THE PROPER NAMES IN THE NOVELS OF GHEORGHE CRĂCIUN

Mihai Ignat

Senior Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract:This study refers to the regime of the proper names in the first three novels of the writer Gheorghe Crăciun, which make up a trilogy (even if not declared as such), in so far as characters, themes and modalities of expression migrate from one text to another: Acte originale, copii legalizate [Original Documents, Legalized Copies], Compunere cu paralele inegale [Composition with Uneven Parallels] and Frumoasa fără corp [Beauty without Body]. Although Crăciun is an author falling under the literature of the eighties, tributary to a postmodernist poetics, practicing an intertextual, metatextual, autoreferential and reflexive prose, the poetics from which the proper names come into existence eludes this paradigm and rather stems from one of his fetish writers, Radu Petrescu, to wit from a realistic perspective, of a relative discretion of the expressivity, void of the strong effects of an onomastics with visible semantism or with emphasized aesthetic relief. However, in some passages, these names have an intertextual or autoreferential function, which shows that the author's postmodernist vision contaminates, even partially, this compartment of onomastics, seemingly insignificant, yet likely to offer rewarding reading keys and openings. Anyway, also at this level, of the names of characters, Gheorghe Crăciun proves to be a lucid, consistent author, of a refined intellectuality and withal of the utmost authenticity.

Keywords: proper names, poetics, literature of the eighties, postmodernism, intertext.

Prima carte a lui Gheorghe Crăciun, *Acte originale/Copii legalizate* (1982), este relativ inclasificabilă, putând fi considerată fie o colecţie de povestiri, fie un roman „modular" (critica oscilând şi ea între cele două încadrări), inclusiv subtitlul fiind de natură să ambiguizeze formula: „Variaţiuni pe o temă în contralumină". Numele proprii, însă, intră într-o categorie clară, aceea ilustrată de un Radu Petrescu, de pildă – ceea ce nu e o surpriză, dat fiind că autorul braşovean e un emul al târgovişteanului –, adică a unei poetici (nedeclarate ca atare, dar asumate prin practica textului) a simplităţii şi a ne-ostentativităţii: conform acesteia onomastica trebuie să fie „anodină", uzuală, fără sens la vedere, la polul opus poeticii „baroce", spectaculoase şi cu sensul exhibat (ca în comedii, de exemplu). Numele protagoniştilor sunt Vlad Ştefan (iată, până şi numele de familie e ca unul de botez), profesorul de desen, pictorul care scrie, respectiv Octavian Costin, inginer silvicultor, numit şi Tavi sau Octav. Vlad, nu doar personaj, ci şi unul dintre naratori (alternativ cu, din nou, acelaşi Octavian), are conştiinţa autoreflexivă a condiţiei sale „minore" pe care transformarea în poveste a propriei sale vieţi o redimensionează, metamorfozându-l în „erou" (cu autoironia de rigoare): „Dacă este poveste ceea ce relatez, dacă pot fi numit eu însumi un erou. Hai să spunem atunci că eu mă numesc Vlad, să limpezim cumva confuzia aceasta. Eu, Vlad, fără alt nume. Cu eroismul meu cotidian, anonim şi pedestru, eu mergând mai departe." Iată, statutul său minor e asumat şi prin reducţia onomastică.

Soţia lui Vlad e o anume Luiza, iar fiica lor se numeşte Tea; soţia lui Octavian e Gabi, iar fiul lor se numeşte Filip. Nici celelalte personaje/nume nu sunt departe de această poetică a cvasi-anonimităţii (şi a adecvării la orizontul autenticist al cărţii), cu mici pete de culoare: tatăl lui Vlad este Antim Ion Ştefan, un căruţaş poartă numele de Ionică Vremir, brutăreasa clandestină a satului

BDD-A26466 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:08 UTC)

Nereju – „Gălaşa"; cele mai multe personaje sunt episodice: Luca, Gil (prieten al celor doi eroi naratori, bătrânul Luţă Milente şi Zamfira Milente, doctorul Mişu Polux (care, cum îi spune şi numele, are origine greacă – aflăm, chiar eteristă), Lucilius e profesorul de latină (aici sesizăm o deraiere de la pomenita poetică a autenticităţii, în măsura în care potrivirea dintre nume şi profesiune denotă mai degrabă o perspectivă „accentuată", intenţionat „expresivă"); mai apar, tot în treacăt, moş Pavel Herţiu, Andrei Dorin Malişki, prof de sport din Brăila şi bătrânul poreclit Tatu (pe nume Constant, de fapt, astfel că Vlad, pe bună dreptate, se întreabă care e legătura între poreclă şi nume). La finalul cărţii, pe două pagini, naratorul enumeră personajele, surprinzându-le în momente specifice ocupaţiilor lor, ca o trecere în revistă retrospectivă – densitatea numelor proprii din aceste două pagini contrastând cu rarefierea numelor şi a numirilor din restul textului.

Fuga de convenţional reprezintă una dintre mizele majore ale acestei cărţi („Cum aş putea să fac să scap dintre convenţii şi să evit ca el [un personaj] să devină un semn al convenţiei mele?", se întreabă unul din naratori la un moment dat), ceea ce se răsfrânge şi la nivelul onomasticii. Pe aceeaşi linie a evitării „literaturii" ne pune şi o precizare metatextuală precum următoarea: „Nu este un roman, e un text construit în modul cel mai simplu care nu face altceva decât să urmărească apariţia şi dispariţia cronologică a evenimentelor, e un fel de jurnal care iată continuă să se constituie în directă legătură cu existenţa ei de unic deocamdată cititor al meu sub directa influenţă a pasiunii mele care nu are nevoie de scrisori de dragoste care refuză ideea unui epistolariu şi care vrând-nevrând se literaturizează sub ochii noştri uimiţi, căci totuşi ce avem de pierdut?"

În cele din urmă, cele 13 proze pot constitui un roman, fie şi modular, pentru că sunt urmărite aceleaşi personaje principale, pentru că există un mimin parcurs al celor doi eroi (întoarcerea din armată, cunoaşterea femeii care devine soţie – la Vlad Ştefan, cele două personaje-narator, toposul identic – Nereju, dar şi Tohanul).

Compunere cu paralele inegale (1988) reia formula fragmentară, modulară, precum şi câteva dintre personaje, deşi acestea rămân fie în textul-prolog (*Alte copii legalizate* – titlul trimite direct la cartea precedentă), fie sunt doar pomenite: Vlad Ştefan, soţia sa Luiza, fiica sa Tea, precum şi Octavian Costin. Nu lipsesc nici referinţele intertextuale la cartea celor doi eroi-naratori, *Acte originale, copii legalizate*, citată greşit de un personaj: *Acte personale, documente legalizate*; mai mult, e menţionat şi Gheorghe Crăciun, ca prieten al lui Octavian, filolog şi scriitor.

Evident poetica onomastică se păstrează, cu mici inflexiuni expresive, care pigmentează orizontul relativ anodin al acestui palier: nea Gogu Misir, cârciumar pe plajă (în proximitatea menţionării sale, o notaţie semnificativă, care printr-o serie de nume proprii îl implică intertextual pe Caragiale: „Seară, căldură mare, Caragiale. Acolo, lângă Agenţia O.N.T., o terasă cu bere. Pe la mese Mitică, Fănică, Georgică şi Costică. Acolo mâncase şi el azi la prânz."); Dionisie Bâlc, student la petrol şi gaze (căsătorit cu o anume Sena), prieten cu Teohar Maximov, care e numit şi „Dionis" (din evident reflex cultural) sau chiar „Dio" – aşa cum Teohar e numit şi „Hari" şi „Teo"; miliţianul Harbătă Mitache, cel care-l controlează pe Dionisie; Liana Şanta, profesoară – în contextul prezentării căreia, naratorul îşi permite să introducă o frază care consemnează, la grămadă, câteva nume proprii de evidentă expresivitate şi ironie: „Sfielnica, bălaia dăscăliţă era numai în aparenţă un om timid, supus, retras, resemnat. Potenţialul ei de energie şi incisivitate nu se manifesta niciodată în şedinţe, în cercuri, în consilii, în discuţiile întâmplătoare cu centaurul Piţi Căruntu, coordonatorul, cu onctuosul Tică Mejniţă, adjunctul lui, cu rigida Violeta, secretara, cu mămoasa domnişoară Aneta Bojoc, inspectoarea de zonă."

Iubitul Lianei e psihologul Laurian Conţescu, deloc surprinzător numit „Laur", căci prescurtările, hipocoristicele, diminutivările (aşa cum deja am remarcat) reprezintă un loc comun al modului de apelare – şi cărora li se adaugă: „Roni", de la „Aron" (prieten al lui Laurian), „Relu",

BDD-A26466 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:08 UTC)

de la „Aurel” (adresantul celor două scrisori ale obscurei D., găsite de Vlad Ştefan), „Gil” sau „Virgi”, derivate din Virgil (Bratu), pictor pomenit cu totul expeditiv drept „Gil” în prima carte a lui Crăciun (şi căruia Octav, într-o scrisoare, i se adresează, ironic, ca unei triple entităţi reflectate de cele trei nume: „Da, domnule! Da, domnilor Virgil şi Gil şi Virgi!”), „Iţa”, derivat din „Voichiţa”, numele iubitei dezavuate a lui Virgil, „Tibi”, derivat din „Tiberiu” Parasca, fost coleg al lui Virgil (apariţia trecătoare a acestuia rămâne legată şi de savurosul text al invitaţiei sale de nuntă, în care efectul satiric are drept principală sursă tocmai numele proprii, de o preţiozitate ridicolă – accentuată de asocierea cu nume „populare”: „Onor Familiile Maria şi Tancred Parasca – Adelina şi Gică Capsali, au deosebita plăcere a vă comunica celebrarea căsătoriei oficiale şi religioase a preaiubiţilor lor fii Grazziela şi Tiberius care va avea loc în duminica zilei de 17 iulie 1985 la orele 13 în sfânta biserică creştin-ortodoxă din localitatea noastră etc.”). Laurian va divorţa de Liana şi va avea o nouă iubită în Micaela, cu care va repeta eşecul afectiv.

Se mai perindă şi alte nume (care rămân mai degrabă semne particulare ale textului decât personaje), gen: Sincu (nepotul lui Teohar), Paula (soţia nepotului), Dan (vărul de la ţară al aceluiaşi Teohar), bătrânul Tuţu, Fany – fosta soţie a lui Teohar, Dorel Arnăutu, fost coleg de şcoală al lui Laurian, alt personaj episodic (ca majoritatea, de altfel), meteorica Ela, mama Tina (mama lui Laurian), o anume Dania (aici personaj mult mai obscur decât cunoscuta Dania a lui Anton Holban), Florica, eroina unei istorii condensate, aproape senzaţionaliste (naşte un bastard, e violată etc.), Vasile – fratele Floricăi, tehnicianul Pavel, cu care Florica are o legătură; Mircan merceologul, pasionat de Paul Georgescu şi colocatarii lui Virgil: Mituş, fost ceasornicar, studenta în matematici Cristina şi Aglaia, văduva unui ofiţer de artilerie. Efectul de real căutat (şi) prin prezenţa unor nume relativ obişnuite creşte prin inserţia unor referinţe culturale autentice (cum ar fi menţionarea unui articol al lui Eugen Simion despre Alexandru Muşina sau referinţa explicită la *Dafnis şi Cloe* de Longos, roman pe care *Compunere cu paralele inegale* îl şi rescrie potenţând dimensiunea existenţială şi senzorială); în acest context, jocul imaginativ al lui Laurian, care, pornind de la constatarea că „Migrena este o durere prea feminină, ar fi avut nevoie de alt cuvânt.”, transformă denumirea indispoziţiei într-un personaj, respectiv într-un nume propriu („Migrena putea fi şi un nume de fată, aşa cum ai spune Selena, Polena, Elena, Milean. Un cuvânt cu sunete clare, uşoare, nocturne, promiţătoare.”), aminteşte de ludica prelucrare a aceluiaşi substantiv comun din *Dicţionarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu, respectiv trimite la un alt orizont, cel caragialian, al utilizării onomasticii. Dar cum acest procedeu apare aici relativizat prin atribuirea sa unui personaj şi are şi caracterul unui „accident” în context, el denotă o excepţie care, pe cale de consecinţă, întăreşte regula regimului „comun” al numelor proprii, respectiv a ceea ce Mihaela Ursa numeşte „o poetică a derizoriului”[1] manifestă, iată, şi în stratul onomastic. Dar acestui regim al derizoriului Gheorghe Crăciun vrea să-i confere (deci implicit elementelor antropomorfice), prin procedee de factură postmoderne, o redimensionare, o importanţă mai mare decât aceea acordată de obicei, aspect surprins, între alţii, de aceeaşi Mihaela Ursa (cu referire expresă la *Acte originale, copii legalizate*, dar prezent şi în următoarele două cărţi): „Procedeul, în aparenţă excesiv estetizant, este, după mărturia autorului, unul menit să prindă, în «orbul păienjeniş» al vorbelor «lucrul însuşi», care «se va înscrie şi se va descrie singur». Întâlnim aici, în metafora «orbului păinejeniş» de cuvinte, figura paralelă «năvodului» cu ochiuri mici care, la Mircea Nedelciu, reprezintă instrumentul favorit al optzeciştilor interesaţi să «reţină» viaţa în toate detaliile şi haosul ei. Alegerea unei poetici a transformării minorului în major capătă acum o altă semnificaţie: ea este singura capabilă să creeze acel «orb păienjeniş» de vorbe, receptacolul necesar al substanţei, al lucrului însuşi, fără a constitui însă şi condiţia suficientă «prinderii»

[1] Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Paralela 45, Piteşti, 1999, p. 129.

BDD-A26466 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:08 UTC)

acestuia din urmă, aşa cum pare să avertizeze, cu reticenţă, naratorul la finalul volumului: «Totuşi lipsea ceva.»”[2].

Frumoasa fără corp (1993) e romanul care întregeşte proiectul lui Crăciun, căci se păstrează, rafinând-o, formula anterioară, şi reapar personaje precum Octavian, Vlad Ştefan, Gil, Luiza, Tea, primele trei având şi funcţia de „reflectori”, deţinută şi în cele dintâi părţi ale trilogiei. În esenţă, şi discursul şi temele (precum şi tipul de nume) sunt reluate, cu nuanţări şi cu amplificări – cu o notabilă noutate, a imaginii „frumoasei fără corp”, preluată de la Eminescu (originea e validată şi de faptul că unul din personajele nou-apărute se numeşte... Miron), decriptată de comentatori în principal drept metafora condiţiei literaturii ca „metodă a redescoperirii corporalităţii”[3], a condiţiei paradoxale care înseamnă vânarea autenticităţii realităţii/corpului prin instrumentul evanescent şi impalpabil al literei (nu întâmplător, în ultimul fragment al romanului, înainte de Epilog, în confesiunea „directă” a autorului însuşi, este inserat eseul publicat în revista „Astra” şi intitulat „Trup şi literă”). Pe de altă parte, metafora „frumoasei fără corp” trimite şi la condiţia himerică a trupurilor de femei prezente în imaginarul acestui text, himerică din perspectiva personajelor masculine care le urmăresc, le „citesc”, dar nu ajung să le atingă, astfel acestea păstrând un paradoxal statut i-material, în ipostaza unei decorporalizări cu atât mai stranii cu cât aceste femei sunt în proximitatea bărbaţilor. Cu doza de erotism aferentă, imaginea acestor personaje feminine reprezintă reflexia lor în conştiinţa unor personaje masculine: Olimpia Ionescu, tânăra de 24 de ani, despărţită deja de soţ (un anume Laurenţiu) şi având un băiat – se reflectă în „oglinda” minţii lui Octavian, iar când îşi spune numele, începe cu hipocoristicul, cu varianta familiară a numelui: „Femeia îi întinsese băieţeşte mâna, spunându-şi tare numele: Olimpia, Pia Ionescu.” Miron Aldea, „doctoraşul cel nou”, şi Gil, profesorul de desen, sunt fascinaţi de-a dreptul de către Ioana, Ioana Jighira, preafrumoasa soţie a lui Casian Jighira, antrenor de fotbal, iar Vlad Ştefan o urmăreşte pe chelneriţa săsoaică – dar cu un nume deloc săsesc, Adela. Iată, de pildă, percepţia lui Vlad asupra acesteia din urmă: „Adela era altceva, o himeră a simţurilor, o iluzie a obişnuitului. O frumuseţe atât de particulară, că mulţi, cei mai mulţi oameni ar fi putut-o confunda cu oribilul exotism.” Caracterul „imaterial” al Adelei rezidă în faptul că Vlad rămâne în perimetrul observaţiei, al privirii (oricât de acaparatoare şi senzuală ar fi aceasta); chiar şi când o pune în contrast (livresc) cu Cloe (căci, aflăm, Vlad a rescris romanul lui Longos – deci aici avem o trimitere intertextuală, prin atribuirea *Epurei pentru Longos* din *Compunere cu paralele inegale* unuia dintre personajele care străbate toate cele trei romane ale lui Gheorghe Crăciun), Adela rămâne în acest „prizonierat” al privirii: „Impalpabila Cloe şi atât de materiala Adela. Deşi nici în cazul micuţei săsoaice lucrurile nu arătau cu mult altfel. Chiar dacă vie şi tangibilă, tânăra chelneriţă îşi vădea existenţa tot graţie unei lecturi. Pentru a exista cu adevărat, este întotdeauna nevoie să te descopere cineva. Viaţa ta se scurge între oameni, dar dacă nimeni nu ştie să te citească, să te vadă, să-ţi împrumute puţină căldură din sufletul lui se mai poate oare spune despre tine că trăieşti?” Analogia dintre lectură şi dimensiunea existenţială (de fapt conexiunea lor prin ideea că existenţa trebuie „citită”, altfel rămâne o „frumoasă fără trup”) o dematerializează pe Adela şi o asociază, paradoxal, cu personajul Cloe, deşi observaţia de plecare fusese aceea a diferenţei ontice dintre cele două. În fapt, Cloe şi Adela rămân la fel de îndepărtate de Vlad, rămân amândouă „litere”, nu „trup”. În acest context, acelaşi Vlad reflectează şi asupra numelui eroinei, care iniţial i se pare nepotrivit, prea grav şi „matur” pentru aproape o adolescentă, iar după aceea, prin descoperirea filtrului livresc (reprezentat de omonima „Adela” a lui Ibrăileanu), îl consideră de asemenea nepotrivit prin comparaţia cu datele personajului de secol XIX (după cum se va vedea

[2]Ibidem, p. 127.
[3] Mihaela Ursa, *Gheorghe Crăciun*. Monografie, Ed. Aula, Braşov, 2000, p. 41.

BDD-A26466 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:08 UTC)

din citat, aici autorul – sau personajul? – comite o eroare plasând eroina lui Ibrăileanu la începutul secolului XX, deşi epoca din romanul criticului este evident aceea a mijlocului de secol XIX): „El se bucura ca un prost, făcea glume ca s-o vadă pe Adela râzând, îşi pierdea cumpătul, uita de prezenţa Luizei şi nu înţelegea nimic din privirile suspicioase şi tăcerea fetiţei, pe care le considera nişte obişnuite capricii copilăreşti, urmărindu-şi mai departe fantasma, gândindu-se că în fiinţa pe care o avea în faţă totul era într-o perfectă armonie: figura, mersul, zâmbetul, glasul, până şi numele. Cu toate că «Adela» era un nume parcă prea serios pentru o fată ca ea. Prea grav, prea femeiesc. Dar într-o dimineaţă îşi adusese aminte de Ibrăileanu şi-şi spusese că intuiţia bătrânului critic n-avea cum să dea greş. Să recitească romanul? Să-şi complice şi mai mult situaţia, conferindu-i, poate fără să vrea, şi o pretenţioasă notă livrescă? Însă în ce măsură ar fi putut semăna Adela lui, o copilă naivă, abia ieşită de pe băncile şcolii, cu o tânără femeie divorţată, aparţinând high-life-ului din Moldova începutului de secol?”

Ioana e altă „frumoasă fără corp”, altă femeie „intangibilă”, pentru Gil de data aceasta, ca şi pentru doctorul Miron Aldea. În mod ironic, fiecare personaj tânjeşte după altcineva: Anda după Gil, Gil după Ioana, Nina după Vlad, Vlad după Adela; poate că şi Marcela, nepoata lui Gil, după Gil (el însuşi încercat de tentaţii incestuoase).

Schimbând unghiul, se poate repeta ideea afirmată cu privire la primele două romane, aceea că, exceptând aceste personaje de o anumită consistenţă, urmărite asiduu de Gheorghe Crăciun (Octavian, Vlad, Gil, plus cei câţiva „sateliţi” din jurul lor), avem de-a face nu atât cu personaje „în carne şi oase”, cât cu nume, cu menţionări fugare de antroponime. Iată o listă, incompletă, dar relevantă a acestora: Eliana, sora decedată a lui Gil, Ilarion Plopşor, „stâlp al puterii locale”, Grigore Milente şi fiul său, Luţă (alt personaj migrat din romanele anterioare), bătrâna Ţa'urica (de asemenea personaj recurent) – femeia strângătoare, îngrijitoarea de la ocol, care „ascundea un personaj memorabil”, remarcat de Octavian, mama lui Păvălucă dulgherul; apoi cu totul trecător pomeniţii, de aceeaşi Ţa'urica, Vasilca, Costache şi Boilă; Oncioiu, secretarul Sfatului, apărut pe post de birjar; „omuleţul cel spân”, Cristache Heruvul, nebunul satului; bunicul Şerban (al lui Octavian), Badiu lui Toader, cel la a cărui moarte asistă Pia; doctorul Tureac, Gălaşa, brutăreasa, Ştirbescu, popicarul, Macovei, „colegul de istorie” al lui Vlad Ştefan, Marinache şoferul; nea Griguţă, „pedagog de şcoală veche”; popa Vasilatos, deţinătorul „Bibliei păgâne” a satului, de fapt un studiu sociolog realizat de o echipă condusă de Dimitrie Gusti (la menţionarea lui Vasilatos, Vlad exclamă „auzi ce nume!”, dar fără să explice sursa nedumeririi), preoteasa, coana Lambreta (mai degrabă numele acesta are o rezonanţă aparte); Vasilică Mărunţelu, băieţelul înecat (să regăsim aici, în „Mărunţelu”, nume cu semantism explicit, o sugestie cu privire la destinul „mărunt”, meschin al copilului care piere înecat?); Viorel Grimalschi, pictor din capitală, menţionat pentru că a lucrat la restaurarea zugrăvelii bisericii din Nereju; moş Andone Probotă, popa Zăbavă; Antim, tatăl lui Vlad; un anume Naforniţă, zis „Niţă”, doctorul Gavrea, Michel, iubitul din Paris al Ioanei; şeful de sală Tudorică Liliac, „impunătoara doamnă Mari” (asistentă-şefă), doctorul Carabageac (alt nume mai puţin obişnuit, ataşat unui personaj care, deşi episodic, e memorabil prin vorbăria sa frivolă); Sofica şi Lina lui Dumitrică, femei simple surprinse de Vlad într-o conversaţie reprodusă cu inflexiunile regionale cu tot; învăţătorul Ştirbescu; Nichita Cristescu, pădurar; Nina, învăţătoarea atrasă de Vlad Ştefan; bunicul Gheorge şi bunicul Moise – bunicii lui Gheorghe Crăciun însuşi, pomeniţi în confesiunea din final.

Uneori menţionarea unor nume se face grupat, iar în astfel de situaţii fraza capătă o anumită „greutate”, ca şi cum densitatea existenţială/biografică ar creşte prin densitatea antroponimelor: „Lumea lui [Octavian] însemna acum nerăbdarea, dorinţa să întâlnească un cunoscut, un om, şi asta cât mai repede, să-i vadă numai decât pe moş Luţă sau pe învăţătorul

BDD-A26466 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:08 UTC)

Ştirbescu, să stea de vorbă cu Vasile Dâlgă sau cu Oncioiu, secretarul Sfatului, să-i iasă în faţă Oica, fata Gălaşei, pe care poate n-ar mai recunoaşte-o, dar să găsească pe cineva, pe oricine, pe sergentul Tomiţă sau pe Savel cel ciung şi nebun, căci nu mai suporta îngrijorarea ce i se cuibărise ameţitoare în trup chiar din clipa în care maşina plecase şi el rămăsese în soare, la marginea şanţului, învăluit în fumul de motorină arsă şi-n perdeaua de praf ce si se aşternea încet în păr, pe mâini, pe buze." Acelaşi efect îl are trecerea în revistă a numelor acelor personaje din viziunea atmosferei din crâşma de odinioară, viziune aparţinând aceluiaşi Octavian: Laie Şură, Haralambu, feciorul lui Nistor Găvan; Sofon, ţiganul Eftimie Trandafir ş. a.; aici e de observat coloratura etnică şi populară, care asociază personajele mediului pe care-l reprezintă. Din acelaşi registru face parte dialogul „omuleţului cu cizme roşii", fost activist, cu un anume Ghiţă, când relatează momentul împroprietăririi: „Avădanei Vasile, Avădanei Iliodor, Antofi Neculai, Botezan Milian, Boala Victor, aşa-l chema pe unu Boala Victor, auzi! Ţiu minte numele ca atunci, cum să le uit?"; personajul se dovedeşte receptiv la expresivitatea semantică a numelor („Boala") ori la diferenţa dintre numele „civil" şi poreclă, aşa cum o arată şi pasajul în care relatează discuţia cu o bătrână ce îşi revendică identitatea nu de la numele din buletin, ci de la supranume, ca fiind „mai personal": „Cum te cheamă, mătuşă, îmi îndulcesc io vocea, că mi-era şi milă de ia. Ilinca, dom priceptor, Ilinca lui Cerchez, da' lumea îmi zâce Boşcuţa, aşa să mă scrii! Păi, nu pot, lele Ilincă, nu pot, că numele matale ieăl din bolintin, aşa ieşti şi la Sfat, aşa ie şi la mine pă listă. Da' baba ţi-ai găsât, a ţânut-o una şi bună că io să-i scriu iei acolo polecra. I-am scris-o, dă-o-n brânză, dacă aşa a vrut."

Octavian îşi dovedeşte şi el încă o dată sensibilitatea onomastică, atunci când comentează numele de pe firma fostei crâşme, „La Ene Rancea": „Iată un nume ciudat, însă nu imposibil: Ene Rancea. Şi iată-l, după un scurt moment de chibzuială, şi pe purtătorul acestui nume: un bărbat în floarea vârstei, înalt şi gras, cu o faţă rotundă (...)." În paranteză fie spus, ciudăţenia numelui nu e atât de pregnantă pe cât o subliniază personajul, dar importantă aici e atenţia acordată dimensiunii onomastice.

Dintre personajele episodice, memorabile rămân Casian Jighira, antrenor de fotbal şi soţ al râvnitei Ioana, portretizat simili-satiric şi purtând un nume şi un prenume particulare, respectiv George, o apariţie cu valenţe „spectrale" sau oricum bizare (apare şi dispare, emite replici ciudate), întâi în prima parte a romanului, când Octavian îl vede scriind, într-o cameră a casei unde locuieşte Pia, apoi la cabana unde are loc cheful la care Ioana face furori, apoi în staţiunea balneoclimaterică, atunci când Vlad o urmăreşte pe Adela înotând. Devine repede evidentă sugestia că George nu e altul decât autorul însuşi, care se proiectează pe sine în ficţiunea proprie, făcându-se receptat de către personajele-reflector, sugestie ce se bazează nu doar pe ocupaţia de scriitor a personajului, ci şi pe faptul că se numeşte „George" – varianta urbană a lui „Gheorghe". Spre confirmare, ultima parte a cărţii, „Lepădarea de piele", nu e altceva decât o confesiune directă a autorului-personaj, care îşi întăreşte statutul simili-real atunci când îşi reproduce propriul eseu, „Trup şi literă", apărut în revista „Astra" şi exprimând explicit viziunea pe care implicit o construieşte ficţiunea *Frumoasei fără corp*. Această viziune o exprimă cu precizie Mihaela Ursa în binecunoscutul studiu: „Neputând să refuze vârsta în care s-a născut, scriitorul încearcă să descopere punctele energetice ale epocii sale devitalizate, învăţând din nou exerciţiul percepţiei şi al senzaţiei. Iar metoda la care se opreşte abandonează interesul pentru transformarea minorului în major în favoarea redescoperirii *trupului*, a ceea ce este exemplar; cărţile sale povestesc despre iubire în intenţia de a restitui relevanţa literaturii «senine» despre iubire, cu alte cuvinte, afirmă lumi virtuale, simulacre ale unei vârste a inocenţei şi a seninei naivităţi, propunându-le cu gravitate ca lumi viabile, ale «corpului regăsit»."[4]

[4]Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 1999, p. 133.

BDD-A26466 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:08 UTC)

Dacă ar fi să tragem o concluzie, ar trebui să citãm o observaţie a lui Andrei Bodiu, care poate fi aplicată şi condiţiei onomasticii lui Gheorghe Crăciun: „Ideea care ar defini această proză este a unei *pluralităţi fertile*, contradictorie, asumată şi contradictoriu asumată. În ce ar consta această *pluralitate fertilă*? În coexistenţa în text a unei atitudini ontologice conservatoare pe care se suprapune utilizarea experimentală a celor mai noi, pentru proza românească, tehnici postmoderne."[5]; „Ceea ce am numit pluralitate fertilă se ilustrează prin suprapunerea imperfectă a elementelor postmoderne asupra unui text dominat de valorile existenţiale conservatoare: proprietatea, tradiţia, familia. (...) tensiune la cote înalte între esenţa concepţiei despre viaţă a autorului şi experimentalismul său literar manifest, tensiune care, cred, traversează la diferite niveluri întreaga operă în proză a autorului."[6] Prin urmare, dacă tehnicile discursive ale acestei proze au complexitatea şi rafinamentul orizontului lor postmodern, numele proprii ţin mai degrabă de atitudinea ontologică de tip conservator, aceea care presupune o poetică a lipsei de ostentaţie (cu mici excepţii), a derizoriului, pe care la celelalte nivele decât acela al numelor proprii încearcă să-l convertească în semnificativ, aşa cum observă şi Mihaela Ursa când se referă expres la *Frumoasa fără corp*: „Este evident că Gheorghe Crăciun porneşte de la o poetică a derizoriului pentru a o refuza, din ce în ce mai explicit, cu nostalgia unei alte vârste a scrisului, sau cu intenţia de a recupera o substanţialitate pierdută a scriiturii."[7]

BIBLIOGRAPHY

- Bodiu, Andrei, Moarcăs, Georgeta (coordonatori), ***Trupul şi litera***. *Explorări în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, I, Ed. Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003
- Ţeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1993
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, IV, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1989
- Ursa, Mihaela, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Paralela 45, Piteşti, 1999
- Ursa, Mihaela, *Gheorghe Crăciun*. Monografie, Ed. Aula, Braşov, 2000

[5] Andrei Bodiu, „Pluralitatea fertilă în *Scene pregătitoare pentru o aventură* de Gheorghe Crăciun", în Andrei Bodiu, Georgeta Moarcăs (coordonatori), ***Trupul şi litera***. *Explorări în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012, p. 86.
[6] Ibidem, p. 89.
[7] Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 1999, p. 129.

BDD-A26466 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:08 UTC)