2013: 29) Subiectele și miza distopică vizează ceea ce postmodernitatea a receptat cu mefiență și a denumit *marile narațiuni* ale modernității: „reason and revolution, silence and socialism, the idea of progress and the faith in the future.” (Kumar 2013: 29)

II. De la utopie la distopie și înapoi, prin demers parodic

Narațiunea debutează, în textul lui Dumitru Radu Popa, cu înscenarea unei situații de enunțare fundamentate intertextual – dialogul cu modelul *povestirii cu sertare*, așa cum o ilustrează Sadoveanu, în *Hanu Ancuței*, este ușor de identificat. Un narator primar, intradiegetic în raport cu narațiunea-ramă, și care-și spune, simplu, *eu*, are rostul de a-l introduce pe cel de-al doilea narator – martor și parțial informat în privința istoriei secundare, al cărei protagonist este *Nelu patru mâini* – care face oficiile de amfitrion – de fapt un comis Ioniță deghezizat postmodern în instanță auctorială *incognito* în text. Acesta relatează, cu deplină știință a re-scrierii parodice, o întâmplare stranie, unui grup de ascultători mai mult sau mai puțin curioși, dar pe care farmecul istorisirii îi captivează treptat și îi transformă în ascultători/naratori fideli, insensibili la nuanțele metatextuale ale traseului dicțiunii, interesați doar de etapele derulării ficțiunii.

Separarea dintre ficțiunea literară și dicțiune, ca și aceea dintre universul de discurs pe care textul îl construiește și realitate, altfel spus, chestiunea verosimilității și a adevărului ficțional deschide, pe palierul meta și arhitextual, aventura facerii textului: „- Ei, surâse larg omul, și cu ce zici mățăluță e o poveste întreagă... Adică, mai întâi dacă întâmplarea ar fi fost sau nu adevărată, pe urmă, dacă e numai așa, ceva care se spune la un pahar cu vin... He, he! Asta mă întreb și eu câteodată, dacă e adevărată întâmplarea, sau ceea ce spun eu... Pe urmă, s-ar putea ca o întâmplare să fie adevărată, punct cu punct, dar nu și ceea ce spun eu... sau

dimpotrivă, întâmplarea să nu fi fost deloc adevărată și adevărat să fie numai ceea ce spun... Hm... cam așa ceva. Ai citit *Hanu Ancuței*?” (Popa 2005: 241)

După ce textul și-a citat modelul, urmează, firesc, să-l insoliteze, încadrându-l într-un alt context, depreciativ și simplist, căci publicul este alcătuit aproape exclusiv din *oameni ai muncii*. În sens mai larg, cu aer de parabolă, contextul implică referiri clare la spațiul societății totalitare, acolo unde, ca altădată la Sadoveanu, printre oierii, rapsozii, călugării, oamenii simpli, apropiați de ritmurile lente ale lumii lor ancestrale, simplitatea *oamenilor muncii* se corelează cu respingerea hotărâtă a discursurilor demagogiei politice oficiale: „- de-asta am venit noi aici, să ne-o tragi cu propaganda vizuală... se rățoi iar Gino și nu puțini dintre cei prezenți în baracă îl cam aprobau din priviri. (...)” (Popa 2005: 243)

De altfel, în text două registre stilistice se contrapunctează reciproc, nonconcreț, asociindu-se ficțiunii de gradul întâi – utopică, în centrul ei aflându-se dezideratul îndeplinirii / depășirii planului de muncă, respectiv ficțiunii de gradul al doilea, în care parodia redimensionează utopia și o re-compune postmodern pe scenariul sesiunii – postmodernizate și ea – de istorisire sadoveniană.

Totul pornește de la cuvântul *plan*. De îndată ce îl aude, lui Nelu îi mai cresc două mâini – și „Mașina lui – strung, rabotează, de găurit, freză sau rectificatoare – mergea strună, piesele se adunau stivă și, la prima pauză, Nelu nu transpirase cu nimic mai mult decât ceilalți deși se simțea oleacă rușinat, jenat, neputincios.” (Popa 2005: 245) Mai mult, seara, în pat, cele patru mâini încep să-i pipăie simultan nevasta, pe Nunuța, care, după o spaimă zdravană, începe – femeie cu spirit practic – să caute avantajele noii situații. Însăpăimântat el însuși de ceea ce i se întâmplă, Nelu – și cele patru mâini ale sale – vor provoca o suită întreagă de încurcături. La cantina întreprinderii, în pauza de masă, o lectură eronată a cuvântului panificație – ca *planificație* – duce la reparația celor două mâini în plus și la o situație de criză: „În pauza de masă, la bufet, ghinion în toată regula. Cum își luase tava, amețit de mirosul verzei, citește pe cartonul ăla murdar, agățat deasupra liniei: produse de *planificație*, în loc de panificație. Vă dați seama, fata care servea, o ungueroaică grasă de pe lângă Aiud, își scapă mâinile în ciorba fierbinte care o stropește și pe față. Dusă la Spitalul de urgență, cu arsuri de gradul II...” (Popa 2005: 247 – 248)

Pocnit cu pumnul drept în gură de către *barosanul tuciuriu* care îi făcea curte *unguroaicei grase*, Nelu este muștrat aspru și de către șeful de echipă, căci un colectiv fruntaș este în pericol să-și piardă titlul din pricina zelului inexplicabil al posesorului celor patru

mâini: „- Bă, Nelule, om eu te-am făcut, asta e evident. Spune cinstit: cin’ te-a pus să-mi amărăști viața la etatea și prestigiul care le am, prefăcând în ruină reputația de colectiv fruntaș a atelierului nostru ? Îmi vine să plâng, nu altceva, când văd cu ce problemă ne confrunți...” (Popa 2005: 248)

Treptat, îndeplinirea dezideratului utopic al îndeplinirii planului face din Nelu un ins izolat, ocolit de toți, un *paria* nefericit, sursă continuă de accidente stranii: „(...) la Teatrul satiric-muzical Constantin Tănase, într-o seară, spectacolul se termina cu un foarte ingenios cuplet despre cei care nu îndeplinesc planul, și-atunci numai să-l vezi pe Nelu aplaudând cu patru mâini, de-a făcut gol în jurul lui, iar una din corpul de balet, după ce s-a trezit din leșin, s-a înscris la Conservator și a devenit soprană de coloratură, pe cuvântul meu !” (Popa 2005: 250)

Incapabil să înțeleagă sensul socialist-utopic al ciudățeniei, maestrul Mardare îi propune un troc – o sumă de bani pe care să i-o plătească întregul colectiv lunar, iar Nelu să renunțe la a mai scoate la lucru cele două mâini în plus. Cum Nelu se dovedește incapabil de a-și controla mâinile cele noi, cazul este supus dezbaterii într-o ședință de partid. Bănuțit fie de legături cu cercuri obscure de putere din statele capitaliste, fie de scamatorie, Nelu este acuzat de a fi încălcat cuvenita *disciplină a muncii*. Dincolo de re-contextualizarea parodică a atmosferei din ședințele de partid, acolo unde oamenii muncii îi executau simbolii, public, pe *outsideri*, și de parodierea limbajului de lemn, personajul principal al istorisirii trăiește, în singurătatea lui – Nunuța îl părăsise, cu copii cu tot – o dramă distopică.

Nici vizita la medic nu lămurește lucrurile, iar cele două săptămâni de concediu medical primite sunt completate de tot felul de întrevederi cu personalul medical specializat care, într-o clădire neidentificată, îl supune pe protagonist unor serii repetate de teste și de analize. Izolat, din nou, Nelu începe să citească. Lecturile îl transformă, însă, într-un fel aparte de *om nou*: „Pe zi ce trecea, se simțea un om nou, altul decât cel dinainte și, uneori, își dădea seama că poate sta ceasuri de vreme gândindu-se doar la ceea ce citise sau închipuind, la rându-lui, tot felul de întâmplări. Și o sete dureroasă de a afla tot mai mult luă în curând locul liniștii din primele zile. (...)” (Popa 2005: 260 – 261)

Echipa de cercetători constată că, din pricina cititului, mâinile suplimentare nu mai apăreau – identificată fiind cauza, se caută și explicațiile: „După vreo săptămână fenomenul a reapărut, spre satisfacția întregii echipe de cercetare, care nu mai prididise în acest răstimp cu numărul cuvintelor, virgulelor și punctelor de suspensie din cărțile citite de Nelu, ba și cu

studiul amănuntelor din biografia autorilor lor, fără să ajungă la nici o concluzie.” (Popa 2005: 261) Inventiv, personajul – rămas fără cărți și cu interdicția de a mai citi – începe să scrie. Postmodern, căci rearanjează cuvintele dintr-un manual – prin care încercase să înțeleagă singur ce i se întâmplă – reformulând, în trei variante diferite, primul capitol. Re-scrierea manualului ca literatură – capitolul al doilea se re-organizează ca poveste de dragoste – îl asociază pe Nelu atât cu *imaginea slabă*, parodiată, a scriitorului de geniu, neînțeleș de contemporani, cât și cu distopica / utopica și strania convertire a unui modest strungar în producător de literatură. Pe coordonatele indecidabile ale utopiei / distopiei cu iz de parabolă post-totalitară, Nelu re-definește *progresul* altfel decât în sloganurile politice ale epocii, drept „nouă etapă de cunoaștere [care] începe cu un mare *nu știu*.” (Popa 2005: 263)

Și dacă manualul poate fi reformulat în nenumărate alte moduri, căci face parte din Marele Text al lumii, atunci, *mutatis mutandis*, istorisirea însăși despre Nelu poate fi re-spusă. Derobându-se de la funcția de narare, naratorul *ad-hoc* lasă povestea fără final, punând în criză un scenariu narativ și așa ambiguu, și provocând revolta îndreptățită a naratarilor. Căci joaca de-a literatura presupune a-i respecta literaturii, *recte* povestirii, dreptul la o *anume libertate*. (Popa 2005: 265) Și, dacă unul dintre ascultători remarcă similitudinile dintre protagonist și bibliotecarul-narator [„Acu’ vorbește de parcă ar fi Nelu după ce-a halit manualul!” (Popa 2005: 265)], acesta din urmă fabrică, totuși, un (meta)final în acord cu regimul utopic/distopic al universului de discurs și cu cel parodic al narațiunii secundare. Transformați în ascultători (dez)interesați de simptomele pacientului, și mai degrabă curioși să afle detalii despre facerea literaturii, cei doi doctori care-l vizitează pe Nelu, și apoi mulți alții, îi aduc acestuia cărți și redescoperă, împreună, bucuria lecturii. Dezinteresul pentru ciudata apariție a celor două mâini în plus crește mereu, Nelu absolvă Facultatea de istorie, se înscrie la doctorat, devine cercetător în cadrul unui institut și începe să participe la diverse manifestări științifice internaționale de specialitate.

Acest final place tinerei admiratoare a operei lui Alexandre Dumas-fiul – unui dintre naratarii relativ avizați, dar nu și lui Gino, cititor interesat exclusiv de latura anecdotică a istorisirii. Cât despre naratorul primar, acesta înțelege, într-o anumită măsură, rostul *aiurelii* din finalul istorisirii – o minciună, adică, așa cum este întreaga literatură, un joc cu structurile și cu formele literare – și cu așteptările cititorilor – dar insistă să afle adevărata soartă a lui Nelu. Necreditabil – așa cum a insinuat singur, de la bun început – naratorul-bibliotecar construiește, cu elemente simple, un final previzibil, în care protagonistul își redobândește

familia, maistrul Mardare – diploma de echipă model, iar mâinile – cele două în plus - reapar de fiecare dată când Nelu aude cuvântul *plan*.

III. Concluzie

Refuncționalizarea distopică a utopiei prin instrumentarul postmodern al parodiei devine, în scriitura lui Dumitru Radu Popa, cheie de lectură pentru o nouă perspectivă asupra textului analizat aici, care, prin accentul pus asupra parabolei, poate reconverti secvența intitulată *Nelu patru mâini* într-un fragment semnificativ din întreaga operă de coloratură post-totalitară a prozatorului.

Bibliografie

Antoși, Sorin, *Utopica. Studii asupra imaginarului*, Ed. Științifică, 1991.

Claeys, Gregory, *Three Variants on the Concept of Dystopia*, în Vieira, Fátima, ed. *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Kumar, Krishan, *Utopia's Shadow*, în Vieira, Fátima, ed. *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Nicolae, Mihaela, *Forme și structuri ale utopiei – ficțiune, memorie, istorie*, în Sfera politicii, nr. 140, 2009, disponibil la adresa <http://www.sferapoliticii.ro/sfera/140/art10-nicolae.html> - accesat la 1.05.2015.

Perța, Cosmin, *Utopie și distopie „În zahăr de pepene” de Richard Brautigan*, disponibil la adresa <http://www.srsff.ro/2012/06/colocviul-ion-hobana-2012-cosmin-perta-utopie-si-distopie-in-in-zahar-de-pepene-de-richard-brautigan/> - accesat la 1.05.2015.

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

Vieira, Fátima, ed. *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing, 2013.