Lumea lumilor narate
(Concepte şi scriituri optzeciste)

Maria Şleahtiţchi
Universitate de Stat din Moldova

Summary: The article analyzes the evolution of the postmodern Romanian novel. The text analysis is based on two top writers of the eighties' Generation: Mircea Cărtărescu and Gheorghe Crăciun. There is a commentary of the concept, construction, and narrative discourse in the novels *Orbitor* (author Mircea Cărtărescu) and *Pupa russa* (author Gheorghe Crăciun). The first novel contains an analysis of the fractal structure of the represented world. In the novel *Pupa russa* there are observations on the concept of novel-synthesis and "synesthesic" narration.

Keywords: Generation '80, postmodernism, Romanian novel, fractal universe, narrative concept, synesthesic narration, holon, holarchy.

1. Ofensiva romanului optzecist

De obicei, prin sintagma „romanul românesc optzecist" se înţelege romanul românesc postmodernist, anunţat ca fenomen literar şi nouă paradigmă epică începând cu anii '80 ai secolului XX. Sinonimia dintre *optzecism* şi *postmodernism*, la care am recurs şi noi, este acceptată din punct de vedere istoric şi teoretic. Schimbările de structură internă a textelor, dar şi cele exterioare, conjuncturale au determinat apariţia „unui nou termen cu valoare epistemică". Scriitorii de la sfârşitul secolului XX se lansează în grup, ca o generaţia – *Generaţia '80*, cu toate însemnele proprii fenomenului generaţionist. Ei şi-au formulat un program, expus în texte teoretice, şi s-au manifestat concomitent în poezie, în proză, în eseu şi în critică literară. Prima sinteză istorică asupra afirmării şi evoluţiei (parţiale) a fenomenului optzecist aparţine congenerului Radu G. Ţeposu - autorul *Istoriei tragice & groteşti a întunecatului deceniu literar nouă* [Ţeposu 2002], unde se află „schiţa" generaţiei, a ceea ce erau la momentul elaborării *Istoriei*… colegii săi, disponibilităţile lor şi ceea ce puteau deveni ulterior. Deşi au trecut mai bine de trei decenii, Generaţia '80 are în continuare o prezenţă activă în literatura română actuală.

Dincolo de pluralitatea de gen, noutatea postmodernistă, precum afirmă poetul Alexandru Muşina, poate fi „comensurată" şi „probată" mai lesne şi cu suficiente dovezi înainte de toate în structurile epice. În anii '80 ai secolului trecut s-au lansat în literatura română o serie de prozatori ca Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Ştefan Agopian

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

(pentru a-i numi doar pe câţiva). Ei au propus noi concepte narative, sincronizându-se cu experimentele romaneşti anunţate în literatura occidentală la mijlocul secolului al XX-lea. Gestul lor a fost unul de integrare în literatura occidentală şi, în mare parte, recuperator. Din rândurile prozatorilor optzecişti am ales pentru exegeza de faţă romanele a doi scriitorii exponenţiali - Mircea Cărtărescu şi Gheorghe Crăciun.

2. Lumi fractalice (romanul Orbitor de Mircea Cărtărescu)

Mircea Cărtărescu îşi publică cele trei volume ale romanului *Orbitor* pe întinderea a mai bine de un deceniu (*Aripa stângă*, în 1996; *Corpul*, în 2002; *Aripa dreaptă*, în 2007), fiind, se pare, cea mai amplă pânză epică din istoria literaturii române. Lansarea proiectului a surprins critica literară. Nicolae Manolescu afirma, bunăoară, că „nimeni n-a mai scris la noi o proză atât de densă şi de profundă, populată de făpturi deopotrivă reale şi simbolice, de fluturi ori de păianjeni colosali, atrasă magnetic de promiscua subterană psihanalitică şi luminată totodată de splendide curcubeie cereşti […]. Cu toate scăderile sale, dar şi cu paginile geniale, este un roman excepţional" [Manolescu 2008: 1348]. Criticii, în majoritatea lor, au salutat eforul şi ambiţia scriitorului, dar s-au auzit şi voci care au pus la îndoială proiectul lui Cărtărescu. Două reacţii imediate apariţiei celui de-al treilea volum, semnate de doi critici tineri, de formaţie şi viziuni mai noi, ar fi de invocat ca fiind exemplare pentru generaţia lor. Dacă Cosmin Ciotloş îşi deschidea cronica din revista România literară *O decalogie* cu un entuziasm greu de stăpânit („De curând a apărut în librării cel mai bun roman din literatura română a ultimelor cinci decenii". Este „o carte enormă, continua el, al cărei vis şi a cărei fibră constau în însăşi scrierea ei. A cărei protologie şi escatologie se asociază fericit cu pagina de gardă şi cu caseta tehnică"[Ciotloş 2007: 32]), la cealaltă extremă Costi Rogozanu afişa o atitudine rezervată, exersând cu ostentaţie echidistanţa. El îşi încheia cronica în stil sentenţial, constatând că romanul „e obositor, e de citit din când în când de dragul scriitorului Cărtărescu, un tip care şi-a câştigat meritul de a-ţi putea servi experiment de orice fel, nu e nici marele eveniment anunţat, nici cel mai mare roman din secolul XXI, nu e nici cea mai bună carte a scriitorului cu pricina. O înscriem în categoriile straniu, ciudat, prolix, o aşezăm în istoriile literare şi aşteptăm să vedem ce se va întâmpla" [Rogozanu 2007: 11]. În critica literară din Basarabia romanul lui Cărtărescu află o receptare amplă în revista Contrafort, singura publicaţie care a scris aici despre roman. După apariţia celui de-al treilea volum al *Orbitorului*, Vitalie Ciobanu, care urmărise îndeaproape şi comentase cu atenţie apariţia volumelor anterioare, menţiona în cronica sa *„Evanghelia" după Cărtărescu. Trilogia Orbitor la final* că volum al treilea „încununează marea încercare a lui Mircea Cărtărescu de a concura tot ce s-a scris în materie de proză în literatura română «de la origini până în prezent». Această limită, prea apropiată, a orizonturilor naţionale în ce priveşte romanul ca gen, preciza el, i-a nutrit constant ambiţia unei cărţi de anvergură, orgoliul unei opere monumentale care să-şi contemple de la înălţime siderală, dacă se poate, nu doar preopinenţii de acasă, ci - mai important – să-şi înfrunte cu succes

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

concurenţa externă, să o surclaseze chiar, inversând termenii unui blestem transistoric: cel al respiraţiei scurte, al eternului început, al lucrului făcut să se surpe, implacabil, sub zodia incurabilă a nepăsării şi deriziunii balcanice" [Ciobanu 2008].

Oricât ar părea de paradoxal, Mircea Cărtărescu, perceput de exegeţi ca autor de noi concepte paradigmatice atât în poezie, cât şi în proză, nu a ezitat să se arate uneori neîncrezător tocmai… în concepte. La întâlnirea cu membrii Clubului de dezbateri teoretice *Phantasma* de la Cluj (februarie 2006) scriitorul mărturisea: „V-aş fi adus un concept, ca acel trandafir absent din orice buchet al lui Mallarme, dacă aş crede în concepte în primul rând, şi apoi dacă aş fi în stare să concep un astfel de concept" [Cărtărescu 2006]. Din cele trei argumente invocate de scriitor în ampla sa conferinţă îl reţinem pe cel din urmă care explică natura relaţiilor dintre textele cărtăresciene şi marile lucrări „gnostice". „Al treilea şi cel mai important motiv pentru care am mefienţă faţă de concepte, afirmă autorul *Orbitorului*, este cel al iubirii mele pentru Wittgenstein, primul dintre filosofii europeni care şi-au manifestat îndoiala şi neîncrederea în privinţa Ideii platonice. Ce este un concept decât trecerea în sferă intelectuală a Ideii lui Platon? Wittgenstein este primul care se îndoieşte de faptul că există ceva de felul unui concept al unui copac sau al unei frunze în care există cumva trăsăturile tuturor copacilor sau ale tuturor frunzelor care există în realitate. [...]. În ultima sa scriere, *Investigaţii filosofice*, Wittgenstein asemăna limbajul cu o trusă de scule, în care există un ciocan, un cleşte, cuie, un borcănel de clei, o şurubelniţă şi multe alte lucruri" [Cărtărescu 2006]. Prin urmare, răsturnând în faţă cititorului „trusa sa de scule", scriitorul îl îndemna să le identifice funcţia în construcţia romanelor sale.

Precum se ştie, Mircea Cărtărescu a debutat în 1980 cu volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, despre care Nicolae Manolescu spune că „promitea un mare poet" [Manolescu 2008: 1340]. Din momentul lansării s-a putut observa marea pasiune (am spune obsesie) a lui Cărtărescu pentru limbaj, pentru „inventivitatea lexicală". „Întâiul lucru care s-a observat la el, remarca directorul revistei România literară, era plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu. Nu în sensul stupid, de inconvenienţă verbală; căci aproape totul e la locul lui, în aparent nesfârşitele lui poeme, şi inteligenţa stă cu ochii deschişi la căpătâiul inventivităţii lexicale" [Manolescu 2008: 1340].

La aproape un deceniu de la debut, afirmat deplin ca poet, ocupând un loc sigur în topul optzeciştilor, Mircea Cărtărescu scotea prima sa carte de proză, *Visul* [Cărtărescu 1989], care se dovedi „cu nimic inferioară poeziei"[Manolescu 2008: 1347]. Cartea anunţa conturarea unui concept în mişcare: onirismul metafizic, ancestral, obsedant al universului cărtărescian. Volumele următoare au marşat pe aceeaşi traiectorie a discursului narativ, care se constituia, precum afirma autorul la dezbaterea de la Clubul *Phantasma*, din aşa-zisele prototexte - „texte foarte vechi scrise în clasa a V-a, a VI-a, primele mele «romane»" – adevărate obsesii ale scrisului său.

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

2.1. Prototextele: Mendebilul

Unul din textele de referinţă din proza lui Mircea Cărtărescu este nuvela *Mendebilul* [Cărtărescu 2000: 31-63]. Cu ea autorul pune începutul unor neordinari naratori de vise. *Mendebilul* este prima lucrare în care universul este construit prin misteriosul, la acel moment, concept al fractalilor. „Doar ca să vă faceţi o idee, se destăinuieşte naratorul-scriitor, notez aici, numerotate, puţinele astfel de teorii, pe care mi le amintesc, rostite de Mendebil în serile roşii ca flacăra sau în dimineţile albastre, cu ziduri galben-sclipitoare, de la Scara Unu:

1. în capul meu, sub bolta ţestei, se află un omuleţ, care seamănă perfect cu mine: are aceleaşi trăsături, se îmbracă la fel. Ce face el, fac şi eu. Când el mănâncă, eu mănânc. Când el doarme şi visează, eu dorm şi visez exact aceleaşi vise. Când el mişcă mâna dreaptă, o mişc şi eu pe a mea. Pentru că el e păpuşarul meu" [Cărtărescu 2000: 48]. Şi tot aşa la nesfârşit. Prin urmare, Mendebilul are revelaţia lumilor care se „îmbucă una pe alta", a lumilor în lumi, ceea ce mai numim, prin celebra expresie, păpuşa rusească. În stenograma de la Clubul *Phantasma* citim aceeaşi mărturisire, dată acum cu numele scriitorului Cărtărescu, care spunea că aceasta „este una dintre ideile adesea inserate în diverse locuri ale scrisului meu, alcătuind uneori coloana vertebrală a câte unei poveşti, alteori câte o articulaţie de la genunchi sau ştiu eu de unde, dar în orice caz, sub diverse metamorfoze, este una dintre ideile cele mai puternice ale scrisului meu dintotdeauna"[Cărtărescu 2006].

2.2. Prototextele, holonii şi holarhia

„Prototextele" lui Cărtărescu (texte scrise în adolescenţă sau cărţi citite de mama în copilărie) vor constitui o materie specială care substituie tradiţionalii piloni ai construcţiilor epice. Seria exemplelor poate spori cu *Insula Tombukutu* („Poveşti cu oameni negri şi cu vrăjitori") – neuitata carte a copilăriei evocată mereu de naratorul din *Orbitor. Aripa dreaptă* [Cărtărescu 2007: 131]. Prototextele au devenit, prin urmare, holoni ai structurii narative, construite după legităţile holarhiei. Explicaţiile despre funcţionarea acestei structuri le furnizează autorul însuşi: „Ideea că lumile sunt un fel de cascadă care curge din nivel în nivel, fiecare element al unui nivel devenind nivelul următor, alcătuit la rândul său din alte elemente, ce se alcătuiesc din alte elemente, holonul iniţial fiind de fapt stâlpul de bază al holarhiei, al întregului care, în cele din urmă, privit într-o perspectivă ameţitoare, devine Totul" [Cărtărescu 2006]. În felul acesta, *Mendebilul* devine primul holon al epicii holarhice a lui Mircea Cărtărescu. În legătură cu apariţia personajul său emblematic, prozatorul mărturisea că a încercat la un moment dat să interpreteze prin grilă gnostică una din povestirile sale din tinereţe: „Copilul divin care structurează prin puterea fabulaţiei, a fantasmelor existenţa pământeană a lumii sale, alcătuite din grupuri de copii, pe care îi fascinează şi îi îndrumă o vreme, mi se pare un rit gnostic *sui generis* pe care eu l-am inventat total dominat de impulsuri şi forţe interioare" [Cărtărescu 2006].

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

În ideea constituirii unei ordini proprii a lumii, cartea care l-a adus pe Mircea Cărtărescu către sine a fost romanul *Travesti* (1994), „cel mai lipsit de succes" din romanele sale, precum afirma autorul. „Travesti a fost şansa vieţii mele de fapt, aşa cum văd eu lucrurile astăzi, pentru că el, deşi nu este o carte reuşită, a fost un fel de poartă către recuperarea mea de sine, în *Travesti* am îndrăznit prima dată să fac lucruri pe care nu le visasem măcar până atunci, să mă apropii extraordinar de mult de miezul creaţiei, cum spunea Paul Klee (deşi «nu îndeajuns de aproape», cum adăuga tot el în jurnalul său)" [Cărtărescu 2006]. La puţin timp de la apariţia romanului, notam în eseului *Ambiguitatea în romanul românesc optzecist* că autorul concentra acolo „tot ghemul de obsesii, halucinaţii, topicul care va iradia în toate părţile de-odată în căutarea identităţii individului" [Şleahtiţchi 2002: 132]. „Pe lângă faptul că literatura este ambiguă prin însăşi esenţa ei, continuam atunci să tatonez exegetic terenul unui concept narativ, în care se năştea misterul scriiturii, Cărtărescu îşi elaborează deliberat romanul într-o tehnică a ambiguităţii: prin alternarea ludică a alterităţilor, suprapunerea planurilor, a secvenţelor de vis cu realitatea, încât cititorul îşi dă seama cu dificultate în ce registru se află împreună cu naratorul" [Şleahtiţchi 2002: 132]. Sau nu-şi mai dă seama deloc, fiindcă totul se dezvoltă pe spirală, şi diametrul ei creşte continuu. Totul se ambiguizează şi reperele dispar. „Eu am folosit de câteva ori acest gen de dezvoltare nerezonabilă a unor imagini, mărturiseşte Cărtărescu. Unul dintre exemple este cel din *Travesti* la pagina unde vorbesc despre creşterea adolescentului. Adolescentul are sentimentul că va creşte la infinit, că nimic nu va opri evoluţia sa, a minţii sale către viitor, către Dumnezeu, către nemurire. […] Adolescenţa este exact această perioadă de levitaţie în care absolut totul pare posibil, în care te simţi nu numai un Dumnezeu în devenire, ci cu mult mai mult. Nu te simţi Totul, ci Totul la puterea Totul" [Cărtărescu 2006].

Intenţiile, despre care narează autorul, se pun în pagină cu ajutorul unor „scule din geanta sa de romancier". Astfel, putem afirma că holonii, care se comportă concomitent ca sistem şi subsistem, ca personaj şi metapersonaj - de-o vorbă, ca matur căzând repetat în trecutul său adolescent - dau naştere acelei meta-metastructuri romaneşti, numită, cu un termen preluat din ştiinţele abstracte, holarhie.

2.3. Orbitor – „romanul fractalic"

Unul din momentele esenţiale ale conceptului lumilor în necontenită mişcare de rotaţie, care impune schimbarea punctelor de vedere – în căutarea perspectivei pierdute, este concentrat în meditaţia metanaratorului din romanul *Orbitor*: „Dacă s-ar fi putut vedea (cum îl vedea Mircea, scriind febril la manuscrisul lui viu şi opalin, desenând cu pixul literă după literă, ce imediat întind micelii în grosimea păroasă a paginilor şi se interconectează, prin sinapse cu mii de butoni, cu toate celelalte litere, dispuse-n straturi şi-n grupuri autorezonante, pentru ca-n cele din urmă foile să rămână doar suportul de cultură, hrănitor şi susţinător, al unei tridimensionale reţele de litere, scânteind în aer ca un burete albastru şi gânditor; şi cum îl vedea celălalt Mircea, în sihăstria de la Solitude, uitându-i-se primului peste umăr şi mâzgălind la

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

rândul său, cu pixul, litere în caietul cu copertă albastră; şi cum îi cuprindea pe toţi, cei vii şi cei morţi, cei reali şi cei virtuali şi cei creodici şi cei de vânt şi cei de foc Mircea adevăratul, cel care nu scria, ci sculpta o lume fractalică într-o sticloasă carne neuronală), Mircişor n-ar fi văzut atunci un copil, ci un fel de iluzie optică, o formă de umbre, fluturi şi flori, un caleidoscop în săndăluţe bălţate şi ele, camuflaj perfect, topire totală în adâncul colorat al verii şi al amintirii"[Cărtărescu 2007: 122]. Citatul conţine cheia de lectură a romanului. De la primul volum, trecând prin cel de-al doilea, ajungând la pagina 122 al celui de-al treilea, abia atunci cititorul începe să înţeleagă care este sensul romanului, cum se încheagă, cum şi de ce îşi răsuceşte necontenit spirala narativă.

În şedinţa aceluiaşi Club, Mircea Cărtărescu recunoaşte că cea mai mare influenţă asupra scrisului său a avut-o teoria fractalilor. „Dacă pot defini cumva în mod decisiv romanul meu *Orbitor*, l-aş numi un roman fractalic" [Cărtărescu 2006]. Deşi fractalul ia naştere ca termen ştiinţific cu semnificaţie exactă, metaforismul fiind exclus, el a intrat destul de repede în lumea artelor. Aici însă semantica s-a relativizat, s-a „diletantizat". În lucrarea sa de doctorat *Postmodernismul românesc*, elaborată concomitent cu primul volum al *Orbitorului. Aripa stângă*, Cărtărescu făcea un excurs terminologic în spaţiul teoriilor ştiinţifice, precum teoria cuantică a fizicii atomice sau principiul de indeterminare al lui Heisenberg, care au impulsionat declanşarea şi afirmarea postmodernităţii ca o stare quazitotală a lumii contemporane, şi teoria fractalilor. „Teoriile ecuaţiilor nonlineare din matematică, afirmă exegetul, (teoria catastrofelor a lui Rene Thum, teoria haosului, teoria fractalilor a lui Mandelbrot) au contribuit şi ele, în acelaşi sens, la congruenţa teoretică a lumii postmoderne. Determinismul absolut nu mai are nici sens, nici realitate. Nu mai putem vorbi decât de „insule de determinism", instabile, produse de stare locală a sistemului, într-un ocean în mişcare haotică. Vom întâlni, prin urmare, paralogii pretutindeni în universul postindustrial. Cultura şi artele se vor confrunta şi ele cu dezordinea, paradoxul, indeterminarea" [Cărtărescu 1999: 42].

2.4. Orbitor – imaginea „scintigrafică" a minţii autorului/naratorului

Romanul porneşte de la un şir de fractali, printre care - pata lupus în formă de fluture de pe şoldul mamei, care, văzută în frageda copilărie, îi marchează copilului imaginaţia. Devenit matur, acea primă imagine a memoriei sale fragile îi va reveni necontenit în memorie, iar lumea, setată după modelul fractalului, se va configura şi reconfigura mereu. Prin urmare, eul narator este halonul central care pune universul romanului într-o mişcare holarhică de proporţii cosmice. În general, romanul *Orbitor* ia proporţiile unei imense mişcări holarhice, în cascadă. Ruxandra Cesăreanu, care îşi intitula exegeza *O trilogie gnostică şi fractalică*, menţiona în acest sens că „chiar numele trilogiei este legat de aşa ceva: are funcţia unei mantre care, repetată ritualic, produce iluminarea. Nirvana, intrarea în Lume şi în carte. Obsesia demiurgiei este, la rându-i, intim relaţionată de această mantră: cartea se scrie, tocmai este scrisă sau se va scrie cândva de un autor-matrice, dar va fi scrisă direct prin intermediul hărţii sale craniene care este Lumea" [Cesăreanu 2007]. Fractalul, un arhetip şi totodată

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

un anarhetip (conform teoriei lui Corina Braga), este harta, cu nenumăratele sale bifurcări şi ramificaţii. Harta va putea fi regăsită în multiple reluări care împânzesc romanul. De la fluturele lupus de pe corpul mamei, de la ramificaţiile aripii de fluture, a imaginii fluturelui gigantic până la harta boţită în forma creierului uman, până la harta fetusului care se naşte în craniul nefericitului Herman. Romanul reprezintă esenţialmente lumea în necontenită mişcare. Obsesivă (de unde şi acuza de redundanţă adusă autorului), monotonă uneori, implacabilă şi impacientată, indiferentă, o indiferenţă metafizică, proprie germinării cosmice. Lumea (cea aievea şi cea a gândurilor, visurilor, angoaselor etc.) se mişcă, se mişcă continuu, de o continuitate înspăimântătoare.

Două voci feminine din literatura română s-au apropiat, se pare, cât se poate de adecvat de romanul lui Cărtărescu, de esenţa acestei construcţii narative vaste. Este poeta şi exegeta Ruxandra Cesăreanu şi romanciera şi exegeta Doina Ruşti. Autoarea romanului *Zogru* menţiona că „setea de sistem", „dorinţa de sinteză, care aminteşte de epoca elenistă, constituie şi trăsătura principală a romanului cărtărescian" [Ruşti 2001]. Constatând că romanul lui Cărtărescu se edifică pe conceptul păpuşii ruse (fapt observat de majoritatea exegeţilor, dar mărturisit şi de autor), R. Cesăreanu conchide următoarele: „Gnostic, fractalic, holarhic, asimptotic, spiralat, termitier, toate aceste calificative aplicate romanului *Orbitor* sunt valabile, pentru că autorul însuşi şi le-a asumat creator şi, practic vorbind, nu doar teoretic. Că este vorba despre un roman postmodern, în acelaşi timp apropare cabalistic, cu structură şi de ambiţie, să spunem, pynchoniană (Thomas Pynchon fiind unul din autorii favoriţi ai lui Mircea Cărtărescu), contează mai puţin. Dacă autorul a izbutit ceea ce şi-a dorit, aceasta este esenţial" [Cesăreanu 2007]. Remarcăm totodată că procedeul de construcţie a lumilor în lume/în lumi - altfel spus pupa russa, cutiile chineze - nu este nici pe departe original. S-au scris nenumărate romane, având la bază acest principiu. Cu toate acestea proza lui Cărtărescu uimeşte în continuare, deoarece el „imprimă o puternică originalitate" procedeelor aflate la îndemâna mai multor autori [Manolescu 2008: 1347]. Prin urmare, nu conceptele, tehnicile abstracte şi nude atribuie unei opere originalitate, ci modul prin care autorul lucrării le pune în ecuaţie. Arta sa constă în măiestria de a face din toate acestea (teorii ştiinţifice, filosofice, tehnici şi procedee de construcţie narativă, punte de vedere, perspective diegetice etc.) o excepţională operă de limbaj. Lui Mircea Cărtărescu îi reuşeşte această performanţă. Romanul lui ar putea fi plasat, ca o mare realizare narativă, în şirul, mic – este adevărat - al altor câteva lucrări care îşi propusese o construcţie narativă barocă, or, precum afirmă vocile critice cu autoritate, tocmai asta este romanul *Orbitor*: „Imaginaţia prozatorului e barocă. Nu există nimic comparabil în proza românească, exceptând-o pe a lui Eminescu şi Blecher" [Manolescu 2008: 1347].

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

3. Conceptul lumii în lume (romanul-sinteză Pupa russa)

Cei interesaţi de evoluţia artei romaneşti a lui Gheorghe Crăciun, citind cele cinci romane (cel din urmă – *Femeile albastre* - neterminat, apărut de curând [Crăciun 2013]), dar şi cele două jurnale, vor observa că *Pupa russa* este opera esenţelor conceptuale, abilităţilor de stil, a virtuozităţii construcţiei, a originalităţii naraţiunii, a forţei limbajului de întemeiere a lumii – este, într-un cuvânt, sinteza artei narative a autorului. Mircea Cărtărescu a văzut în congenerul său „un prozator care progresează de la o carte la alta, cu o ambiţie literară egalată doar de fervoare şi talent. Eu cred că drumul său literar, scria el în necrologul *O imensă tristeţe*, a fost frânt într-o perioadă ascendentă, că a fost unul dintre prozatorii care, asemenea vinului, devin tot mai buni pe măsură ce înaintează în vârstă" [Cărtărescu 2012: 139].

3.1. Corpul şi corporalitatea scrisului

„Progresul" lui Gheorghe Crăciun nu ţine doar de calitatea artistică a textelor sale, ci, în acelaşi timp, de modul de a explora şi experimenta posibilităţile unei singure teme. Încă de la apariţia primului său roman *Acte originale, copii legalizate* în 1982 scriitorul intra în tema-axă a programului său artistic: tema corpului. Radu G. Ţeposu menţiona că prin această temă Crăciun urmărea să ridice textualismul la un alt nivel, ceea ce constituia de fapt proiectul unei autentice strategii conceptuale şi naratoriale. „Corporalitatea povestirii e o temă constantă a lui Gheorghe Crăciun, care traduce voinţa ascunsă de a identifica senzaţia cu cuvântul, de a le pune într-un raport de fuziune secretă, de contiguitate" [Ţeposu 2002: 197], constata autorul *Istoriei tragice & groteşti a întunecatului deceniu literar nouă*. De altfel, romancierul însuşi şi-a mărturisit în repetate rânduri şi cu diverse ocazii predilecţia tematică. În interviul acordat săptămânalului *Observator cultural,* din 6 octombrie 2005, afirma, bunăoară, cu referire la *Pupa russa* următoarele: „În cărţile mele anterioare, m-am apropiat de această temă într-un mod pieziş. De această dată am vrut să o abordez frontal" [Crăciun 2005]. Prin urmare, preocuparea pentru corp şi corporalitate devine tema şi conceptul fundamental ale întregii sale opere de prozator. În primele două romane se pot urmări învolburările ei, mulate pe graţiozitatea trupească a unui şir de femei sau conotate de imaginea carnal-vaporoasă a *frumoasei fără corp* - corp pe care în ultimul său roman antum îl întoarce pe toate feţele (atât fizic, moral, cât şi naratologic). Tania Radu avea să afirme metaforic în eseul *Priveghi cu Mona Lisa* că „*Pupa russa* e o carte sângerândă […]. E rezultatul unui auto-carnagiu, prin care autorul şi-a smuls vechea himeră - corporalitatea scrisului, au numit-o comentatorii - din sine însuşi" [Radu 2004]. Şi în meditaţiile diaristice din *Mecanica fluidului* se regăsesc căutările obsesive ale sensurilor somei, ea devenind nucleul latent spre care converg energiile creatoare ale lui Gh. Crăciun, or, el are convingerea că „întotdeauna vei avea o mai mare libertate în explorarea zonei umanului dacă ajungi în imaginar pornind de la trup". Ceea ce îşi propunea Gheorghe Crăciun încă în 1982 ţinea de cunoaşterea alfabetului trupului, care ar fi permis intrarea în codul

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

plin de mistere al percepţiei, memoriei olfactive, gustative, al memoriei cărnii..., prin care fiinţa e rechemată spre origini, intrând în faliile timpului ca în disecţia propriilor instincte. Romancierul pune în text viaţa interioară şi exterioară a trupului unei femei, iar prin ea şi a unui lung şir de bărbaţi, dar şi tumultoasa natură a relaţiilor dintre sexe. Trupul devine, prin urmare, temă şi vehicul narativ totodată, în ideea descoperirii celuilalt, ca parte inerentă naturii androgine a fiinţei umane.

Pupa russa e romanul care a schimbat faţa literaturii române de la începutul secolului XXI. Se pare însă că unda de şoc declanşată de larga emanciparea a limbajului dacă nu a redus la tăcere critica literară, frustrări oarecum i-a provocat. Faptul că autorul nu trage cortina pudorii în scenele despre viaţa intimă a personajelor sale, dezinhibările de limbaj din *Pupa russa* nu constituie totuşi o noutate a literaturii române actuale. Aşa sau altfel, la momentul apariţiei, romanul nu s-a bucurat de o receptare pe potriva valorii sale. Întrebat dacă „n-a trăit un sentiment de nemulţămire că, în raport cu alte cărţi din 2004, despre *Pupa russa* s-a vorbit prea puţin", Gheorghe Crăciun se dovedeşte vizionar: „N-aş spune aşa ceva. Şi eu sunt un autor atent la felul în care reacţionează critica. Nu am aşteptări atât de mari de la critică încât să ajung la frustrări. Problema este, până la urmă, a scrisului meu şi a următoarei cărţi. Dacă o carte va rezista, cu siguranţă se va reveni asupra ei" [Crăciun 2005]. *Pupa russa* a rezistat. La ea s-a revenit şi se va reveni.

Trama romanului se constituie din câteva linii. În centrul naraţiunii este destinul Leontinei Guran, încadrat contextual de comunismul postbelic românesc şi istoria postdecembristă, ceea ce ar constitui linia politică a romanului, deşi „politicul, preciza Gheorghe Crăciun în interviul invocat, e doar un fundal, un fel de durere surdă care pulsează în organismul întregii povestiri". Cea de-a treia linie de subiect, deloc de neglijat, e istoria scrierii romanului însuşi – scrisul de plăcere. Plăcerea textului.

3.2. Pre-textul

Romanul este declanşat de o experienţă inedită a autorului-personaj, dacă e să-l credem pe cuvânt pe cel care narează în una din cele trei *Nota auctoris* [Crăciun 2004: 227-230]. „Era vară şi mă aflam în gara unui orăşel din Transilvania, aşteptam trenul", astfel începe el confesiunea. Simţi nevoia să folosească closetul, unde descoperi privelişti şi mirosuri specifice gărilor suprasolicitate, într-o vară toridă. „Cabina pentru bărbaţi era închisă, nu mai avea nici clanţă. Nimeni în jur, lumea era ascunsă în aerul putred şi vag răcoros al sălii de aşteptare. Am împins cu piciorul uşa compartimentului pentru femei." Impresia a fost dezolantă, naratorul-autor descoperind pe pereţi aceleaşi, obişnuite, injurii, grosolănii, indecenţe şi mizerii din compartimentul pentru bărbaţi. Firește, „revelaţia" capătă semnificaţii simbolice: femeia, cântată de-a lungul istoriei, cădea în cel mai fetid noroi. „Stupoarea îmi bloca orice reacţie. Experienţa mea de viaţă lăsa mult de dorit. Eram un om matur, împlinisem de mult 30 de ani şi nu-mi venea să cred. [...] Descoperisem în mine o stare destul de urâtă, un fel de dezamăgire ruinătoare pe care n-o mai cunoscusem niciodată până atunci. Înţelegeam ca un prost că şi în natura feminină există zone de

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

vulgaritate, murdărie şi instinctualitate brutală. Deşi mai târziu, de-a lungul anilor, pe măsură ce mă gândeam la ce descoperisem în acea mică gară transilvană, mi-am dat seama că exagerasem mult şocul acelor inscripţii şi că nu vulgaritatea naturii feminine alcătuia substanţa revelaţiei mele*"* [Crăciun 2004: 228-229].

O istorie a corpului uman nu va înregistra prea multe studii, fiind, se pare, o temă oarecum ocolită până prin secolul XX[1]. Cu toate acestea, tema frumuseţii corpului uman a făcut obiectul inspiraţiei artistice din cele mai vechi timpuri. Analogiile dintre natura masculină şi cea feminină a fiinţei umane au condus spre descoperirea esenţelor profunde ale naturii umane, spre recunoaşterea femeii nu doar ca bibelou sau păpuşă, dată bărbatului spre desfătare şi alinare, ci ca o fiinţă complexă, plină de contradicţii, cu partea ei de lumină şi întuneric. „Îmi pare rău, am să devin abstract, continuă firul confesiunilor George, dar simt nevoia să spun că femeia nu e prin definiţie o fiinţă pasivă şi gingaşă, cum ne place nouă bărbaţilor să credem. Puritatea naturii femeii nici n-ar fi cu putinţă decât ca rezultat al unei îndelungate decantări. Obscenitatea stă în chip firesc la baza acestei purităţi, aşa cum alcoolul cel mai curat se naşte din fructele terciuite, dospite în borşul scârbos din vasul alambicului. Puritatea naturii feminine ca şi sfinţenia pustnicilor se înalţă pe un strat originar de murdărie şi animalitate. Aşa suntem făcuţi noi, oamenii. Înclinaţia lubrică, impudoarea şi neruşinarea sunt peste tot, şi în aerul care îmbracă cele mai fine epiderme, şi dedesubtul celor mai vaporoase rochii. Iată de ce întotdeauna e nevoie de un Dumnezeu" [Crăciun 2004: 229].

Discuţia purtată cu colega de compartiment, o femeie tânără, „volubilă şi inteligentă, fără prejudecăţi", căreia naratorul îi povesteşte uimitoarea descoperire, îl făcu să constate că „modul ei de a gândi" era chiar modul său de a gândi, „în ciuda diferenţei de sex". De la acea întâmplare a trecut timp, George a mai publicat alte cărţi, dar orice încercate de a detabuiza anumite zone ale existenţei umane erau sortite eşecului („Cuvintele referitoare la sex şi fiziologia iubirii mi se tăiau din manuscrise"). Ideile din fragmentele *Nota auctoris* dau cheia de lectură a cărţii. Ele sunt note de artă poetică şi conduc spre înţelegerea multiplelor semnificaţii ale gestului de transgresiune experimentală în alt corp. Aici se află de fapt miezul programatic al romanului: „Îmbătrâneam şi într-o bună zi mi-am spus că n-ar trebui să-mi fie prea greu să ies o vreme din natura mea masculină, cu toate prejudecăţile ei, pentru a încerca să aflu ce înseamnă să îmbraci, scriind o carte, pielea celeilalte naturi. Mă gândeam la o carte atât de necruţătoare şi directă, încât să mi se facă ruşine de toată lumea, mai ales de femeile care m-au cunoscut ca pe un bărbat

[1] Igor Mocanu îşi începe exegeza cu o scurtă „pseudoistorie a corpului uman": „1543. André Vesale publică *De humani corporis fabrica*, primul atlas al corpului uman, cu 300 de planşe, desenate de Calcar, elevul lui Tizian. 1632 - Rembrandt - *Lecţia de anatomie*. Până în secolul nostru, în jurul anilor '30, corpul propriu a rămas un obiect necunoscut. În afară de câteva note ale lui Platon, Descartes, Main de Biran, abia odată cu fenomenologia se va vorbi despre corp. Nume de reţinut: Husserl, Heiddegger, Scheler, Marcel Mauss, Gabriel Marcel, Sartre, Merleau-Ponty, Valéry. Prima carte intitulată pur şi simplu *Corpul* apare în 1933 (Chipraz)" [Mocanu 2006].

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

tandru şi pudic. Iar acum e o zi însorită de mai şi eu am împlinit de mult 40 de ani. Continuu să scriu cartea asta" [Crăciun 2004: 230].

3.3. Leontina, personajul complex, „excesiv", frumoasa cu corp – eu

S-a afirmat că Gheorghe Crăciun a dat literaturii române unul din cele mai memorabile personaje feminine, cea mai emancipată şi dezinhibată femeie. În şedinţa de lansare a romanului, din 9 iunie 2004, la *Lăptăria lui Enache* din Bucureşti, Carmen Muşat spunea că „personajul pe care îl construieşte Gheorghe Crăciun este o femeie, o femeie singulară în literatura româna, un personaj căruia nu-i pot găsi nici un fel de corespondent" [Anghelescu 2004]. Pe bună dreptate, căci Leontina te buimăceşte, te agasează, te neliniştește. Amplele şi redundantele descrieri din viaţa ei intimă o fac dezagreabilă şi seducătoare totodată. De altfel, autorul şi-a propus să creeze un personaj dezgustător, atât moral cât şi sexual, care ar friza normele şi tabieturile. Efectele de lectură au fost cele scontate, de vreme ce chiar cititorul avizat, criticul, este tentat să o evite, şi în mod categoric să nu vrea se identifice cu ea („Este un personaj cu care nu te poţi identifica, pe care nu-l poţi simpatiza, faţă de care însă nu ai nici reacţii de antipatie", - afirma tot Carmen Muşat [Anghelescu 2004]), deşi identificarea e implacabilă. Numele ei e „un cuvânt rupt în două, ca noaptea şi ziua, ca lumina şi umbra, iată că e un copil curios şi neastâmpărat, apoi o fetiţă, o fată, o femeie, o babă surdă şi foarte bătrână, cu două suflete şi două respiraţii şi două porniri. Se trezeşte în întunericul lui Leon şi apoi zboară împreună cu Tina prin cortina luminoasă a zilei" [Crăciun 2004: 37]. Adesea trăieşte experienţa confuză a dedublărilor, momente în care nu mai ştie care parte a sinelui îi dirijează instinctele, Leon sau Tina. Structura androgină a Leontinei, o androginie ancestrală, o împinge spre experienţe dintre cele mai neprevăzute, adevărate exorcizări ale naturii ei duble. Leontina e femeia „compusă din două jumătăţi: cea de jos, vie, înnebunitor de vie şi de sexuală, şi cea de sus, încremenită, rece, ironică" [Crăciun 2004: 156].

Frumoasă, excepţional de frumoasă şi atractivă, cu un corp de sportiv de performanţă (a practicat ani buni baschetul), deşi cunoscuse vraja erotică încă din adolescenţă, Leontina va fi măcinată de un ideal, de o himeră pe care nu va înceta s-o caute până la sfârşitul vieţii. Tumultoasa experienţă sexuală va accentua, în mod paradoxal, sentimentul febril al neîmplinirii. „Devenise o fată frumoasă, observă naratorul, pe care n-avea cine s-o iubească. Nimeni nu încercase să afle cum ar fi trebuit să o iubească pe ea. Era dorită de bărbaţi, era invidiată de colege şi prietene, de parcă ei i-ar fi fost mai uşor pentru că nu avea suflet. Şi aşa a şi început să meargă înainte de la o vârstă încolo, de parcă sufletul ei nici n-ar fi existat" [Crăciun 2004: 160].

Viaţa Leontinei Guran este parcursă retrospectiv. Iată, e mică jucându-se în grădinile bunicilor ei Marcu, Tase (Anastasie), când mai creşte puţin e fetiţa ageră şi neastâmpărată, luându-se la întrecere în năzbâtii cu colegii de joacă, apoi urmează şcoala, liceul la internatul din oraşul medieval S. (Sighişoara, se prea poate, unde şi-a făcut liceul şi autorul), ratarea admiterii la Facultatea de Medicină, înscrierea la

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

Facultatea de Sport, intrarea pe neobservate - cam în glumă, cam în serios - în activitatea UTC, angajarea în sistemul de politruci, semnarea angajamentului de colaborare cu securitatea, căderea din sistem, profundele crize de nevroză, tratamentul, revenirea la Bucureşti, căsătoria cu profesorul şi doctorul Darvari, naşterea fiicei Berta, participarea la complotul securiştilor şi foştilor activişti de partid împotriva dictaturii ceauşiste, dezamăgitoarea experienţă a schimbărilor postdecembriste, abandonarea lui Darvari în favoarea amantului său Dorin Mareş, cu care planifică evadarea în America, luând-o şi pe fiică cu sine. În aşteptarea lui Dorin într-un hotel din Mangalia, între veghe şi somn, este ucisă de cineva cu o lovitură în cap, „şi capul ei cel frumos de păpuşă rusească se sparse în mii de ţăndări, în mii de senzaţii şi de idei şi cele 143 990 de cuvinte ale acestei cărţi se împrăştiară pe suprafaţa lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat" [Crăciun 2004: 397].

3.4. Reacţiile somatice şi naraţiunea „sinestezică"

Ca istorie, viaţa Leontinei e simplă. Am putea stabili că a trăit 53 de ani, s-a născut în 1949 („Scrisoarea purta o dată: 17.III.1980. pe atunci ea avea 31 de ani" [Crăciun 2004: 375]), având aproape vârsta autorului, şi a decedat în 2002, anul încheierii romanului. Leontina reprezintă o lume construită din reflexele unei memorii a simţurilor. Anume percepţia lumii prin simţuri, prin natura corporală a fiinţei umane, constituie marea noutate a romanului lui Gheorghe Crăciun. Deşi corpul şi corporalitatea sunt teme cunoscute artei (de la *Divina comedie* a lui Dante la *Comedia umană* a lui Balzac, de la sculpturile lui Michelangelo la cele ale lui Rodin, tema trupului a cunoscut variate interpretări şi limbaje), Crăciun a construit universul romanului şi al personajului său cu alte mijloace şi din alte perspective, preocupat ostentativ de autenticitatea percepţiilor. Întoarcerile în timp (anacronii şi analepse) sunt declanşate de impulsurile şi memoria cărnii, de reacţiile somatice, despre care scria inspirat în *Mecanica fluidului*. Între autor şi lumea pe care o reprezintă este o legătură organică. În prefaţa la romanul *Femeile albastre*, Carmen Muşat defineşte într-o fericită formulă sincretică întregul concept al prozei lui Gheorghe Crăciun. „Scriitorul, afirmă exegeta, continuă în acest ultim roman, un demers evident încă de la prima sa carte, *Acte originale, copii legalizate*, omniprezent în *Compunere cu paralele inegale* şi desăvârşit în *Frumoasa fără corp* şi în *Pupa russa*: acela al reprezentării sinestezice a lumii" [Muşat 2013: 5-6]. Pe de altă parte, „Gh. Crăciun creează un personaj ca şi cum el însuşi ar fi acel personaj, observa Igor Mocanu în comentariul său la *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa russa*, scrie un roman ca şi cum el însuşi, în corporalitatea sa, ar fi acel roman, distribuie jocuri de limbaj ca şi cum personajele însele ar consta din acele jocuri de limbaj" [Mocanu 2006].

Pluritatea corporală din interiorul fiinţei, decojirea ei aproape ritualică, lepădarea de piele – element de bază în construcţia şi desfacerea păpuşii ruseşti - e asemenea lepădării de sine şi proiectării într-o altă formă. Identificarea naratorului (sau a autorului din roman!?) cu personajul nu este doar un gest flaubertian. Redescoperirea instantanee a propriei alterităţi în fiinţa complexă a Leontinei -

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

realitate şi iluzie (Tina este fiinţa de mucava) - incertitudinile, decantate de orgoliul unui discurs naratologic masculin, ascund un personaj narator fragil, frustrat, cinic şi misogin totodată: „Dar cui îi umblă prin cap aceste gânduri, ţie sau mie? Mie, desigur, mie şi numai mie, pentru că LEONTINA SUNT EU. Eu ştiu că în carnea fiecărei femei singure se află ascuns un băiat, un bărbat, un domn Leon care se teme de moarte" [Crăciun 2004: 385].

Leontina moare neaşteptat, deşi pentru un cititor atent finalul este sugerat printr-o uşoară aluzie în una din *Notele auctoris*: „Ea e femeia ta pe care nu ai curajul s-o ucizi. Iei cuvintele bob cu bob şi faci din ele un conglomerat de granule, le laşi să-ţi curgă din palmă ca o dâră de praf de puşcă. Desenezi această line care se tot închide până face un cerc. Aprinzi chibritul şi fugi" [Crăciun 2004: 316]. Imaginea ucigaşului rămâne în suspans. În secvenţele finale ale romanului autorul insinuează că presupusul criminal ar putea fi soţia lui Mareş sau altcineva, care se răzbună din gelozie, sau poate securitatea de cândva, dar... Insinuarea e o simplă provocare adresată cititorului. Adevăratul ucigaş e tipul care o urmăreşte fără încetare de la primele rânduri ale cărţii. Este individul care joacă rolul de autor. Este... chiar autorul romanului, care îşi mărturiseşte crima în „instanţa" *Observatorului cultural*: „Am omorât-o pentru că eu însumi nu-mi mai suportam personajul. Am simţit la un moment dat, când mă apropiam de finalul cărţii, că personajul, prin experienţele pe care le-a cumulat, a devenit excesiv" [Crăciun 2005]. Amândoi nu o mai puteau suporta.

Nicolae Manolescu consideră că prin romanul *Pupa russa* Crăciun a câştigat pariul ambiţios al destinului său de romancier, fiindcă „el nu se mulţumeşte să scrie *Bildungsromanul* şi, la urmă, prăbuşirea şi moartea unei nimfomane perverse şi fascinante. Noua Emma Bovary, punctează criticul, e produsul unei epoci infinit mai rele decât aceea din prima parte a secolului al XIX-lea francez. Leontina exprimă, conform spuselor autorului, din acelaşi «fals jurnal», «bovarismul femeii ca secreţie a unei lumi fundamental bolnave»" [Manolescu 2008: 1362].

3.5. Întoarcerea autorului

După mult deplânsa moarte a autorului, Gh. Crăciun reabilitează (dar cum?!) una din componentele estetice esenţiale ale romanului contemporan: instituţia autorului. Nu este vorba de revenirea „autorului omnipotent şi impersonal", firește, ci re-actualizarea „rolului" de autor. Carmen Muşat menţiona în cartea sa *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă* că, „întors către propria sa interioritate cu asupra de măsură, Crăciun construieşte lumi ficţionale în care se joacă pe sine însuşi, în roluri diferite, acelaşi şi altul de fiecare dată" [Muşat 2008: 323]. Romanul *Pupa russa* readuce în text imaginea autorului prin *Nota auctoris* (inserate simetric în cele trei părţi ale romanului). El se confesează în legătură cu „asistenţa infrastructurală" de care a beneficiat (ustensile, redactări), făcând şi explicite precizări cu privire la structură, concept, scriitură etc. Autor demiurgic şi personaj, el reuşeşte să transgreseze genul natural, transformându-se într-o femeie de o frumuseţe frenetică. Pentru a vedea cât de mult se identifică scriitorul Gheorghe

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

Crăciun cu autorul George nu este nevoie de analize cu infraroşu, or suprapunerea afirmaţiilor din interviurile care au urmat apariţiei romanului pe cele trei *Note auctoris* dau certitudine trecerii existenţei reale în realitatea romanescă, asemenea circuitului din vasele comunicante. Deşi autorul afirmă categoric că *Pupa russa* „este o carte de ficţiune", ar trebui să reţinem că ficţiunea ţine, în accepţia prozatorului, de „schimbarea de identitatea corporală şi sexuală" în ideea creări unui personaj feminin cu care să se identifice. În rest, fondul romanului ţine de „o zonă a obsesiei personale şi colective, pe care, mărturiseşte Crăciun, n-am avut nici maturitatea, nici curajul, nici... pregătirea strategică să o abordez înainte de 1994, la câţiva ani de la prăbuşirea regimului comunist". Întrebat cu cine „se răfuieşte" în această carte, Crăciun afirmă că are „o răfuială cu propriul sine şi cu propria conştiinţă. Cartea a fost, pentru mine, şi o exorciză, o încercare de a mă elibera de o parte din biografia mea, destul de apăsătoare, biografia mea e marcată de contextul în care m-am născut, am copilărit" [Crăciun 2005].

3.6. Naratorul discret

Scriitură complexă, *Pupa russa* se constituie într-un ritm narativ aparte. De altfel, scriitura, plasarea textului în pagină, absenţa, acolo unde o cere norma, a virgulei sau sacadarea voită a segmentelor frastice, denotă pulsul textului, ritmul perfect pliat pe structura internă şi temperamentul personajelor de acţiune sau narative. În general, naratorul principal îşi schimbă mereu perspectiva, stând „pe mijlocul" liniei diegetice, între *ea* şi *tu*, adresându-se concomitent celor doi interlocutori ai săi. Cu alte cuvinte, George (numele naratorului apare abia în partea finală a romanului), narează unui cititor ideal, unui iminent interlocutor al său, experienţa de viaţă a Leontinei („Iat-o acum călare, o mogâldeaţă de om cu degetuţele înfipte în coama aspră, lucioasă a lui Cezar, calul cel murg cu burta pătată de alb" [Crăciun 2004: 48]). Schimbându-se interlocutorul, se schimbă şi regimul pronominal. Cititorul este substituit de Leontina însăşi, căreia George fie că îi citeşte paginile de roman, fie că îi savurează chipul reflectat în propriul ei jurnal („Tu cu pudorile tale mascate de adolescentă de 17 ani, cu moliciunea şmecheră a gesturilor, cu aciditatea ta verbală şi tăişul verde al privirii strecurate pe sub breton" [Crăciun 2004: 47]).

Elaborând o complexă şi rafinată construcţie romanescă, despre care Mircea Horia Simionescu vorbeşte în prefaţa cărţii („Extraordinarul roman *Pupa russa*, al nu mai puţin extraordinarului analist Gheorghe Crăciun, deopotrivă curajos inovator de formule narative" [Simionescu 2004: 5]), autorul multiplică punctele de vedere. Schimbarea de perspectivă este atât de abilă, încât cititorul, captivat de puterea de seducţie a limbajului, într-un anume moment nu mai înţelege cine povesteşte. Este în roman o firească contopire între narator şi personaj, mai ales când din apele adânci ale fiinţei Leontinei apare aisbergul conştiinţei masculine a lui Leon. Conexiunea şi simultaneitatea planurilor temporale, a construcţiilor spaţiale, monitorizarea schimbării de registre narative se constituie într-un splendid spectacol al povestirii. Romanul va avea şi ca scriitură modelul păpuşii ruseşti, or, romanul aglutinează mai multe texte, de factură diferită. Leontina însăşi, după primele căderi

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

nevrotice, va ţine un jurnal, care ajunge în posesia autorului. Apoi evocările şi mărturisirile colegelor ei de cândva, notele informative ale securiştilor care o urmăreau, compunerile pe care le scrie, scrisorile... Şi între toate aceste fire uşor de încâlcit se află un discret narator, îndrăgostit până la uitarea de sine de Leontina, pe care o doreşte ca un bărbat viu, adevărat şi cu care, spre final, îndemnat de prietenul său – MHS - face dragoste - replică postmodernă la mitul lui Pygmalion.

4. Contractul dintre scriitură şi lectură ca un „mise en abyme"

Romanele discutate aici au calitatea de a prelungi şirul interpretărilor, precum construcţia şi reprezentarea lumilor în aceste lucrări este sprijinită în chip evident pe conceptul şi tehnica punerii în abis. Lumile fractalice (care izvorăsc necontenit) din romanul lui Mircea Cărtărescu, lumile în lume (care nu au capăt) din romanul lui Gheorghe Crăciun germinează asemenea unor galaxii sensuri şi semnificaţii care sunt şi mai urmează a fi probate de timpul exegetic.

Bibliografie:

Anghelescu 2004: Ioana Anghelescu, *Imaginea matrioştilor* //Revista 22, săptămânal independent de analiză politică şi culturală. Anul XIV (759), Supliment cultural, nr.10, 23 septembrie 2004; http://www.revista22.ro/imaginea-matriostilor-1172.html

Cărtărescu 1989: Mircea Cărtărescu, *Visul*, Cartea Românească, Bucureşti, 1989.

Cărtărescu 1999: Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Humanitas, 1999.

Cărtărescu 2000: Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, ediţia a III-a, Bucureşti, Humanitas, 2000.

Cărtărescu 2006: *Mircea Cărtărescu la Phantasma*, Dezbaterea 15, februarie 2006; http://ru.scribd.com/doc/77931538/lnterviu-Cartarescu

Cărtărescu 2007: Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă*, Bucureşti, Humanitas. 2007.

Cărtărescu 2012: Mircea Cărtărescu, *Ochiul verzui al dragostei noastre*, Bucureşti, Humanitas, 2012.

Cesăreanu 2007: Ruxandra Cesăreanu, *O trilogie gnostică şi fractalică* //Steaua, nr.9, 2007; http://7www.romaniaculturala.ro/'articol.php?cod=6169

Ciobanu 2008: Vitalie Ciobanu, *„Evanghelia" după Cărtărescu. Trilogia Orbitor la final* //Contrafort, nr.3 (163), 2008; http://www.contrafort.md/old/2008/163/1464.html

Ciotloş 2007: Cosmin Ciotloş, *Lecturi la zi: O decalogie* //România literară, nr. 28, 2007; http://www.romlit.ro/o_decalogie

Crăciun 2004: Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, Bucureşti, Humanitas, 2004.

Crăciun 2005: *Marele pericol pentru literatura română a momentului este mondenitatea* [Interviu cu Gheorghe Crăciun de Ovidiu Şimonca //Observator cultural, nr. 289, 8-14 octombrie 2005; http://www.observatorcultural.ro/Marele-pericol-pentru-literatura-romana-a-momentului-este-mondenitatea.-Interviu-cu-Gheorghe-CRACIUN*articleID_14043-articles_details.html

Crăciun 2013: Gheorghe Crăciun, *Femeile albastre*, Iaşi, Polirom, 2013.

Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Paralela 45, 2008.

Mocanu 2006: Igor Mocanu, *„Corpul mi se adună în cap"* //Contrafort, nr.11-12 (145-146), noiembrie-decembrie 2006; http://www.contrafort.md/old/2006/145-146/1132.html

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)

Muşat 2008: Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Cartea Românească, 2008.

Muşat 2013: Carmen Muşat, *Un roman inedit*, în cartea Gheorghe Crăciun, Femeile albastre, Bucureşti, Cartea Românească, 2013, p.5-18.

Radu 2004: Tania Radu, *Priveghi cu Mona Lisa* //Revista 22, săptămânal independent de analiză politică şi culturală, Anul XIV (754), 18 august - 25 august 2004; http://www.revista22.ro/priveghi-cu-mona-lisa-1083.html

Rogozanu 2007: Costi Rogozanu, *Aripa frântă* //Suplimentul de Cultură, n.143, 1 – 7 septembrie 2007, p.10-11; http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/143_Iasi.pdf

Ruşti 2001: Doina Ruşti, *Două romane milenariste „Orbitor" de Mircea Cărtărescu şi „Mesia" al lui Andrei Codrescu* // Viaţa Românească, nr. 3-4, 2001; http://doinarusti.ro/VR.htm

Simionescu 2004: Mircea-Horia Simionescu, *Pupa russa*…, în cartea Gheorghe Crăciun, Pupa russa, Bucureşti, Humanitas, 2004, p. 5.

Șleahtițchi 2002: Maria Șleahtițchi, *Jocurile alterității*, Chişinău, Cartier, 2002.

Țeposu 2002: Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ediţia a II-a, Prefaţă de Al. Cistelican, Cluj-Napoca, Dacia, 2002.

BDD-V3612 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:15 UTC)