

COJILE FIINȚEI ȘI FEȚELE TIMPULUI ÎN *EXUVII* DE SIMONA POPESCU

The Layers of the Being and the Faces of Time in Simona Popescu's Novel Exuvii

Liliana TRUȚĂ¹

Abstract

The present study analyses Simona Popescu's novel *Exuvii* from the perspective of temporality and ego formation, linking these concepts with other Romanian postmodernist novels. Other analyzed aspects are: the body as a home of Edenic knowledge and literature as a form of civilizing corporality.

Keywords: memory, simultaneity, visceral paradise, cultural paradise, alimentary metaphors

1. Despre cronofagia romanului postmodern

Prin mitul autobiografismului, o serie de romane postmoderne pun, implicit sau explicit, problema memoriei, de care se leagă neapărat și percepția temporalității. Memoria asigură atât axul reprezentării identitare, cât și recuperările ficționalizate ale elementelor ireversibile. În lumea postmodernității, mitul memoriei se repune în discuție de o serie de romane care alterează funcțiile statornicite ale acesteia, în condițiile în care spațiul și timpul devin niște mărimi fractalice, relativizate.

Refuzul cronologiei duce la statuarea unei noi ontologii în care ireversibilul e convertit la o repetabilitate nesfârșită, succesiunea e înlocuită cu simultaneitatea, iar memoria, cu întreaga ei încărcătură cronologică și subiectivă depășește proustianismul, devenind nu doar un sediu al faptelor trăite, ci și o matrice producătoare de lumi și de euri posibile.

La autori precum: Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Ion Manolescu și, în cazul de față, Simona Popescu, ființa este nu o dată percepută ca potențialitate maximă, dar realizată și manifestată doar fragmentar, conținând însă de la început toate dimensiunile temporale la care nu are întotdeauna acces. Autorul completează de multe ori aceste dimensiuni latente ale ființei, alcătuind un profil simultaneizat al personajului său (Gheorghe Crăciun în *Pupa Russa*), sau Mircea Cărtărescu în *Orbitor*, unde aripile fluturelui reprezintă, printre celelalte conotații simbolice, și cele două dimensiuni temporale la care ființa nu are acces simultan, dar le conține ca potențialitate:

Întregul ființei rămâne o nostalgie continuă pentru scriitorul postmodern, dublată de luciditatea imposibilității de a realiza vreodată această unitate. Rămâne doar înțelegerea acceptată ca adevăr a ființelor multiple (gemelare în cazul lui Cărtărescu), a căror coprezență devine o promisiune profetică, deloc utopizată, a sumei, iar nu a unității.

¹ Universitatea Creștină „Partium” din Oradea

Romanul *Exuvii* al Simonei Popescu pune în discuție și el problema timpului și a memoriei în aceeași manieră a aglutinării dimensiunilor temporale ce alcătuiesc profilul ființei. Ca în *Orbitorul* lui Cărtărescu, corpul este și aici sediul memoriei și al identității. Dar o identitate mereu doar căutată, dislocată, fluctuantă și imprecisă, compusă arcimboldian dintr-o aglomerare de euri care sunt coprezente.

Nu succesiunea temporală, fie ea și capricioasă la modul memoriei involuntare, ci simultaneitatea vârstelor, a eurilor și, mai ales, a virtualităților, este cea care structurează, sau, mai degrabă, de-structurează romanul, celebrând de fapt prezentul ființei care aglutinează toate dimensiunile temporale.

Ce poate fi mai prezent decât corpul? Corpul devine sediul unei memorii totale, căci el este interfața dimensiunilor temporale și locul de întâlnire a tuturor eurilor existente sau posibile. Modelul păpușilor rusești, pe care-l vom întâlni mai târziu la Gheorghe Crăciun, apare și la Simona Popescu (romanul apare într-o primă ediție în 1997) și este emblematic pentru eul simultaneizat ce-și conține toate potențialitățile:

„...mă simt un fel de matrioșcă, un fel de mamă uriașă, o mamă-copil, care ține în creierul ei masculin, ca matrioșka în burtă, o grămadă de humuncului, de păpuși, de creaturi care nu mai există, care nu există încă, din ce în ce mai bătrâne și într-un fel din ce în ce mai copilăroase...”²

Dualitatea esență-aparență își schimbă în această ecuație direcția, deoarece aparența reprezenta multiplicitatea, pe când esența era unicitatea egală cu sine, nedivizatul. Esența eului este însă multiplicitatea, generarea nesfârșită a avatarurilor, pe când aparența este una. Corpul însuși reprezintă refuzul unicității, pentru că nu e identic cu sine și se alcătuiește dintr-o multitudine de corpuri, căci celulele se schimbă total o dată la șapte ani, generând o nouă realitate corporală. Doar creierul e cel care face legătura dintre toate aceste ființe care au fost, el e sediul memoriei totale: „un creier fără nostalgii, căci nu-i nimic pierdut (o știe el prea bine).”

Timpul nu mai e unul pierdut și regăsit, el pur și simplu *este*. Memoria nu mai e succesiune, nici dezordine capricioasă, ea pur și simplu e o matrice a lumilor paralele și a ființelor paralele pe care le acceptă și le gestionează. La fel se întâmplă, desigur, dintr-o altă perspectivă, și în romanul lui Ion Manolescu, *Derapaj*, unde problema memoriei se pune cu aceeași acuitate, ea definindu-se ca o mărime fractalică, iar nu ca centralitate. Un concept, cu alte cuvinte, deconstruit. Timpul este, așadar, încorporat într-o materialitate concretă, în realitatea corpului. Corpul devine astfel, nu doar la Simona Popescu, ci și la Gheorghe Crăciun și Mircea Cărtărescu, o anatomie expresivă, identificabil cu subiectul, sediul unei cunoașteri senzoriale care presupune haotizarea simțurilor, în opoziție cu ordinea senină și mereu identică cu sine a intelectului.

2. Două continente paradisiace

Lumea copilăriei reprezintă în primul rând un model de cunoaștere, și nu o inocență pierdută, copilul fiind ființa arhetipală, tiparul absolut care conține posibilitatea

² Simona Popescu, *Exuvii*, Editura Polirom, Iași, 2007, pag. 17

tuturor celorlalte ființe manifestate prin vârstă, într-o geneză inversată ce capătă expresie prin imaginea coralului: „ Maternitate reciprocă din care nu-i nimic de înțeles. Ai grijă ca o mamă de copilul care ai fost. Tu ești mugurul tânăr, iar el, copilul – trunchiul bătrân al coralului, statornic, solid. Ai instincte materne față de o ficțiune...”³

Două continente paradisiace marchează aventura cunoașterii în care se descoperă eul acesta matricial: starea pre-alfabetică, cu nebunia ei lirică și dezmățul senzorial, și descoperirea paradisiului livresc, intrarea în galaxia Gutenberg, lumea cărților. Ambele dominate de boala febrilă a imaginației, cu întreaga ei monstruoasă extatică, asigurând prelungirea continuă a realului în toate virtualitățile ei provocatoare .

„Dereglarea tuturor simțurilor” duce la un baroc dezlănțuit al descrierilor, asemănător celor cărtăresciene, dar acestea sunt atinse și de seducătoare senzualizări estetizante pe care le întâlnim în proza lui Gheorghe Crăciun. Descrierea acestei lumi pre-alfabetice, cu întreaga sa polifonie senzorială, magia primitivă a simțurilor cu chemarea ei hipnotică, starea psihedelică a expansiunii ființei într-o lume infinit nouă și rafinat-seducătoare, se fac prin adecvările necesare ale unui limbaj psiho-senzorial, în continuă expansiune lirică.

Universul pre-cultural presupune semnificarea fără expresie și fără exterioritate. Adultul e cel ce încearcă doar să traducă limbajul primitiv al percepțiilor viscerale, al sinesteziilor violente, al avalanșelor de obiecte și senzații, al feeriilor de forme, culori și sunete. E însuși haosul hrănitor, „muzica fără cuvinte a lumii”⁴.

Autoarea e mereu preocupată să repună în discuție o serie de poncife, de „adevăruri” fixate de tradiția literară sau de gândirea comună, atât în ce privește spațiul memoriei, cât și lumea copilăriei: copilăria nu e un paradis, spune ea, și, mai ales, nu „pierdut”. Ea există, nu e o vârstă depășită, și nici în afara noastră, nu e nevoie de nicio madlenă pentru ca ea să existe sau să se manifeste. E ființa noastră paralelă, înghițită de toate celelalte care i-au urmat.

Odată cu descoperirea lumii cărților, se intră într-un alt paradis, cel cultural, asimilat încă nu de intelect, de gândirea culturală, ci de o imaginație barocă, ce se despletește într-o simfonie de alte lumi posibile. Un alt sistem de semne, de data aceasta nu muzicale, ci hieroglifice: descoperirea lumii e urmată de descoperirea unui nou continent, o inițiere la fel de misterioasă ca prima, ambele fiind niște realități vii care respiră și au suflet. O altă conexiune livrescă seducătoare e inserată aici de autoare , referitoare la o scenă devenită celebră, cea a sărutării pământului din romanul rebrenian, „o kitschoșenie” despre care profesorii fac o „filosofie de doi bani”, scenă pusă în legătură cu sărutarea unei cărți, gest ritualizat ce aparține acestei perioade a descoperirii lecturii. Un gest considerat, ulterior, „cu mult mai ridicol”.

Metafora alimentară stăpânește acest continent al literelor, în care eul se descoperă ca un mic canibal livresc, stăpânit de o foame amețitoare, „animalică”, un animal pre-

³ Idem, pag. 9

⁴ Idem, pag. 53

cultural stăpânit de nevoia de a „rumega” cărțile: „Omul e ceea ce mănâncă, citeam. Măncasem cărți, asta făcusem, eram canibal de cărți, eram otrăvită, putrefiată.”⁵

Un corp străin începe să locuiască astfel ființa exuvială, să intoxice pentru totdeauna unitatea ființei, s-o paraziteze iremediabil. Carnea de hârtie a cărților se asociază foamei de lume și copilul încearcă să restabilească legătura dintre lumea foșnitoare a realității și lumea artificială care o înlocuiește. Deocamdată cele două lumi sunt în divorț, fără ca gândirea să poată autentifica pe vreuna dintre ele.

Trecerea de la o lume la alta marchează renunțarea la păgânismul stăpânit de magia barbară a simțurilor și intrarea în lumea civilizată a religiei creierului. Transcendența sălbatică a corpului va fi înlocuită, încet, iremediabil, de transcendența creierului, un animal civilizat, dar la fel de înfometat ca și primul.

Metafora alimentară care guvernează aceste exuvieri, prezentă ca supratemă și în romanul lui Gheorghe Crăciun (*Puța rusa*), se rotunjește magistral într-un capitol al cărții care adună în sine parfumul fanteziilor lacome ce stăpânesc lumea acestei cărți. Este vorba de *Cartea de bucate*, ce unifică prin forța unei imaginații dezlănțuite vizionar, cele două lumi: cuvintele domesticind o lume a simțurilor, în care omul apare în toată nebunia lui animalică, ca devorator profesionist al realității, o ființă veșnic înfometată de lumea pe care o locuiește. O fantezie barocă clocotitoare se dezlănțuie aici, iar spațiul bucătăriei se transformă pe neașteptate într-un infern dantesc, cu bolgii fumegânde, cu ritualuri crunte și păgâne de tortură, celebrând atrocitatea unei lumi ce se situează dincolo de bine și de rău, cu revelația uluitoare că lumea există pentru a fi îngurgitată de stomacul etern-digerator al omului. O feerie descriptivă aluvionară, de-realizantă însoțește aceste barbare desfășurări de delicii culinare. Cartea de bucate unifică la modul magistral lumea simțurilor cu litera cărții, căci descrierile ei există pentru a excita simțurile, pentru a unifica în fond miresmele cunoscute cu cele imaginate, într-o nesfârșită și înspăimântătoare „aventură a burdihanului”.

O cosmogonie ce traversează toate regnurile, atingând toate etapele Creației, desăvârșind și rotunjind mitologic o întreață lume, în care tronează o zeitățe lacomă, mereu pregătită s-o digere, s-o înghită cu atrocitate, s-o distruge pentru a o putea asimila. Episodul se constituie pur descriptiv, semănând prin configurarea vizionară cu scena trezirii matinale din *Sinuosul melc al dimineții* al lui Gheorghe Crăciun în care realitatea se reface cosmogonic în jurul subiectului, dar și cu descrierea cărtăresciană a muzeului Antipa din *Gemenii*, în care cuplul traversează în ordine cosmogonică toate regnurile, iar după asumarea sexualității (care marchează nu unitate, ci ruptură), va fi izgonit din acest paradis. Cosmogoniile îngropate în profan sunt o tentație creatoare în cadrul prozei autorilor postmoderni orientați ficțional.

O nostalgie difuză planează însă deasupra acestei lumi a corporalității triumfătoare, a digestiei universale, pe care Cărtărescu o identifică cu „rococo-ul obscen al lumii noastre și al cărnii noastre” din care se ridică „goticul” spiritului. Imaginea care încheie orgia alimentară imaginată de Simona Popescu se încheie semnificativ cu imaginea

⁵ Idem, pag. 72

fluturelui, simbol, ca la Cărtărescu, al metamorfozei posibile, al alchimiei ce poate transcende spațiul dualităților chinuitoare ale foamei, sexualității și temporalității:

„...O imagine se ridică, precum o camee deasupra cazanului potoalelor potolitoare, haosului, vârtejurilor parfumate, carnajului, și-n mijlocul camerei levitează imaginea frumosului și catifelatului fluture *ochi- de- păun*, un fluture care trăiește puțin, doar pentru beția scurtă din jurul unui bec luminos, și care pare să nu se hrănească niciodată, de nici un fel, având doar rudimente de piese bucale, simulacre – fluturele pur, așezându-se cuminte și mare ca o pasăre pe cartea asta de aventuri ale BURDIHANULUI.”⁶

3. Eul exuvial

Ieșirea din spațiul copilăriei și intrarea în lumea contradictorie a adolescenței depășesc schizofrenia esențială schițată în copilărie (lume reală – lumea cărților) și duc la descoperirea, de data aceasta, a lumii eului. Descoperirea sinelui se leagă neapărat și de căutarea lui Celălalt, fără starea relațională a completării și a diferenței, eul fiind o realitate difuză, fluidizată. Perechea e dublul care ți se opune sau care te prelungeste, spațiul-oglină care nu e decât tot o manifestare a narcisismului esențial al ființei. Singurătatea se definește acum nu ca o stare paradisiacă a ființei, sub forma unei plenitudini esențiale ca în copilărie, ea devine golul care nu semnifică, o prelungire a neantului. Perechea se opune vidului, ne semnificativului, înseamnă ieșire din sine și intrare în spațiul semnificării. E regăsire, dar și ruptură, însă ruptura nu mai e văzută ca rană a ființei, intrarea în spațiul dualității și al diferenței nu mai sunt văzute ca alienări tragice, ca-n spațiul modernismului, ci ca mișcări fertile, statuări salutare ale ființei. Adolescența se definește, ca la Cărtărescu, ca spațiu al rupturii, prin descoperirea diferenței esențiale:

Biblioteca devine și ea un spațiu al rupturii, de astă dată nu între lumea reală și cea a cuvintelor ce-și caută realitatea. Adolescentul descoperă o forță periculoasă, venind din spațiul cuvintelor care îmbracă realitatea, căci hainele cuvintelor pot exercita o irezistibilă fascinație și ele pot fi detașate de referentul lor pentru a conta doar spectacolul lor carnavalesc. Logolatria devine o boală exuvială a adolescenței, un sindrom difuz al teatralizării existenței, o altă realitate parazitată ce trebuie dezbrăcată, căci , iată, „cineva îmi ataca simonitatea”.

Așa cum lumea poate fi definită prin senzațiile ce vin dinspre ea, ca o baie de parfumuri, miresme indefinite, forme și culori, tot așa, oamenii pot fi definiți prin spațiul cuvintelor, ei devenind materie umană vorbitoare. Lumea devine o ațăătoare „muzică umană”, după ce fusese polifonie senzorială.

Adolescența este și descoperirea teatralizării eului, curgerea lui în altcineva și descoperirea tulburătoarelor alterități, a străinului ce te locuiește, a monstruosului care ia forma celuilalt, aflat în tine și totuși în afara ta. Lumea însăși reprezintă *Străinul*, pentru că este tot în afara ta, la granițele ființei tale exuviale. Teatralizarea ca sindrom al rătăcirii de eul tău adevărat, specifică adolescenței, logolatria care ia forme aberante, sunt epiderme ce

⁶ Idem, pag. 90

devin neautentice, țin de monstruosul care te posedă și te locuiește. Vor fi și acestea lepădate în numele autenticității, sunt înstrăinări necesare pe calea către sine:

„Și-atunci am ieșit pentru prima dată din exuvia de zgură și de praf. Am deșirat pielea de cuvinte străine și solzoase care mă strângea. Corpul meu cel nou încă nu știe ce-i cu el și ce vrea.”⁷

Tirania cuvintelor, cacofonia lor asurzitoare, defilarea carnavalescă a formelor, duc și acestea la descoperirea unui divorț între ele și lumea realității pe care sunt menite s-o reprezinte. Insuficiența lor generează nevoia de invenții, de creații sonore noi, iar fascinația lor dominatoare se exorcizează prin ludism, prin „joc secund”:

„În ce se transformă corpul omului când visează? În *hipnocorp* plutind printre *cețozauri*, printre *pluriscure*, *noptisale*, printre – nu reverii, ci *teroferii*, *cosmoforii*, *fantasmiasme*, printre *humanofite*, *plexionure*, împiedicându-se în *haosmoceli* proliferanți, printre *nervuberanțe* și *muziscente*.”⁸

Un alt spațiu de locuire este scrisul, definit ca o căutare a sinelui și a autenticității sale, o recuperare a lui din haosul realităților exuviale. Întâlnirea cu sinele: o groază și o imensă fericire, spaimă întunecată și eliberare cathartică. Literatura nu poate fi gândită în afara eului și a căutării lui, ea există ca valoare primitivă de expresie, dincolo de exuviile „esteticidelor” teoretizante, care nu sunt decât forme ale teatralizării literare.

Toate înțelesurile, afirmă autoarea, preexistă oricărui proces al limbajului, așa cum toate semnificațiile lumii le știm din copilărie sau nu le vom mai ști niciodată după aceea. Orice sens al lumii preexistă maturității care nu face altceva decât să traducă aceste sensuri într-un limbaj adaptat înțelegerii mature.

Eul ce se desface din text e o simplă iluzie privită stroboscopic, o realitate fractalică înseminată în textura cuvintelor, mereu în mișcare spre altceva, ruptură continuă și repetată, curgere spre altceva, ca-n desenele copilăriei: pete de culoare pe un fond umed ce le conservă indeterminarea. Textul trebuie să fie astfel o ieșire din spațiul vieții și al legilor ei și o cădere liberă în spațiul jocului, al hazardului, care înseamnă libertate asumată și înfricoșătoare în același timp.

Ca la mulți dintre scriitorii postmoderniști, și în cazul Simonei Popescu, diseminarea eului auctorial în operă este o formă de a experimenta pluralitatea eurilor posibile, dar și o modalitate prin care se inaugurează o posibilă estetică a trăirii. Imaginația devine o zeitate venerată pentru acești scriitori care văd în ea o formă de cunoaștere perfect adecvată realității în care trăim. Excesul, ca stare permanentă a ființei asigură prelungirea continuă a realului în toate virtualitățile ei provocatoare. Abandonarea reprezentării umanului în succesiune în favoarea unui model al simultaneității asigură prezentificarea textuală în care corpul devine spațiu al identității, dar și al rupturii. Ca la Cărtărescu sau Gheorghe Crăciun, metamorfoza ființei nu se definește prin valorile temporalității, prin cronologie imanentă, ci „exuvial”, ca lepădare de sine pentru întâlnirea cu sinele fracturat, în direcția autenticității.

⁷ Idem, pag. 262

⁸ Idem, pag. 258

Exuvii de Simona Popescu: o carte în care capriciile senzorialului iau forme literare sofisticate și narativitatea, minimală de altfel, e completată cu delirul descriptiv și enumerări aluvionare de o expresivitate mai degrabă lirică. O compoziție cu o geometrie arcimboldiană care-și cheamă și-și creează cititorul în felul picturii imaginate de Shi Tao, citat pe ultimele pagini ale cărții: „ Or, eu vorbesc cu mâna și tu ascuți cu privirea. Nu-i un lucru pe care să-l înțeleagă vulgul. Așa-i că tu gândești la fel?”⁹

Bibliografie

Simona Popescu, *Exuvii*, Editura Polirom, Iași, 2007

Ștefan Borbely în *Dicționar analitic de opere literare românești*, coordonator Ion Pop, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007, pag. 291

Mihai Dragolea, „Din interes pentru viață”, în *Vatra*, Târgu-Mureș, nr. 4, 1998

Mircea Bențea, „Despre alchimia ființei”, în *Familia*, Oradea, nr. 5, 1998

Gheorghe Crăciun, prefață la *Exuvii*, ediția a II-a, Editura Paralela 45, 2002

⁹ Idem, pag.300