PUPA RUSSA – THE NOVEL AS THE EFFECT AND LIMIT OF A THEORETICAL FICTION

Florica PERSĂCEL (TEODORIUC)
"Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: An investigation of the effects Craciun'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 eşuate, căci dincolo de ultima ipostază a materiei (şi ea, coajă, conţinătoare a golului), nu se află altceva decât vidul, neantul – şi până la finalul romanului, care echivalează uciderea eroinei cu explozia materiei, a viului în... cuvinte, romanul îşi exhibă tema dar, mai ales, îşi anunţă finalul. Obsesia scriitorului Gheorghe Crăciun este autenticitatea, temă generică a poeticii sale, deziderat din care derivă proiectul utopic al rezolvării beligeranţei dintre *trup* şi *literă*, dintre *senzaţie* şi *intelecţie*. Omul obişnuit nu resimte acest tip de conflict decât atunci când se află în situaţia de a exprima în mod convingător ceea ce simte. Este ipostaza în care afirmă: „cuvintele sunt insuficiente". Or, acest statut îl defineşte în formă acută pe scriitor, cel care ţinteşte să fie crezut, să fie autentic, dar deţine ca singur instrument limbajul verbal; în cazul lui cuvintele trebuie să fie suficiente. Pentru Gheorghe Crăciun, autenticitatea are o semnificaţie strict subiectivă; într-un fel, ea aspiră la exprimarea într-un „dialect" personal, un dialect impus de senzaţie, care să transgreseze nu doar limbajul convenţional, ci chiar cuvântul. Utopia proiectului se relevă prin efectul lui: pentru lector, un astfel de limbaj ar fi neinteligibil.

Investigarea acestui raport porneşte de la premisele sale, insuficient clarificate. Gheorghe Crăciun pare să-şi 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 substanţial dacă autorul de literatură şi-ar *vorbi* opera (există deja opere înregistrate sonor). Acest aspect esenţial este remarcat într-o cercetare minuţioasă de către Cristina Popescu, cea care încearcă o sistematizare a definiţiilor celor doi termeni în opera autorului. Astfel, *litera*, „primeşte accepţia majoră de *limbaj scris*, derivată din sensul etimologic. Aşa cum mărturiseşte o pagină importantă de manuscris, proiect al unei intenţionate lucrări pe tema *Literatura şi corpul*, pentru Crăciun: «corp egal vorbire, literă egal scris», ceea ce demonstrează că autorul nu ia în calcul o accepţie mai largă, precum cea explicată de Eugeniu Coşeriu, în care *littera* este atât *vox* (voce), cât şi *figura* (semn grafic)"[1]. Cât priveşte trupul, autoarea constată că definiţiile acestuia sunt preponderent metonimice: „atunci când este identificat cu vocea, care conţine fiinţa vorbitorului, el trebuie să devină în scris o voce textuală, o urmă a autorului în text. Alteori, conceptul este extins, incluzând *gândirea şi conştiinţa* (s.m., F.P.), sau ajungând la situaţia paradoxală de *coincidenţă cu litera* (s.m., F.P.). Maxima autenticitate a *trupului* ţine însă de condiţia sa prealfabetică, o condiţie edenică, de dinaintea cuvântului scris, cea care declanşează condiţia majoră a relaţiei: *trupul*

[1] Cristina Popescu, *Gheorghe Crăciun. Trupul şi litera ca feţe ale dublului*, teză de doctorat, Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava, 2013, p. 333

BDD-A21985 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:56 UTC)

cel mai adevărat este acela care nu poate fi scris, în timp ce scopul ultim al scriitorului este tocmai scrierea *trupului*. Utopia sa primeşte un nume: scrierea inscriptibilului"[2]. În deplin acord cu ultimul enunţ, se cer lămurite două aspecte. Primul este legat de acea situaţie paradoxală a conceptului. A adăuga trupului gândirea şi conştiinţa este o operaţie logică, abia în această accepţiune trupul poartă amprenta umanului. Trupul îşi relevă abilităţile sale cognitive *doar* subiectului pe care îl conţine; altfel, *conştiinţa independentă a trupului* e incapabilă să comunice – celorlalţi – propriile experienţe senzoriale. Al doilea aspect se referă la acea condiţie prealfabetică, de dinaintea *cuvântului scris*. Considerăm că este vorba, de fapt de acea condiţie de dinaintea *cuvântului* (deci şi a variantei vorbite), când senzaţiile, percepţiile nu sunt convertite în cuvinte. Celelalte accepţii ale trupului sunt metaforice.

Scriitorul, o ştie prea bine autorul, este obligat să accepte compromisul pe care i-l impune convenţia limbajului *verbal* (indiferent dacă e oral sau scris). El speră că va reuşi să transfere în literă (lexic, sintaxă, retorică) trăirea, mesajele corpului care „citeşte" pe cont propriu realitatea (interioară sau exterioară). Presupunând că îi reuşeşte acordul dintre ele, scriitorul se loveşte de obstacolul major: alteritatea cititorului, care va supune textul propriei sale lecturi somatice. Senzaţiile, percepţiile scriptorului, transcrise chiar cu maximă fidelitate, vor fi trădate de caracterul lor strict personal; incompatibilitatea dintre acestea şi cele ale receptorului, „eroarea" de percepţie, derivă din experienţa diferită care le generează. Niciodată experienţele existenţiale ale celor două instanţe nu se vor suprapune perfect. E ceea ce autorul denumea prin temenii lui Gheorghe Iova, *diferenţa de corp*.

Să ne amintim câteva exemple de cuvinte *mitice* (aparţinând aşa-numitului *dicţionar mentalo-somatic de uz privat*), însoţite de cheia oferită de autor cu privire la semantica lor ireductibilă: „*Căpăstru*, oase galbene, poarta şurii, ciucuri de lână, salivă cleioasă şi verde, capul sus. *Sobol*, moşu Gheorghe, muşuroaie proaspete. *Lubeniţă*, Ţara Oltului, alb lemnos şi uscat"[3]. Făcând abstracţie de faptul că fiecare explicaţie dă naştere unei noi liste, după modelul reţelei rizomatice propus de Deleuze şi Guattari, este vorba aici despre acea reacţie la nivel afectiv pe care o produce asocierea mentală dintre forma sonoră a cuvântului şi imaginea realităţii pe care o desemnează celui în cauză. Senzaţia este unică şi ea nu poate fi transmisă întocmai cititorului pentru că îşi are rădăcinile în copilăria autorului, fiind legată de asimilarea simultană cuvânt-imagine, „când lumea şi limbajul se nasc împreună «ca doi fraţi într-o tulpină»"[4], iar relaţia dintre ele e percepută ca nearbitrară. Drama scriitorului de aici provine. Menit să scrie pentru ceilalţi, să se comunice *autentic*, el încearcă să confere textului amprenta autobiografică şi să o transmită fără rest la nivel senzorial, dar se loveşte de acest prag al alterităţii, al diferenţei de cod somatic. Inevitabil, cititorul va face apel la experienţa sa personală, la contextele proprii în care a dobândit-o: pentru fiecare cititor în parte, *căpăstru* sau *lubeniţă* vor actualiza senzaţii diferite. Această „enciclopedie a anamnezei" (Adrian Oţoiu) reprezintă „un fel de membrană osmotică, un dig poros ridicat în calea confiscării prin metaforă a limbajului. Autorul are nostalgia limbajului denotativ, anti-mimetic şi a-poetic al copilăriei, dar nu poate încerca recuperarea lui decât într-un spaţiu al unei scrieri fatalmente vinovate de ambiguitate şi proliferare rizomatică a sensurilor"[5].

Dacă admitem că orice cuvânt „are sensul pe care i-l dă cineva", rezultă că el deţine un număr infinit de sensuri, multiplicându-se în cuvinte aparţinând „trupurilor" individuale. Perspectiva este descurajantă. Singura soluţie a scriitorului este să transforme această diferenţă de corp într-o marcă a originalităţii, căutând căi în interiorul limbajului

[2] *Ibidem*, p. 334
[3] Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp,* ediţia a II-a revăzută, însoţită de un dosar de receptare critică, prefaţă de Carmen Muşat, Grupul Editorial Art, Bucureşti, 2007, p. 380
[4] *Ibidem*, p. 351
[5] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba şaşie, Proza generaţiei '80. Strategii transgresive*, Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 66

BDD-A21985 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:56 UTC)

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

Se cuvine lămurit şi un alt aspect care a generat interpretări diferite pornind de la exprimările autorului, aparent contradictorii. Aspirant declarat al totalităţii, Gheorghe Crăciun susţine într-o pagină olografă, la sfârşitul romanului *Pupa russa*: „Nu cred în viziunile cu ambiţii totalizante". Aspiraţia spre totalitate, menţionată adesea de comentatorii operei sale, priveşte nu *integralitatea lumii* sau a unui fenomen, nu imaginea ei/ lui globală, ci *integralitatea percepţiei* şi a interpretării fragmentelor decupate din realitatea înconjurătoare. Această percepţie totalizantă urmăreşte, utopic, să includă toate „lecturile" posibile, să cumuleze toate experienţele perceptive ale lectorului. Amplele liste de cuvinte – de conotaţii ale unui cuvânt, de secvenţe sonore libere de sens, inexistente în dicţionar, de asociaţii lexicale întâmplătoare etc. sunt dovada unei irepresibile dorinţe de acoperire somatică exhaustivă: diminutive onomastice pline de expresivitate: „Leontina! Leontinuşa!... Nuşa, Tinuşa, Tinoaica dracului! […]. Leontinica, Tina, Leonica"[6]; jocuri ale copilăriei: „*Şotron, Elastic, Ţurcă, Mingea la gaură, Pietricica, De-a uliu şi găinile, Omu' negru*" (26); liste de cuvinte cu formă spaţială (cum ar fi cele rotunde), generate de cuvântul cocoş: „COŞCOVIT, CORCOLIT, SORCOVĂ, COŞNIŢĂ, COCOR, CORDON, CORIDOR, ICUSAR, MOGOŞ, GOGOŞ, DODO, BOBOC, BOLOBOC, COC" (31); copilăreştile invenţii lexicale: „– Păi tu ai o cocomârză, că eu am un ciupilopiscârţ!/ – Şi eu am un piletancrop cu telescop, na!/ – Şi ce dacă, nu-mi pasă, că eu am o maracasă şi un muzipian chilipitan, şi un ciociosiring!" (82); inventare ale regimului comunist, evocând concentrat discursul puterii, grotescul cult al personalităţii, realitatea închisorilor: „puncte şi numere, marşuri şi aplauze, cântece şi ovaţii, târnăcoape, ciocane, baroase, nicovale şi seceri, tractoare şi buldozere, turnătorii de fontă şi galerii, puşcării şi combine..." (55); cuvinte decupate aleatoriu din dicţionar: „SAT, SATELIT, SATURAŢIE, SATANISM, SATRAP, SATURNISM, SATISFACŢIE" (273); sau minunata *enciclopedie* a ierbii, acoperind mai bine de o pagină, în care Micea A. Diaconu deslușea un „veritabil imn închinat vegetalului"[7]: „Iarbă neagră cu frunza aspră, iarbă udă din care ies aburi, iarbă ca nişte cioburi albastre de gheaţă, iarbă păioasă, iarbă de catifea, iarbă de lână..." (263). A fost remarcată fascinaţia postmodernilor pentru astfel de liste – lexicoane, glosare, dicţionare, inventare, cataloage etc., funcţionând după principiul enciclopediei („Enciclopedia i se relevă lui Eco ca fiind un model de «gândire slabă», deoarece este mereu orientată către contexte şi, în loc să ierarhizeze, ea contextualizează şi interpretează, facilitând «semioza ilimitată»"[8]). Frecvenţa lor în proza optzecistă are semnificaţii diverse, conotând în general: a. preferinţa pentru lumile neierarhizate, alcătuite din elemente a căror dispunere este arbitrară, şi b. implicarea cititorului invitat să le citească liber, ordonându-le într-o variantă proprie, adăugându-le predicatele care lipsesc. În proza lui Gheorghe Crăciun aceste *serigrafii* echivalează pe de o parte cu nostalgia unor vremuri revolute, semnificând dorinţa de evadare,

[6] Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, ediţia a II-a, augmentată, Studiu introductiv de Caius Dobrescu, Dosar de receptare critică, Addenda cu desenele autorului, Postfaţă de Carmen Muşat, Grupul Editorial Art, Bucureşti, 2007, p. 23; toate citatele marcate în text prin numărul paginii aparţin acestei ediţii.
[7] Mircea A. Diaconu, „Cu Gheorghe Crăciun, despre imnul închinat deşertăciunii", în *Trupul şi litera, explorări critice în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun*, p. 174
[8] Adrian Oţoiu, *op.cit.*, p. 57

BDD-A21985 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:56 UTC)

de ieşire dintr-o istorie inconfortabilă, iar pe de altă parte cu dorinţa de comunicare integrală a senzorialităţii, marcă a autenticităţii. Există la acest autor două atitudini divergente faţă de polisemantism: una de revoltă pentru trădarea sensului unic, originar, cealaltă de nemulţumire pentru incapacitatea polisemantismului de a surprinde toate sensurile, în ciuda proliferării incontinente.

Dualitatea problematizată în întreaga operă a lui Gheorghe Crăciun poate fi observată urmărind fie şi numai simbolistica titlurilor. *Actul original*, echivalent al autenticităţii senzaţiei (trupul), stă alături de *copia legalizată* – cartea, opera (litera); fiinţa reală poate fi astfel îngheţată în copia ei textuală. *Paralelele ingale* ale compunerii relevă două viziuni opuse asupra iubirii, a vieţii şi a literaturii: una optimistă, încrezătoare – dovadă rescrierea nostalgică a pastoralei, cealaltă sceptică – perspectiva asupra iubirii contemporanilor (inautentică, pentru că e lipsită de idealism) şi 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* şi *litera*, în *Pupa russa* şi să analizăm soluţia ultimă la care recurge autorul în acest roman pentru împăcarea lor: androginia (textuală). Vom porni de la declaraţiile de intenţie ale prozatorului (trei citate marcate cu a,b,c), evidenţiind în ele structura contradictorie a protagonistei.

a) „*O existenţă în derivă, dar şi o viaţă condamnată. Traversează lumea comunistă românească fără să-şi pună problema unei morale individuale. E liberă între nişte limite date*[9]. Cuvintele aparţin autorului. Să precizăm şi că proiectul iniţial, din 1993, avea în vedere o „*Emma Bovary a provinciei româneşti*“, b) „*prototipul feminin al păcălitorului păcălit pe care l-a produs comunismul*“, idee reluată într-un interviu din 2001[10]. În sfârşit, într-un fragment publicat în cea de-a doua ediţie a romanului, *Confessio (III)*, scriitorul afirma: c) „*aşa ar fi curs viaţa ei în orice altă lume […] Iubeşte viaţa şi încearcă să profite de viaţă, se lasă dusă de valuri, nu-şi face scrupule, îşi caută plăcerile, e curioasă să încerce, nu se dă bătută, vrea să fie ea însăşi. Ea crede în implicarea până la paroxism în existenţa de moment […] Savura tranzitoriul stărilor de care avea parte, nu putea să se abandoneze simţurilor, rămânea mai departe o fiinţă reflexivă, dar tot ceea ce putea ea să gândească era substanţa strictă a ceea ce percepea în prezent. Gândirea înseamnă viitor sau măcar o virtualitate temporală”*[11] (s.m., F.P.).

Fără îndoială, recunoaştem personajul în toate aceste trăsături. Problema este însă că abia analizând cu atenţie rândurile de mai sus, aparţinând acelei *Intentio auctoris*, resimţim cât de contradictoriu este profilul eroinei (sublinierile din text disociază două seturi de trăsături). Prin urmare, cine este şi cum este de fapt Leontina în proiectul auctorial? Este o bovarică – şi 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 fiinţă abulică, cu manifestări pasagere de autism, dar şi o profitoare conştientă de faptele sale, o desfrânată. Vom încerca să descoperim dacă şi unde se întîlnesc cele două ipostaze antagonice, Leon-Tina autista şi Leon-Tina libertina.

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

[9] Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, ed. cit. – o pagină de agendă cu scrisul olograf al autorului, ultima pagină a cărţii, nenumerotată

[10] „Romanul, am mai vorbit despre el, doreşte să fie o replică a *Doamnei Bovary* al lui Flaubert şi 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 aşa o face lumea în care trăieşte ea” – Gheorghe Crăciun, în interviul acordat lui Mihail Vakulovski în 14.12.2001.

[11] Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, ed. cit, p. 421

BDD-A21985 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:56 UTC)

care nu mai depinde de el, curgând implacabil în afara vreunei morale şi între nişte limite fixate de *maladie*; în aceeaşi măsură, o *societate totalitară*, cum este cea comunistă, condamnă individul la o existenţă şablon, derulată mecanic între limitele fixate de legi aberante, dezumanizante, ceea ce conduce la alterarea simţului moral şi la pierderea oricărui sens al vieţii. Să reţinem totuşi că cea de-a doua variantă deţine potenţialul unei devieri spre maladiv. Cu alte cuvinte, dacă individul nu este *aşa* ereditar, el poate deveni astfel sub presiunea factorilor de mediu.

Observăm, apoi, în cel de-al doilea citat o nouă opoziţie: cea dintre *bovarism* (Emma Bovary) şi *păcălitor* (fie el şi păcălit ulterior); bovarismul presupune autoiluzionare, inaderenţă la real, construirea unei personalităţi fictive adecvate unor aspiraţii nelămurite (şi 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 conştient de scop – un scop pragmatic – , este un mincinos, un escroc, un viclean care acţionează cu luciditate în vederea obţinerii 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 şi în romanul flaubertian care a dat naştere termenului, în romanul lui Gheorghe Crăciun, bovarismul feminin este instrumentalizat din perspectivă masculină. Deşi dorită, declarată, asumarea auctorială a bovarismului (făcută tot în numele unei femei, cea în care bărbatul s-a metamorfozat) nu poate fi decât parţială, ea rămâne – involuntar – tributară unei perspective culturale îndelung exersate. Renegate, prejudecăţile de gen se insinuează prin viziunea de ansamblu, una dominatoare, care-i refuză personajului o viaţă sufletească mai complexă. O lectură feminină (fără a generaliza) poate resimţi în personaj o notă de artificialitate, fie din cauza sexualităţii exacerbate, fie din cauza unei carenţe de ordin psihologic. Un personaj atât de viu, de convingător la nivel senzorial, este lipsit de înclinaţia spre autoanaliză, atât de specifică naturii feminine. Impresia noastră primeşte o confirmare prin interpretarea Sandei Cordoş, care remarcase acest aspect din compararea Leontinei cu eroina Gabrielei Adameşteanu din *Provizorat*, Letiţia Branea; ultima, o nouă ipostază a Emmei Bovary „este creată în interiorul speciei şi tocmai de aceea ea reuşeşte să exprime sentimentele, trăirile, mişcările şi senzaţiile feminine, nu o dată contradictorii, în detaliile lor infinitezimale pe care numai o femeie (o scriitoare aşadar) le poate cunoaşte. Antrenând încă o dată comparaţia cu figura creată de Gheorghe Crăciun, aş spune că acolo unde acesta reuşeşte să intre în «pielea celeilate naturi» (feminine) doar în dimensiunea senzorială şi sexuală, lăsând neacoperită emoţionalitatea (ocolită ingenios prin deficitul de suflet al eroinei), Gabriela Adameşteanu are meritul de a construi, pe lângă experienţa erotică, şi zona complexă a interiorităţii feminine”[12]. Am adăuga aici faptul că prozatoarea invocată ilustrează exemplar în acelaşi roman o replică masculină a „păcălitorului păcălit“ de regimul comunist, personajul Sorin Olaru, dar şi faptul că Gheorghe Crăciun va propune el însuşi în romanul *Femei albastre* o ipostază a bovarismului masculin. Biografia Leontinei îi demonstrează bovarismul/ autismul, dar conţine şi episoade ale condiţiei de păcălitor.

Ultimul citat din proiectul auctorial conţine trăsături ale eroinei, ce se împart în două categorii, în funcţie de compatibilitatea cu unul dintre cele două modele propuse: a) se lasă dusă de val, îşi caută plăcerile, e curioasă să încerce; paroxism în existenţa de moment, percepere doar a prezentului; b) iubeşte viaţa şi încearcă să profite de viaţă, nu se dă bătută, vrea să fie ea însăşi, nu se abandonează simţurilor, rămâne o fiinţă reflexivă. Polarizarea celor

[12] Sanda Cordoş, *Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*, Cartea Românească, Bucureşti, 2012, p. 182.

BDD-A21985 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:56 UTC)

două seturi de trăsături este evidentă: primele conturează un profil abulic, o persoană lipsită de voinţă, mulţumindu-se cu ce-i oferă prezentul, trăind la întâmplare, în afara oricărui plan de viitor, abandonându-se plăcerilor – singura raţiune a existenţei; celelalte configurează o fiinţă deschisă, sociabilă, puternică, ambiţioasă, dinamică, decisă să nu accepte eşecul, să găsească soluţii de adaptare, să-şi afirme personalitatea; în acelaşi timp prudentă, atentă la orice pericol provocat de instincte, trecând totul prin filtrul raţiunii, al gândirii.

Exemplele din textul ficţional confirmă şi ele polarizarea personajului în cele două ipostaze. Coexistenţa lor este evidenţiată începând de la nivelul denominaţiei: numele are o structură dual: masculină (Leon) şi feminină (Tina), cu trimitere explicită către tendinţele divergente care îşi dispută psihologia şi atitudinile personajului: intelect, raţiune, pragmatism (*litera*), respectiv simţire, emoţie, trăire (*trup*). Considerându-l iniţial „un nume tâmpit", Leontina „într-o zi şi-a dat seama că ea are de fapt nu un nume, ci două [...]. Două nume ascunse şi inverse, fiecare trăgând în altă parte, ca doi boi tineri care nu se împacă la jug […]. Nume cu care poţi să te îmbraci pe rând, schimbându-le ca pe nişte cămăşi. Două nume ca două mănuşi, una mai aspră şi una mai moale" (26). Dacă în această perioadă a copilăriei, inocentă încă, diferenţa se circumscrie unei zone vestimentare, deci exterioare, apărând ca posibilă *alternarea la putere* a celor două identităţi, ea se clarifică treptat, dând naştere unor comparaţii mai sugestive: „un cuvânt rupt în două, ca ziua şi noaptea, ca lumina şi umbra", făcând loc unor investigaţii mai profunde, neliniştitoare prin presimţirea pericolului: „două suflete, două respiraţii şi două porniri […]. Tina simte că Leon e acea parte din corp şi din creier de care ea se teme. […] Pentru că *Leon-cuvântul* e în realitate *Leon-băiatul-din-pielea-ei* pe care ea îl recunoaşte imediat după dorinţe şi 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 minţii"), iar pornirile anarhice ţinute sub control.

Odată cu descoperirea sexualităţii, sursa intenţiilor, dorinţelor şi deciziilor se estompează, mergând până la confuzie. Sentimentul că e condusă „de o forţă inconştientă, într-un spaţiu obscur, dizolvant" (87) se va generaliza. Ambivalenţa sexuală – atracţia pe care o simte deopotrivă faţă de bărbaţi şi faţă de femei – este încă o marcă a dualităţii de sorginte androgină. Sunt momente în care îşi afirmă ambiţia, îşi surprinde luciditatea, calculul rece în atingerea scopurilor, sunt altele în care mărturiseşte că relaţiile ei sexuale pasagere îi rămân în memorie „ca nişte lungi momente de halucinaţie". Echivalarea lui Leon cu creierul este formulată explicit odată cu noul criteriu de discriminare (pe verticală) a celor două identităţi: „Leontina e o femeie compusă din două jumătăţi: cea de jos, vie, înnebunitor de vie şi de sexuală, şi cea de sus, încremenită, rece, ironică" (166). Leon este „băiat de treabă, tenace şi răbdător, orgolios şi îndărătnic, tăcut, dar foarte demn" (186). Abilităţile sportive, jocul ei agresiv, agilitatea sunt puse de asemenea pe seama lui Leon: „Bravo, TINA!, Şi Leon zâmbea scurt, îşi rânjea dinţii, îşi muşca orgolios buzele" (287), iar ironia şi analiza rece a lumii pe care o slujeşte ca activistă de partid, o lume falsă care exista numai în vorbe şi hârtii, sunt cu siguranţă 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: „şi-n tine reîncepea aceeaşi luptă obscură, declanşată fără nici o somaţie (un fel de hărţuială fratricidă), dintre Leon şi Tina: cine să pună stăpânire pe teren, mintea sau inima […]? Dar Leon era peste tot" (243-244). Discursul cinic şi misogin al lui Dan Iacomir – „E vorba pur şi simplu că bărbatul o are în afară şi femeia înăuntru… Drama îi aparţine femeii, pentru că existenţa înseamnă, cum spuneau latinii, ieşire în afară, ex-sistere… Or, femeia nu poate decât să se deschidă şi să primească […] Nu doar specia vă păcăleşte, ci şi psihismul vostru clădit pe gol, anatomia voastră necompensată" (280-281) – vine să confirme dezechilibrul construcţiei. Masculinul deţine intelectul, raţiunea, forţa fizică, vigoarea, iar sexualitatea este ceea ce i se atribuie – compensator – femininului. Sentimentul că este „o păpuşă de cârpe", conştientizându-şi neputinţa, frica, apoi abandonul, dorinţa de

BDD-A21985 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:56 UTC)

pierdere, căderea, depresia şi resemnarea nu sunt altceva decât semne ale slăbiciunii, ale femeii care „gândeşte" cu inima. Fiinţa androgină devine un mutant, tendinţele 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 libertăţii totale în care nicio lege nu mai guvernează, acest teren neutru al lui *atât şi/ cât şi* oferă cheia descifrării personajului, făcând posibile întâlnirea şi coexistenţa trăsăturilor contradictorii care îl definesc. Neaparţinând niciunei *stări*, momentul este vidat de orice simţire, dar şi de orice gând, el echivalează cu o pierdere a tuturor atributelor de gen ale personalităţii. Putem asocia această falie temporală cu acel *no man's land*, model teoretizat de Adrian Oţoiu, frontiera, spaţiul care permitea împăcarea contradicţiilor dintre conceptele poeticii optzeciste. Folosindu-ne de acest concept, putem considera că Leontina îşi găseşte unitatea (o unitate paradoxală), se întregeşte, întruchipând toate ipostazele posibile simultan, doar într-un astfel de moment îngust dintre stări, doar în acea clipă abstrasă temporalităţii. În rest, ea rămâne o fiinţă fragmentată, dezarticulată, descentrată, tensionată, din cauza forţelor centrifuge care şi-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, menit să faciliteze împăcarea conceptelor-cheie ale poeticii lui Gheorghe Crăciun: *litera* şi *trupul*. Limitele, în acest caz, sunt cele pe care le stabileşte autorul, în virtutea rolului pe care i l-a rezervat. La nivelul personajului, reuşita presupune coabitarea celor două identităţi sexuale. Apelând la o formulă inedită a procedeului postmodern al metalepsei – *verticală-descendentă* (A. Oţoiu) – , autorul coboară în universul ficţional îmbrăcând chiar pielea protagonistei (deşi o va face şi în nume personal, în cele patru *Nota auctoris*). Această decizie auctorială tulbură raportul dintre cele două principii ale personalităţii, cel conştient şi cel inconştient (în termenii lui Jung), care coexistă în orice fiinţă. Astfel, intruziunea echivalează cu dezechilibrul, având grave consecinţe la nivel comportamental; personajul devine monstruos şi incoerent. Într-un asemenea context, e dificil de stabilit cui îi aparţin deciziile din viaţa socială/ sportivă/ profesională/ politică / familială şi dacă erotismul anarhic îi este caracteristic Tinei sau este impus de închipuirea bărbaţilor reprezentaţi prin Leon. Leontina pare mai degrabă proiecţia imaginaţiei sexuale a bărbaţilor. Masculinul (supradimensionat sau doar exhibat) destabilizează, iar autorul este cel care, din acest punct de vedere, îşi sabotează propria întreprindere. Labilitatea personajului indică o conştiinţă scindată permanent, porniri şi gesturi contradictorii ale unui hibrid care gândeşte şi simte simultan lucruri opuse, o existenţă marcată de confuzie, cu toată gama de tulburări pe care aceasta le presupune: de percepţie, orientare, raţionament, memorie. Androginia capătă un sens negativ, trădând imposibilitatea convieţuirii – adaptare personală şi acceptare de către ceilalţi – a fiinţei androgine într-o lume (de acum) divizată sexual şi cultural.

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

Uciderea Leontinei este decizia auctorială prin care eşecul dobândeşte în acest roman semnificaţii multiple. Din perspectiva teoriei literare, este infirmată reuşita demersului de

BDD-A21985 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:56 UTC)

compatibilizare a corporalului cu scripturalul într-un model teoretic universal. Din perspectivă mitologică, ea confirmă fascinaţia androginiei şi utopia ei. Din perspectivă psihologică, gestul echivalează cu ratarea existenţială a structurilor bovarice, incapabile să se evalueze corect şi să se raporteze adecvat la realitate. Din perspectivă morală – individuală sau colectivă – , este sugerată imposibilitatea salvării unei conştiinţe marcate de laşitate şi duplicitate. În acest caz, redempţiunea este sinonimă cu sacrificiul şi renaşterea. Nu în ultimul rând, eşecul existenţial al personajului şi dispariţia lui, privit din perspectivă istorică şi politică, se traduce prin utopia comunismului – a doctrinei ce voia să împace suprema libertate a cetăţenilor (la nivel declarativ) cu subordonarea lor absolută (în fapt) – şi, finalmente, prin silirea unui regim grotesc şi absurd să-şi accepte falimentul.

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

Bibliografie:

ADAMEŞTEANU, Gabriela, *Provizorat*, ediţia a II-a, Editura Polirom, Bucureşti, 2011;

BODIU A., MOARCĂS G., (coord.), *Trupul şi litera, explorări critice în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun,* Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012;

CORDOŞ, Sanda, *Lumi din cuvinte*, Cartea Românească, Bucureşti, 2012;

CRĂCIUN, Gheorghe, *Frumoasa fără corp*, ediţia a II-a revăzută, însoţită de un dosar de receptare critică, prefaţă de Carmen Muşat, Grupul Editorial Art, Bucureşti, 2007;

CRĂCIUN, Gheorghe, *Pupa russa*, ediţia a II-a, augmentată, Studiu introductiv de Caius Dobrescu, Dosar de receptare critică, Addenda cu desenele autorului, Postfaţă de Carmen Muşat, Grupul Editorial Art, Bucureşti, 2007;

CRĂCIUN, Gheorghe, *Femei albastre*, Prefaţă de Carmen Muşat, Editura Polirom, Iaşi, 2013;

CRĂCIUN, Gheorghe, *Competiţia continuă. Generaţia'80 în texte teoretice*, Paralela 45, 1999;

LEFTER, Ion Bogdan, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2010;

OŢOIU, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generaţiei '80. Strategii transgresive*, Editura Paralela 45, Piteşti, Braşov, Bucureşti, Cluj-Napoca, 2000;

OŢOIU, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba şaşie. Proza generaţiei '80. Strategii transgresive*, Paralela 45, Piteşti, 2003;

POPESCU, Cristina, *Gheorghe Crăciun. Trupul şi litera ca feţe ale dublului*, teză de doctorat, Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava, 2013;

VAKULOVSKI, Mihail, *Portret de grup cu generaţia „optzeci" (Interviuri)*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011.

BDD-A21985 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:56 UTC)