

**PUPA RUSSA – THE NOVEL AS THE EFFECT AND LIMIT OF A THEORETICAL FICTION****Florica PERSĂCEL (TEODORIUC)**

“Ștefan cel Mare” University of Suceava

*Abstract: An investigation of the effects Crăciun's key concepts “body” and “letter” have on the narrative, as well as analyzing the relationship between them, prove to be extremely profitable. Not only the author's intention, but also the text itself reveals the contradictory profile of the female protagonist in „Pupa russa”, her dual structure caused by the utopian embodiment of the androgynous being, as well as the multiple significations of the destiny the author has in store for his heroine.*

*Keywords: body, letter, authenticity, bovarysm, androgynous.*

Pornind chiar de la titlu – simbol al asumării unei explorări eșuate, căci dincolo de ultima ipostază a materiei (și ea, coajă, conținătoare a golului), nu se află altceva decât vidul, neantul – și până la finalul romanului, care echivalează uciderea eroinei cu explozia materiei, a viului în... cuvinte, romanul își exhibă tema dar, mai ales, își anunță finalul. Obsesia scriitorului Gheorghe Crăciun este autenticitatea, temă generică a poeziei sale, deziderat din care derivă proiectul utopic al rezolvării beligeranței dintre *trup* și *literă*, dintre *senzație* și *intelecție*. Omul obișnuit nu resimte acest tip de conflict decât atunci când se află în situația de a exprima în mod convingător ceea ce simte. Este ipostaza în care afirmă: „cuvintele sunt insuficiente”. Or, acest statut îl definește în formă acută pe scriitor, cel care țintește să fie crezut, să fie autentic, dar deține ca singur instrument limbajul verbal; în cazul lui cuvintele trebuie să fie suficiente. Pentru Gheorghe Crăciun, autenticitatea are o semnificație strict subiectivă; într-un fel, ea aspiră la exprimarea într-un „dialect” personal, un dialect impus de senzație, care să transgreseze nu doar limbajul convențional, ci chiar cuvântul. Utopia proiectului se relevă prin efectul lui: pentru lector, un astfel de limbaj ar fi neinteligibil.

Investigarea acestui raport pornește de la premisele sale, insuficient clarificate. Gheorghe Crăciun pare să-și fundamenteze teoria personală pe conceptul de *literă* cu sensul de *limbaj scris*. Discriminarea vorbire – scriere devine inoperantă în acest context, atâta vreme cât ambele sunt tot o expresie *verbală* a limbajului. Rezultatul nu s-ar schimba substanțial dacă autorul de literatură și-ar *vorbi* opera (există deja opere înregistrate sonor). Acest aspect esențial este remarcat într-o cercetare minuțioasă de către Cristina Popescu, cea care încearcă o sistematizare a definițiilor celor doi termeni în opera autorului. Astfel, *litera*, „primește accepția majoră de *limbaj scris*, derivată din sensul etimologic. Așa cum mărturisește o pagină importantă de manuscris, proiect al unei intenționate lucrări pe tema *Literatura și corpul*, pentru Crăciun: «corp egal vorbire, literă egal scris», ceea ce demonstrează că autorul nu ia în calcul o accepție mai largă, precum cea explicată de Eugeniu Coșeriu, în care *littera* este atât *vox* (voce), cât și *figura* (semn grafic)”<sup>1</sup>. Cât privește trupul, autoarea constată că definițiile acestuia sunt preponderent metonimice: „atunci când este identificat cu vocea, care conține ființa vorbitorului, el trebuie să devină în scris o voce textuală, o urmă a autorului în text. Alteori, conceptul este extins, incluzând *gândirea și conștiința* (s.m., F.P.), sau ajungând la situația paradoxală de *coincidență cu litera* (s.m., F.P.). Maxima autenticitate a *trupului* ține însă de condiția sa prealfabetică, o condiție edenică, de dinaintea cuvântului scris, cea care declanșează condiția majoră a relației: *trupul*

<sup>1</sup> Cristina Popescu, *Gheorghe Crăciun. Trupul și litera ca fețe ale dublului*, teză de doctorat, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2013, p. 333

cel mai adevărat este acela care nu poate fi scris, în timp ce scopul ultim al scriitorului este tocmai scrierea *trupului*. Utopia sa primește un nume: scrierea inscriptibilului”<sup>2</sup>. În deplin acord cu ultimul enunț, se cer lămurite două aspecte. Primul este legat de acea situație paradoxală a conceptului. A adăuga trupului gândirea și conștiința este o operație logică, abia în această accepțiune trupul poartă amprenta umanului. Trupul își relevă abilitățile sale cognitive doar subiectului pe care îl conține; altfel, *conștiința independentă a trupului* e incapabilă să comunice – celorlalți – propriile experiențe senzoriale. Al doilea aspect se referă la acea condiție prealfabetică, de dinaintea *cuvântului scris*. Considerăm că este vorba, de fapt de acea condiție de dinaintea *cuvântului* (deci și a variantei vorbite), când senzațiile, percepțiile nu sunt convertite în cuvinte. Celelalte accepții ale trupului sunt metaforice.

Scriitorul, o știe prea bine autorul, este obligat să accepte compromisul pe care i-l impune convenția limbajului *verbal* (indiferent dacă e oral sau scris). El speră că va reuși să transfere în literă (lexic, sintaxă, retorică) trăirea, mesajele corpului care „citește” pe cont propriu realitatea (interioară sau exterioară). Presupunând că îi reușește acordul dintre ele, scriitorul se lovește de obstacolul major: alteritatea cititorului, care va supune textul propriei sale lecturi somatice. Senzațiile, percepțiile scriitorului, transcrise chiar cu maximă fidelitate, vor fi trădate de caracterul lor strict personal; incompatibilitatea dintre acestea și cele ale receptorului, „eroarea” de percepție, derivă din experiența diferită care le generează. Niciodată experiențele existențiale ale celor două instanțe nu se vor suprapune perfect. E ceea ce autorul denumea prin temenii lui Gheorghe Iova, *diferența de corp*.

Să ne amintim câteva exemple de cuvinte *mitice* (aparținând așa-numitului *dictionar mentalo-somatic de uz privat*), însoțite de cheia oferită de autor cu privire la semantica lor ireductibilă: „*Căpăstru*, oase galbene, poarta șurii, ciucuri de lână, salivă cleioasă și verde, capul sus. *Sobol*, moșu Gheorghe, mușuroaie proaspete. *Lubeniță*, Țara Oltului, alb lemnos și uscat”<sup>3</sup>. Făcând abstracție de faptul că fiecare explicație dă naștere unei noi liste, după modelul rețelei rizomatice propus de Deleuze și Guattari, este vorba aici despre acea reacție la nivel afectiv pe care o produce asocierea mentală dintre forma sonoră a cuvântului și imaginea realității pe care o desemnează celui în cauză. Senzația este unică și ea nu poate fi transmisă întocmai cititorului pentru că își are rădăcinile în copilăria autorului, fiind legată de asimilarea simultană cuvânt-imagine, „când lumea și limbajul se nasc împreună «ca doi frați într-o tulpină»”<sup>4</sup>, iar relația dintre ele e percepută ca nearbitrară. Drama scriitorului de aici provine. Menit să scrie pentru ceilalți, să se comunice *autentic*, el încearcă să confere textului amprenta autobiografică și să o transmită fără rest la nivel senzorial, dar se lovește de acest prag al alterității, al diferenței de cod somatic. Inevitabil, cititorul va face apel la experiența sa personală, la contextele proprii în care a dobândit-o: pentru fiecare cititor în parte, *căpăstru* sau *lubeniță* vor actualiza senzații diferite. Această „enciclopedie a anamnezei” (Adrian Oțoiu) reprezintă „un fel de membrană osmotică, un dig poros ridicat în calea confiscării prin metaforă a limbajului. Autorul are nostalgia limbajului denotativ, anti-mimetic și a-poetic al copilăriei, dar nu poate încerca recuperarea lui decât într-un spațiu al unei scriituri fatalmente vinovate de ambiguitate și proliferare rizomatică a sensurilor”<sup>5</sup>.

Dacă admitem că orice cuvânt „are sensul pe care i-l dă cineva”, rezultă că el deține un număr infinit de sensuri, multiplicându-se în cuvinte aparținând „trupurilor” individuale. Perspectiva este descurajantă. Singura soluție a scriitorului este să transforme această diferență de corp într-o marcă a originalității, căutând căi în interiorul limbajului

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 334

<sup>3</sup> Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*, ediția a II-a revăzută, însoțită de un dosar de receptare critică, prefață de Carmen Mușat, Grupul Editorial Art, București, 2007, p. 380

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 351

<sup>5</sup> Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie, Proza generației '80. Strategii transgresive*, Paralela 45, Pitești, 2003, p. 66

convențional, ceea ce Gheorghe Crăciun face din plin; deși provizoriu (într-un moment al scrierii romanului *Pupa russa*), autorul se declară încrezător: „Cred în experiența de viață, în limbaj și în puterea interpretativă a celui care scrie” (s.m., F.P.). Interpretarea devine problematică nu prin faptul că propune două variante, una susținută de trup, cealaltă oferită de literă, ci prin utilizarea drept criteriu a raportului dintre ele. Așa încât i se pretinde interpretului talent de negociator între cele două constrângeri de sens contrar: una reductivă – impusă de selectarea din limbajul convențional a termenilor care să ilustreze cât mai eficient ecuația unică a colaborării trup-literă, cealaltă expansivă – impusă de diversitatea insuportabilă a realului și a experiențelor.

Se cuvine lămurit și un alt aspect care a generat interpretări diferite pornind de la exprimările autorului, aparent contradictorii. Aspirant declarat al totalității, Gheorghe Crăciun susține într-o pagină olografă, la sfârșitul romanului *Pupa russa*: „Nu cred în viziunile cu ambiții totalizante”. Aspiratia spre totalitate, menționată adesea de comentatorii operei sale, privește nu *integralitatea lumii* sau a unui fenomen, nu imaginea ei/ lui globală, ci *integralitatea percepției* și a interpretării fragmentelor decupate din realitatea înconjurătoare. Această percepție totalizantă urmărește, utopic, să includă toate „lecturile” posibile, să cumuleze toate experiențele perceptive ale lectorului. Amplele liste de cuvinte – de conotații ale unui cuvânt, de secvențe sonore libere de sens, inexistente în dicționar, de asociații lexicale întâmplătoare etc. sunt dovada unei irepresibile dorințe de acoperire somatică exhaustivă: diminutive onomastice pline de expresivitate: „Leontina! Leontinușa!... Nușa, Tinoșa, Tinoșica dracului! [...]. Leontinica, Tina, Leonica”<sup>6</sup>; jocuri ale copilăriei: „Șotron, Elastic, Țurcă, Mingea la gaură, Pietricica, De-a uliu și găinile, Omu’ negru” (26); liste de cuvinte cu formă spațială (cum ar fi cele rotunde), generate de cuvântul cocoș: „COȘCOVIT, CORCOLIT, SORCOVĂ, COȘNIȚĂ, COCOR, CORDON, CORIDOR, ICUSAR, MOGOȘ, GOGOȘ, DODO, BOBOC, BOLOBOC, COC” (31); copilăreștile invenții lexicale: „– Păi tu ai o cocomârză, că eu am un ciupilopiscârț! / – Și eu am un piletancrop cu telescop, na! / – Și ce dacă, nu-mi pasă, că eu am o maracasă și un muzipian chilipitan, și un ciociosiring!” (82); inventare ale regimului comunist, evocând concentrat discursul puterii, grotescul cult al personalității, realitatea închisorilor: „puncte și numere, marșuri și aplauze, cântece și ovații, târnăcoape, ciocane, baroase, nicovale și seceri, tractoare și buldozere, turnătorii de fontă și galerii, pușcării și combine...” (55); cuvinte decupate aleatoriu din dicționar: „SAT, SATELIT, SATURAȚIE, SATANISM, SATRAP, SATURNISM, SATISFACȚIE” (273); sau minunata *enciclopedie* a ierbii, acoperind mai bine de o pagină, în care Micea A. Diaconu deslușea un „veritabil imn închinat vegetalului”<sup>7</sup>: „Iarbă neagră cu frunza aspră, iarbă udă din care ies aburi, iarbă ca niște cioburi albastre de gheață, iarbă păioasă, iarbă de catifea, iarbă de lână...” (263). A fost remarcată fascinația postmodernilor pentru astfel de liste – lexicoane, glosare, dicționare, inventare, cataloage etc., funcționând după principiul enciclopediei („Enciclopedia i se relevă lui Eco ca fiind un model de «gândire slabă», deoarece este mereu orientată către contexte și, în loc să ierarhizeze, ea contextualizează și interpretează, facilitând «semioza ilimitată»”<sup>8</sup>). Frecvența lor în proza optzecistă are semnificații diverse, conotând în general: a. preferința pentru lumile neierarhizate, alcătuite din elemente a căror dispunere este arbitrară, și b. implicarea cititorului invitat să le citească liber, ordonându-le într-o variantă proprie, adăugându-le predicatle care lipsesc. În proza lui Gheorghe Crăciun aceste *serigrafii* echivalează pe de o parte cu nostalgia unor vremuri revoluționare, semnificând dorința de evadare,

<sup>6</sup> Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, ediția a II-a, augmentată, Studiu introductiv de Caius Dobrescu, Dosar de receptare critică, Addenda cu desenele autorului, Postfață de Carmen Mușat, Grupul Editorial Art, București, 2007, p. 23; toate citatele marcate în text prin numărul paginii aparțin acestei ediții.

<sup>7</sup> Mircea A. Diaconu, „Cu Gheorghe Crăciun, despre imnul închinat deșertăciunii”, în *Trupul și litera, explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*, p. 174

<sup>8</sup> Adrian Oțoiu, *op.cit.*, p. 57

de ieșire dintr-o istorie inconfortabilă, iar pe de altă parte cu dorința de comunicare integrală a senzorialității, marcă a autenticității. Există la acest autor două atitudini divergente față de polisemantism: una de revoltă pentru trădarea sensului unic, original, cealaltă de nemulțumire pentru incapacitatea polisemantismului de a surprinde toate sensurile, în ciuda proliferării incontinentele.

Dualitatea problematizată în întreaga operă a lui Gheorghe Crăciun poate fi observată urmărind fie și numai simbolistica titlurilor. *Actul original*, echivalent al autenticității senzației (trupul), stă alături de *copia legalizată* – cartea, opera (litera); ființa reală poate fi astfel înghețată în copia ei textuală. *Paralelele ingale* ale compunerii relevă două viziuni opuse asupra iubirii, a vieții și a literaturii: una optimistă, încrezătoare – dovadă rescrierea nostalgică a pastoralei, cealaltă sceptică – perspectiva asupra iubirii contemporanilor (inautentică, pentru că e lipsită de idealism) și asupra operei literare, devenită palimpsest (episodul ruperii tapetului este elocvent). *Frumoasa fără corp* traduce imposibila materializare a idealului – artistic în primul rând.

Să purcedem spre identificarea cele două concepte cheie, *trupul și litera*, în *Pupa russa* și să analizăm soluția ultimă la care recurge autorul în acest roman pentru împăcarea lor: androginia (textuală). Vom porni de la declarațiile de intenție ale prozatorului (trei citate marcate cu a,b,c), evidențiind în ele structura contradictorie a protagonistei.

a) „*O existență în derivă, dar și o viață condamnată. Traversează lumea comunistă românească fără să-și pună problema unei morale individuale. E liberă între niște limite date*”<sup>9</sup>. Cuvintele aparțin autorului. Să precizăm și că proiectul inițial, din 1993, avea în vedere o „*Emma Bovary a provinciei românești*“, b) „*prototipul feminin al păcălitorului păcălit pe care l-a produs comunismul*“, idee reluată într-un interviu din 2001<sup>10</sup>. În sfârșit, într-un fragment publicat în cea de-a doua ediție a romanului, *Confessio (III)*, scriitorul afirma: c) „*așa ar fi curs viața ei în orice altă lume [...] Iubește viața și încearcă să profite de viață, se lasă dusă de valuri, nu-și face scrupule, își caută plăcerile, e curioasă să încerce, nu se dă bătută, vrea să fie ea însăși. Ea crede în implicarea până la paroxism în existența de moment [...] Savura tranzitoriul stărilor de care avea parte, nu putea să se abandoneze simțurilor, rămânea mai departe o ființă reflexivă, dar tot ceea ce putea ea să gândească era substanța strictă a ceea ce percepea în prezent. Gândirea înseamnă viitor sau măcar o virtualitate temporală*”<sup>11</sup> (s.m., F.P.).

Fără îndoială, recunoaștem personajul în toate aceste trăsături. Problema este însă că abia analizând cu atenție rândurile de mai sus, aparținând acelei *Intentio auctoris*, resimțim cât de contradictoriu este profilul eroinei (sublinierile din text disociază două seturi de trăsături). Prin urmare, cine este și cum este de fapt Leontina în proiectul auctorial? Este o bovarică – și este această trăsătură suficientă pentru a o defini? Este o oportunistă sau o inocentă? O învingătoare sau o victimă? O amorală sau o imorală? Cât este prefăcătorie, cât patologie? Constatăm cu surprindere că analiza pe text ne permite să demonstrăm în egală măsură că Leontina este o ființă abulică, cu manifestări pasagere de autism, dar și o profitoare conștientă de faptele sale, o desfrânată. Vom încerca să descoperim dacă și unde se întîlnesc cele două ipostaze antagonice, Leon-Tina autista și Leon-Tina libertina.

Primul citat, al *limitelor date*, induce o totală ambiguitate: o structură psihologică în afara a ceea ce desemnăm în mod curent prin normalitate condamnă individul la o existență

<sup>9</sup> Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, ed. cit. – o pagină de agendă cu scrisul olograf al autorului, ultima pagină a cărții, nenumotată

<sup>10</sup> „Romanul, am mai vorbit despre el, dorește să fie o replică a *Doamnei Bovary* al lui Flaubert și vrea să aducă în prim plan un personaj feminin, un monstru de femeie, dar o femeie, cum să spun, care devine monstru nu prin datele ei genetice, biologice, interioare, ci pentru că așa o face lumea în care trăiește ea” – Gheorghe Crăciun, în interviul acordat lui Mihail Vakulovski în 14.12.2001.

<sup>11</sup> Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, ed. cit, p. 421

care nu mai depinde de el, curgând implacabil în afara vreunei morale și între niște limite fixate de *maladie*; în aceeași măsură, o *societate totalitară*, cum este cea comunistă, condamnă individul la o existență șablon, derulată mecanic între limitele fixate de legi aberante, dezumanizante, ceea ce conduce la alterarea simțului moral și la pierderea oricărui sens al vieții. Să reținem totuși că cea de-a doua variantă deține potențialul unei devieri spre maladiiv. Cu alte cuvinte, dacă individul nu este așa ereditar, el poate deveni astfel sub presiunea factorilor de mediu.

Observăm, apoi, în cel de-al doilea citat o nouă opoziție: cea dintre *bovarism* (Emma Bovary) și *păcălitor* (fie el și păcălit ulterior); bovarismul presupune autoiluzionare, inaderență la real, construirea unei personalități fictive adecvate unor aspirații nelămurite (și irealizabile), derivat din acea „putere acordată omului de a se concepe altul decât este“ (prin care Jules de Gaultier definea bovarismul), în timp ce păcălitorul, perfect conștient de scop – un scop pragmatic –, este un mincinos, un escroc, un viclean care acționează cu luciditate în vederea obținerii unui profit.

În acest punct se impune o paranteză, generată de privirea mai insistentă asupra bovarismului Leontinei. De regulă, în literatură, această trăsătură este atribuită unei femei. Ca și în romanul flaubertian care a dat naștere termenului, în romanul lui Gheorghe Crăciun, bovarismul feminin este instrumentalizat din perspectivă masculină. Deși dorită, declarată, asumarea auctorială a bovarismului (făcută tot în numele unei femei, cea în care bărbatul s-a metamorfozat) nu poate fi decât parțială, ea rămâne – involuntar – tributară unei perspective culturale îndelung exersate. Renegate, prejudecățile de gen se insinuează prin viziunea de ansamblu, una dominatoare, care-i refuză personajului o viață sufletească mai complexă. O lectură feminină (fără a generaliza) poate resimți în personaj o notă de artificialitate, fie din cauza sexualității exacerbate, fie din cauza unei carențe de ordin psihologic. Un personaj atât de viu, de convingător la nivel senzorial, este lipsit de înclinația spre autoanaliză, atât de specifică naturii feminine. Impresia noastră primește o confirmare prin interpretarea Sandei Cordoș, care remarcase acest aspect din compararea Leontinei cu eroina Gabrielei Adameșteanu din *Provizorat*, Letiția Branea; ultima, o nouă ipostază a Emmei Bovary „este creată în interiorul speciei și tocmai de aceea ea reușește să exprime sentimentele, trăirile, mișcările și senzațiile feminine, nu o dată contradictorii, în detaliile lor infinitezimale pe care numai o femeie (o scriitoare așadar) le poate cunoaște. Antrenând încă o dată comparația cu figura creată de Gheorghe Crăciun, așa spune că acolo unde acesta reușește să intre în «pielea celeilate naturi» (feminine) doar în dimensiunea senzorială și sexuală, lăsând neacoperită emoționalitatea (ocolită ingenios prin deficitul de suflet al eroinei), Gabriela Adameșteanu are meritul de a construi, pe lângă experiența erotică, și zona complexă a interiorității feminine”<sup>12</sup>. Am adăuga aici faptul că prozatoarea invocată ilustrează exemplar în același roman o replică masculină a „păcălitorului păcălit“ de regimul comunist, personajul Sorin Olaru, dar și faptul că Gheorghe Crăciun va propune el însuși în romanul *Femei albastre* o ipostază a bovarismului masculin. Biografia Leontinei îi demonstrează bovarismul/ autismul, dar conține și episoade ale condiției de păcălitor.

Ultimul citat din proiectul auctorial conține trăsături ale eroinei, ce se împart în două categorii, în funcție de compatibilitatea cu unul dintre cele două modele propuse: a) se lasă dusă de val, își caută plăcerile, e curioasă să încerce; paroxism în existența de moment, percepere doar a prezentului; b) iubește viața și încearcă să profite de viață, nu se dă bătută, vrea să fie ea însăși, nu se abandonează simțurilor, rămâne o ființă reflexivă. Polarizarea celor

<sup>12</sup> Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Cartea Românească, București, 2012, p. 182.

două seturi de trăsături este evidentă: primele conturează un profil abulic, o persoană lipsită de voință, mulțumindu-se cu ce-i oferă prezentul, trăind la întâmplare, în afara oricărui plan de viitor, abandonându-se plăcerilor – singura rațiune a existenței; celelalte configurează o ființă deschisă, sociabilă, puternică, ambițioasă, dinamică, decisă să nu accepte eșecul, să găsească soluții de adaptare, să-și afirme personalitatea; în același timp prudentă, atentă la orice pericol provocat de instincte, trecând totul prin filtrul rațiunii, al gândirii.

Exemplele din textul ficțional confirmă și ele polarizarea personajului în cele două ipostaze. Coexistența lor este evidențiată începând de la nivelul denominației: numele are o structură duală: masculină (Leon) și feminină (Tina), cu trimitere explicită către tendințele divergente care își dispută psihologia și atitudinile personajului: intelect, rațiune, pragmatism (*litera*), respectiv simțire, emoție, trăire (*trup*). Considerându-l inițial „un nume tâmpit“, Leontina „într-o zi și-a dat seama că ea are de fapt nu un nume, ci două [...]. Două nume ascunse și inverse, fiecare trăgând în altă parte, ca doi boi tineri care nu se împacă la jug [...]. Nume cu care poți să te îmbraci pe rând, schimbându-le ca pe niște cămăși. Două nume ca două mânuși, una mai aspră și una mai moale“ (26). Dacă în această perioadă a copilăriei, inocentă încă, diferența se circumscrie unei zone vestimentare, deci exterioare, apărând ca posibilă *alternarea la putere* a celor două identități, ea se clarifică treptat, dând naștere unor comparații mai sugestive: „un cuvânt rupt în două, ca ziua și noaptea, ca lumina și umbra“, făcând loc unor investigații mai profunde, neliniștitoare prin presimțirea pericolului: „două suflete, două respirații și două porniri [...]. Tina simte că Leon e acea parte din corp și din creier de care ea se teme. [...] Pentru că *Leon-cuvântul* e în realitate *Leon-băiatul-din-pielea-ei* pe care ea îl recunoaște imediat după dorințe și stări“ (48). Coabitarea mai beneficiază un timp de o relativă acalmie, în care localizarea poate fi făcută cu precizie (Leon „se ascundea în coridoarele reci ale minții“), iar pornirile anarhice ținute sub control.

Odată cu descoperirea sexualității, sursa intențiilor, dorințelor și deciziilor se estompează, mergând până la confuzie. Sentimentul că e condusă „de o forță inconștientă, într-un spațiu obscur, dizolvant“ (87) se va generaliza. Ambivalența sexuală – atracția pe care o simte deopotrivă față de bărbați și față de femei – este încă o marcă a dualității de sorginte androgină. Sunt momente în care își afirmă ambiția, își surprinde luciditatea, calculul rece în atingerea scopurilor, sunt altele în care mărturisește că relațiile ei sexuale pasagere îi rămân în memorie „ca niște lungi momente de halucinație“. Echivalarea lui Leon cu creierul este formulată explicit odată cu noul criteriu de discriminare (pe verticală) a celor două identități: „Leontina e o femeie compusă din două jumătăți: cea de jos, vie, înnebunitor de vie și de sexuală, și cea de sus, încremenită, rece, ironică“ (166). Leon este „băiat de treabă, tenace și răbdător, orgolios și îndărătnic, tăcut, dar foarte demn“ (186). Abilitățile sportive, jocul ei agresiv, agilitatea sunt puse de asemenea pe seama lui Leon: „Bravo, TINA!, Și Leon zâmbea scurt, își rânjea dinții, își mușca orgolios buzele“ (287), iar ironia și analiza rece a lumii pe care o slujește ca activistă de partid, o lume falsă care exista numai în vorbe și hârtii, sunt cu siguranță tot meritul lui. El e cel care o ceartă pentru momentele de îndoială, cel care o remontează în clipele de cădere. Textul abundă în astfel de exemple care sugerează hegemonia masculinului: „și-n tine reînceptea aceeași luptă obscură, declanșată fără nici o somație (un fel de hărțuială fratricidă), dintre Leon și Tina: cine să pună stăpânire pe teren, mintea sau inima [...]? Dar Leon era peste tot“ (243-244). Discursul cinic și misogin al lui Dan Iacomir – „E vorba pur și simplu că bărbatul o are în afară și femeia înăuntru... Drama îi aparține femeii, pentru că existența înseamnă, cum spuneau latinii, ieșire în afară, ex-sistere... Or, femeia nu poate decât să se deschidă și să primească [...] Nu doar specia vă păcălește, ci și psihismul vostru clădit pe gol, anatomia voastră necompensată“ (280-281) – vine să confirme dezechilibrul construcției. Masculinul deține intelectul, rațiunea, forța fizică, vigoarea, iar sexualitatea este ceea ce i se atribuie – compensator – femininului. Sentimentul că este „o păpușă de cârpe“, conștientizându-și neputința, frica, apoi abandonul, dorința de

pierdere, căderea, depresia și resemnarea nu sunt altceva decât semne ale slăbiciunii, ale femeii care „gândește” cu inima. Ființa androgenă devine un mutant, tendințele acaparatoare ale masculinului făcând imposibilă viabilitatea proiectului unei comuniuni armonioase.

Am lăsat la urmă „tranzitoriul stărilor de care avea parte” (s.m., F.P.), pentru că tranzitoriul, această trecere nedefinibilă dintre stări, acest loc al libertății totale în care nicio lege nu mai guvernează, acest teren neutru al lui *atât și/ cât și* oferă cheia descifrării personajului, făcând posibile întâlnirea și coexistența trăsăturilor contradictorii care îl definesc. Neaparținând niciunei *stări*, momentul este vidat de orice simțire, dar și de orice gând, el echivalează cu o pierdere a tuturor atributelor de gen ale personalității. Putem asocia această falie temporală cu acel *no man's land*, model teoretizat de Adrian Oțoiu, frontiera, spațiul care permitea împăcarea contradicțiilor dintre conceptele poeticii optzeciste. Folosindu-ne de acest concept, putem considera că Leontina își găsește unitatea (o unitate paradoxală), se întregește, întruchipând toate ipostazele posibile simultan, doar într-un astfel de moment îngust dintre stări, doar în acea clipă abstrasă temporalității. În rest, ea rămâne o ființă fragmentată, dezarticulată, descentrată, tensionată, din cauza forțelor centrifuge care și-o dispută. În fond, unitatea personajului este una iluzorie, pentru că ea este sinonimă cu autoanularea.

Paradoxul dispare dacă vedem în Leontina schema, constructul teoretic, merit să faciliteze împăcarea conceptelor-cheie ale poeticii lui Gheorghe Crăciun: *litera și trupul*. Limitele, în acest caz, sunt cele pe care le stabilește autorul, în virtutea rolului pe care i l-a rezervat. La nivelul personajului, reușita presupune coabitarea celor două identități sexuale. Apelând la o formulă inedită a procedurii postmodern al metalepsei – *verticală-descendentă* (A. Oțoiu) – , autorul coboară în universul ficțional îmbrăcând chiar pielea protagonistei (deși o va face și în nume personal, în cele patru *Nota auctoris*). Această decizie auctorială tulbură raportul dintre cele două principii ale personalității, cel conștient și cel inconștient (în termenii lui Jung), care coexistă în orice ființă. Astfel, intruziunea echivalează cu dezechilibrul, având grave consecințe la nivel comportamental; personajul devine monstruos și incoerent. Într-un asemenea context, e dificil de stabilit cui îi aparțin deciziile din viața socială/ sportivă/ profesională/ politică / familială și dacă erotismul anarhic îi este caracteristic Tinei sau este impus de închipuirea bărbaților reprezentați prin Leon. Leontina pare mai degrabă proiecția imaginației sexuale a bărbaților. Masculinul (supradimensionat sau doar exhibit) destabilizează, iar autorul este cel care, din acest punct de vedere, își sabotează propria întreprindere. Labilitatea personajului indică o conștiință scindată permanent, porniri și gesturi contradictorii ale unui hibrid care gândește și simte simultan lucruri opuse, o existență marcată de confuzie, cu toată gama de tulburări pe care aceasta le presupune: de percepție, orientare, raționament, memorie. Androgenia capătă un sens negativ, trădând imposibilitatea conviețuirii – adaptare personală și acceptare de către ceilalți – a ființei androgine într-o lume (de acum) divizată sexual și cultural.

Mesajul poate să fie însă și altul: armonia este imposibilă pentru că în lumea care este Textul, cele două părți componente nu (mai) au drepturi egale la exprimare. Rațiunea își impune dominația asupra trupului, trădând încrederea creatorului. *Litera* confiscă discursul, în detrimentul *trupului* subestimat. Androgenia este compatibilă doar cu umanitatea pre-alfabetică, altfel proiectul își exhibă caracterul utopic, la fel ca și cel al împăcării textuale a trupului cu litera. Autenticitatea își găsește astfel calea de reprezentare prin *efectul de autenticitate*. Prin urmare, *Pupa russa* devine povestea eșecului unei ficțiuni teoretice, convertită în triumf artistic, pus în scenă printr-o regie spectaculoasă. Trupul și litera, așa cum sunt ele definite de Gheorghe Crăciun, nu se pot împăca decât parțial și provizoriu, în momente de grație.

Uciderea Leontinei este decizia auctorială prin care eșecul dobândește în acest roman semnificații multiple. Din perspectiva teoriei literare, este infirmată reușita demersului de

compatibilizare a corporalului cu scripturalul într-un model teoretic universal. Din perspectivă mitologică, ea confirmă fascinația androgeniei și utopia ei. Din perspectivă psihologică, gestul echivalează cu ratarea existențială a structurilor bovarice, incapabile să se evalueze corect și să se raporteze adecvat la realitate. Din perspectivă morală – individuală sau colectivă – , este sugerată imposibilitatea salvării unei conștiințe marcate de lașitate și duplicitate. În acest caz, redempțiunea este sinonimă cu sacrificiul și renașterea. Nu în ultimul rând, eșecul existențial al personajului și dispariția lui, privit din perspectivă istorică și politică, se traduce prin utopia comunismului – a doctrinei ce voia să împace suprema libertate a cetățenilor (la nivel declarativ) cu subordonarea lor absolută (în fapt) – și, finalmente, prin silirea unui regim grotesc și absurd să-și accepte falimentul.

Înștiințare: *Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul "SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare", număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. Investește în Oameni!*

### **Bibliografie:**

- ADAMEȘTEANU, Gabriela, *Provizorat*, ediția a II-a, Editura Polirom, București, 2011;
- BODIU A., MOARCĂȘ G., (coord.), *Trupul și litera, explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012;
- CORDOȘ, Sanda, *Lumi din cuvinte*, Cartea Românească, București, 2012;
- CRĂCIUN, Gheorghe, *Frumoasa fără corp*, ediția a II-a revăzută, însoțită de un dosar de receptare critică, prefață de Carmen Mușat, Grupul Editorial Art, București, 2007;
- CRĂCIUN, Gheorghe, *Pupa russa*, ediția a II-a, augmentată, Studiu introductiv de Caius Dobrescu, Dosar de receptare critică, Addenda cu desenele autorului, Postfață de Carmen Mușat, Grupul Editorial Art, București, 2007;
- CRĂCIUN, Gheorghe, *Femei albastre*, Prefață de Carmen Mușat, Editura Polirom, Iași, 2013;
- CRĂCIUN, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Paralela 45, 1999;
- LEFTER, Ion Bogdan, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010;
- OȚOIU, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Editura Paralela 45, Pitești, Brașov, București, Cluj-Napoca, 2000;
- OȚOIU, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Paralela 45, Pitești, 2003;
- POPESCU, Cristina, *Gheorghe Crăciun. Trupul și litera ca fețe ale dublului*, teză de doctorat, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2013;
- VAKULOVSKI, Mihail, *Portret de grup cu generația „optzeci” (Interviuri)*, Editura Tracus Arte, București, 2011.