

## BODY, LETTER AND ETERNAL FEMININE IN GHEORGHE CRĂCIUN'S *PUPA RUSSA*

**DEÁK Julia**

*University of Bucharest*

*Abstract: Gheorghe Crăciun's novel Pupa Russa foreshadows an expressive evanescent, a "touch" of ineffable and diaphanous as the author searches for the "eternal feminine" but it also states the beginning of a new era : the hegemony of the body. In contemporary society, tributary to the supremacy of the object, the body becomes an "artifex" or, according to Jean Baudrillard "The most beautiful object of consumption." His study, The Consumer Society: Myths and Structures reveals that in the context of the consumerist society prevails the "absolute wares" and the "object-body" became the appanage of eroticism and sexuality. Baudrillard defines two body types: the fetish-body and the capital-body. In consequence, the ostentatious ex-putting of corporality lays in fetishization of the object-body and the capital-body becomes an "investment". In contemporaneity, the body is no longer a reflection of the absolute but easy fleshing; the body becomes form, not paradigm. De-sacralization, sex dolls, artificial sexualisation, sexual deprivation means loss of symbolic function. Thus, the exacerbated fetishization of the body meant re-investing it with original function, but the effect is opposite: "We glorify the body meanwhile its real possibilities atrophies and becomes more and more corseted."<sup>1</sup>Gheorghe Crăciun was the "writer" of the de-metaphorized body that comes to life as long as it is narrated. In the context of postmodernism that advocates pansexuality, the author, through a conscious rhetoric, inquires about the sacredness of the body. His characters are not prisoners of an opaque body – suffocated by his own materiality and sexuality, as it might seem at first glance. They search for that specific glitter – the lost sacrality.*

*Keywords: feminine, body, letter, authenticity, onthos, pathos, sacrality*

*Pupa Russa este romanul unui personaj generic, este romanul Femeii. Portretul și identitatea Leontinei se compun din antagonisme, dintr-un summum de voci și situații. Ea este asamblată asemenea unei păpuși, din elemente eterogene, e o marionetă a cărei viață prinde contur pe măsură ce este narată. Leontina Guran „trăiește” pentru că este „povestită” și „scrisă”, strigată, invidiată, agresată, abuzată, blamată, iubită, dorită, adorată, folosită, ucisă. Leontina este un puzzle, numele ei este unul „cu viscerele la vedere”: „Când LEON se întâlnea cu TINA, pământul numelui ei se crăpa brusc ca o burtă umflată din care ies mațele... e trupul jupuit, e cur/țate și craci/ ochi verzi ca sticla”<sup>2</sup>. Protagonista romanului devine un Iona postmodern, un „inventar” de coincidentia oppositorum.*

<sup>1</sup> Jean Baudrillard, *Societatea de consum, Mituri și structuri, în Mass media, sex și divertisment*, Editura Comunicare.ro, București, 2008, p.126

<sup>2</sup> Gheorghe Crăciun: *Pupa russa*, Grupul Editorial Art, București, 2007, p.50

Textul se constituie într-un colaj de fragmente aparținând unor registre diferite. Transgresiunile, inserțiile, biografismul, cotidianul, realul, parodia, ironia și sarcasmul, jocurile de limbaj, cuvintele-vizuale, auditive, olfactive și gustative, metalimbajul, intertextul, oniricul și ludicul, referințele culturale și istorice, textualismul, toate aceste juxtapuneri formează trupul romanului.

Romanul prefigurează aproape în sensul rebreanian al expresiei axa evoluției protagonistei. Încă din primul capitol aflăm despre fascinația ce o manifestă asupra sa cuvântul soma, „pescuit din gura profesorului de istorie”, în cadrul unei lecții despre vechii greci. Aceștia nu operau încă distincția trup-suflet și nu exista un termen care să denumească trupul ca unitate, cuvântul soma desemnând cadavrul sau „trupul frumos”, figura corporală a cărei apariție e condiționată de moarte. În același subcapitol, intitulat Nomen, posibilă referință la Umberto Eco și Numele Trandafirului, ni se dezvăluie concepția Leontinei conform căreia e „speriată că nu are destin și va muri de tânără în chinuri mari”<sup>3</sup>

Firul narativ mizează pe discontinuitate și tehnică cinematografică. Filmul Leontinei, regizat în cadre ample, amalgamate, devine interferență de prezent, trecut și viitor. Timpul nu mai este reper, ci axă a prezentului continuu a cărui coordonate sunt dispuse haotic. Referințele la regimul comunist, teroarea și rigorile sale, pseudovalorile, ierarhiile sociale, toate sunt radiografiate și proiectate în corpul textului. Întâmplarea din copilărie, în care copii găsesc o parașută și sunt supuși unui interogatoriu de „tovarășul” devine emblematică. Trupul lor e „copie la indigo”, în comunism oamenii constituind o masă amorfă, indistinctibilă, lipsită de identitate și trăsături: „ei nu mai aveau mațe, buze, respirație, păr, pistrui pe nas, piele și inimă(...)Ei nu mai aveau umbră sau nume”<sup>4</sup>

Leontina, protagonista romanului e „făcută parcă numai pentru dragoste” după cum afirma Isabella Teutsch, colega săsoaică de la internat e o „femeie ca un potir”<sup>5</sup> așa cum însăși Leontina se reprezintă mental.

Această expresie sugerează imaginea *cupei*, așa cum este ea reprezentată de Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarului*. Pentru Gilbert Durand, structurile antropologice ale imaginarului pot fi deduse din gesturile reflexe prezente la nou născut. „Gestul postural (verticalitatea) primul gest, dominantă posturală, reclamă materii luminoase, vizuale și tehnicile de separare, de purificare, ale căror simboluri frecvente sunt armele, săgețile, spadele. Gestul de nutriție, legat de coborârea digestivă, reclamă cavernos, suscită ustensilele recipiente, cupele și lăzile, și predispune la reveriile tehnice ale băuturii sau alimentului. Gestul copulativ (reflexul sexual) gesturile ritmice al căror model natural desăvârșit e sexualitatea, se proiectează asupra ritmurilor sezoniere și a cortegiului lor astral, anexând toate substitutele tehnice ale ciclului: roata, vârtelnița, putineiu, amnarul și supra determină orice frecare tehnologică pe baza ritmicii sexuale. Prelungindu-se, reflexele interacționează cu mediul uman/cultural. De la reflexe se face astfel trecerea la scheme, la niște reprezentări mentale concrete ale reflexelor. Gestului postural îi corespund: schema verticalității ascendente și schema diviziunii (două mâini, doi ochi). Gestului de nutriție

---

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> Ibidem p.56

<sup>5</sup> Ibidem p. 114

(înghițirii) îi corespunde schema coborârii (descendente) și cea a ghemuirii în intimitate. Gestului copulativ îi corespunde schema ciclică (nașterea –moartea –nașterea).<sup>6</sup>

Gesturile reflexe diferențiate în scheme, în contact cu mediul natural și cultural vor determina marile arhetipuri (imaginile primordiale, modelele absolute). Fiecare arhetip va dezvolta în funcție de cultura în care este activat, o diversitate simbolică. Dominantele reflexe stau la baza celor trei structuri din clasificarea imaginilor. (schizomorfe, sintetice și mistice). Reflexul postural dă regimul diurn – regim al antitezei ce cuprinde structuri schizomorfe, cu schema verbală a distinge. Reflexul copulativ și cel digestiv dau regimul nocturn – ce cuprinde structuri sintetice sau mistice, cu schema verbală a lega și a confunda.

Regimul caracteristic al romanului Pupa russa este cel nocturn, marcat de dominanta copulativă, cu derivatele sale motorii ritmice și cu adjuvanții senzoriali, schema verbală pe care se pliază fiind *a lega* și –dominanta digestivă, cu derivatele sale tactile, olfactive și gustative, cu structura specifică a realismului senzorial, schema verbală fiind *a confunda*.

Leontina devine reflexia arhetipurilor *Roata și Androgenul*: „Ceva era întotdeauna altceva. Coaja exista pentru a ascunde un miez și miezul exista pentru a se ascunde într-o coajă. Leontina era o coajă cu miez dublu: Tina și Leon.”<sup>7</sup> – din regimul nocturn, axat pe dominanta copulativă, simbolurile-i specifice fiind Inițierea și Orgia..

În imaginarul simbolic, „femeia potir” corespunde *Cupeii*, schemele verbale specifice fiind: a coborî, a poseda, a pătrunde. – din regimul nocturn, caracterizat de dominanta digestivă. Arhetipurile substantive pe care le reiterează Leontina sunt Femeia, Mama și Recipientul (Cupa). Simbolurile dezvoltate de arhetip sunt Pântecul, Înghițitorii și Înghițiii, Matrioșka – simbol ce denotă feminitate și fertilitate, dar denuște totodată o paradigmă din design „principiul păpușii cuibărite”. Nu întâmplător, gestului de nutriție, înghițirii îi corespunde schema „ghemuirii în intimitate”

Regimul diurn este mai puțin reprezentat în roman, probabil datorită faptului că, așa cum observă Mihaela Ursa în Monografia sa, în cazul literaturii lui Gheorghe Crăciun, celelalte simțuri se hipertrofiază în detrimentul celui vizual. Simbolul activat de schema ascensională și arhetipul Cer este în contextul romanului, baschetbalista.

Perioada petrecută la internat înseamnă pentru Leontina maculare și inițiere, ea devine un „test dummy” pentru Brunhilde, care îi face „botezul” iar apoi o transformă în fetișul experiențelor sale promiscue: „Săsoaica devenise de o insistență imposibilă(...)îi curgeau balele de dorință. O chema în camera ei și-i cerea să se dezbrace. Tina privea indiferentă(...) și se dezbrăca. Închidea ochii. Brunhilde lua o căpșună și i-o strivea de obraz, i-o plimba umedă peste buze și sâni(...)se săturase de aceeași limbă vârâtă peste tot, se săturase de degetele ei cleioase strângându-i labiile mari ca într-un clește. Ca prin vis, pulpele ei descopereau pielea fină a unor obraji, ceafa i se cutremura de emoția acestei atingeri. Hilde i-o murseca înnebunită până o aducea în pragul leșinului. La sfârșit, o senzație cu totul stranie, de parcă i-ar fi fost extirpat un organ”<sup>8</sup>

De pe literă, accentul se mută pe corporalitate și senzorial. Experiențele trupului sunt expuse în cuvinte „jupuite de piele”, reale, necosmetizate, expresii fruste ale limbajului

<sup>6</sup> Gilbert Durand, *Structurile Antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977 p.48-56

<sup>7</sup> Gheorghe Crăciun, 2007, p.174

<sup>8</sup> Ibidem p. 134

comun, neîncorsetat în simbol. Leontina se reifică, transformându-se treptat din subiect în obiect, iar sexul devine o „metonimie a corpului”<sup>9</sup>:

„O, tu, crăpătură tragică dintre picioare,  
Râvnită de când lumea de cei buni și cei răi,  
De cei tari și cei slabi...”

Leontina se simte asaltată, acaparată, agresată:

„Corpul ei ascunde o celulă fotoelectrică ce declanșa automat rivirile bărbaților. Trăia o agresiune la care nu putea răspunde decât prin smucituri, răsuciri rapide, lovituri scurte, ca și întâmplătoare, cu coatele.(...)Tot timpul trebuia să se apere. Toți bărbații ar fi vrut să se frece de ea, s-o pipăie, s-o atingă, să se lipească de trupul ei înalt, cu picioare interminabile, și să-i amușine pielea, carnea albă și proaspătă, alunecoasă și rece ca petala de nufăr.”<sup>10</sup>

Bărbații din viața Leontinei sunt exponenți ai unei categorii sociale din comunism. Numele acestora aproape că nu contează. Unul e profesor, celălalt antrenor, avocat, securist, inspector, inginer geolog sau doctor. De la Mircea Neamțu: „un bărbat mare și gras, cu pulpe moi și tremurătoare, un fel de moluscă tânără(...)”<sup>11</sup> care manifestă „complexul oedipian” și până la Hristu Darvari, Leontina va trăi numai experiențe senzoriale. Tot din primul capitol se prefigurează și faptul că „Timpul va trece și ea va avea parte de numeroase alte experiențe. Îi plăceau bărbații atipici? Da, îi plăceau bărbații de care i se putea face milă. Iubea bărbații soft? Era mai degrabă un moft...” Jocul de cuvinte, specific postmodernismului se îmbină cu prefigurarea destinului personajului. Leontina nu este numai „un nume cu viscerele la vedere”, este „o ființă cu destinul la vedre”, o păpușă a cărei viață atârnă de ițele pe care păpușarul le mânuiește după bunu-i plac, reiterând parcă o „doctrină a predestinării”.

Din modul mecanic în care se consumă actul sexual derivă „privarea sexualității de funcția ei simbolică”, după cum o numește Baudrillard, trupul își pierde atributele, devine formă golită de spiritualitate.

„Toți cu aceleași priviri, cu aceleași insinuări, aceleași bale și aceleași rânjete. Palmele lor strângându-i fesele ca într-o menghină, dinții lor tociți de carnasieri, sexul lor ca un piron înroșit de foc, molusca zbârniitoare și flămândă a mădularului lor, botul de linx, ciocul de vultur, gura de pește răpitor a sexului lor”<sup>12</sup>

Drama Leontinei devine sinonimă cu dramă ontică a lui Vlad în căutarea „Frumoasei fără corp”, a trupului ce tânjește după o reminiscență de sacralitate, totalitate:

„Ea n-o făcea sistematic dar o făcea, din când în când cădea și ea într-un fel de confuzie, de parca i-ar fi luat dracul mințile și simțea nevoia s-o primească în ea mare și zdravănă, ceva așa care să-i crape burta, să-i pună foc la cur și curent electric în mameloane. Era și ea o femeie cu draci, categoria rea de muscă și plină de poftă. Numai că toată chestia asta, de carne frecată și iar frecată pe toate părțile și-n toate felurile, era prea puțin. Voia mai mult, altceva, o beție adevărată, o prăpastie adevărată, nu un simplu orgasm. Ea nu voia expediente, plăceri scurte și ieftine, ea voia totul. *Totul*. Avea însă cu cine?(...)Nu avusese

<sup>9</sup> Oana Cătălina Ninu: *Reprezentări ale corpului în romanele lui Gheorghe Crăciun* în *Observatorcultural.ro*, nr. 435, august, 2008

<sup>10</sup> Ibidem p.125

<sup>11</sup> Ibidem p.127

<sup>12</sup> Ibidem p.222

niciodată cu cine. Toți bărbații erau niște porci care doreau același lucru ieftin, eliberarea de spermă, excitarea fierbinte a propriului sex umflat de sânge, și mozolitul unui trup cu țâțe, prăbușirea în hău, apoi zvâcnetul ultim, îndestularea, fornăiala finală, cornul în pernă, țigara, un pahar cu rachiu, un sforăit împăcat.”<sup>13</sup> . Pupa Russa este romanul „Trupului” – „îndeajuns de obraznic pentru a se exprima ca real”<sup>14</sup> dar vizează spiritualizarea senzualității, iar aceasta se definește în lucrarea lui Friederich Nietzsche, *Amurgul Idolilor*, drept... iubire.

Romanul lui Gheorghe Crăciun se înscrie în ceea ce el numea în eseu „Trup și literă” –regimului trupului în care „sintaxa este violată și rostirea literară canonică se modifică fundamental”<sup>15</sup>.

Leontina, copila, fata de liceu, studenta, baschetbalista, activista UTC, tovarășa instructor, profesoara de sport dintr-o școală comunală din județ, Matrioșka sau Femeia-Ceapă reiterează în esență drumul păpușii de cauciuc găsită în excursia cu școala în dumbrava cu stejari seculari de la marginea orașului.

„Momâia de cauciuc” e „agresată” de copii, pângărită de gestul obsecen a lui Didi „apăsându-i gura cu degetul mare vârât printre celelalte două ca un biberon...”<sup>16</sup> și în cele din urmă, dezmembrată de însăși Leontina care: „Trăgea furioasă de momâia aceea de cauciuc și a reușit să-i smulgă mâinile, picioarele, capul, pe care le azvârlea, orbită de dezgust, în tufe de gleojdean și iarbă păioasă din marginea pădurii. Pielea ei caldă și umedă i se învelea în aerul rece al vegetației din jur ca într-o haină străină, usturătoare și enervantă. Își vârâse degetele în gaura din care fusese dezgھیocat capul și se chinuia să sfâșie torsul din gumă groasă. Materialul opunea rezistență, degetele ei erau prea slabe, mișcările ei prea nervoase, liniștea care se instalase devenise deodată prea adâncă, prea neașteptată. Nici nu-și dăduse seama că rămăsese singură.”<sup>17</sup>

Gestul ei echivalează unei „automutilări” simbolice, iar amintirea acestui moment coincide cu revelația că sensibilitatea ei o poate arunca în situații limită, iar pielea e suprafața de contact a sinelui cu lumea. Nu întâmplător, cel care lovise primul păpușa cu piciorul fusese Didi Zegreanu, „unul dintre colegii ei de liceu care-i făcuse curte cu insistență...”<sup>18</sup>

Fetița se metamorfozează în Femeie, iar Femeia Se transformă-ntr-o Păpușă Rusească. Vârstele, etapele, experiențele sale sunt tot atâtea prilejuri de a-și lepăda trupul de păpușă care-a-fost, spre a deveni alta, una aflată în interiorul celeilalte, „miezul” devenind „coajă”.

Traectoria trupului este una descendentă, supusă degradării: de la Femeia-Păpușă cu „dondonelu acela al ei țuguat ca o sculptură de porțelan...Să-ți rupi dinții în el(...)și carnea tare și fragedă, nu ca piftiile lui Cori sau Miha(...) Cur de sportivă, beton!”<sup>19</sup> la Femeia-Ceapă: „dusă de valul experiențelor întâmplătoare prin care trecuse,a junse să-și simtă pielea ca o foaie de ceapă pergamentoasă, friabilă și incomodă. Ghicea sub acest epiteliu un nou înveliș, ar fi fost în stare să redevină cea care fusese (dar cum fusese, cum nu mai era?), însă

<sup>13</sup> Ibidem p. 216

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche: *Amurgul idolilor*, Editura Humanitas, București, 2012

<sup>15</sup> Mihaela Ursu: *Gheorghe Crăciun, monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000, p. 25

<sup>16</sup> Gheorghe Crăciun, 2007, p.315

<sup>17</sup> Ibidem p.316

<sup>18</sup> Idem

<sup>19</sup> Ibidem p.53

cu condiția să se poată elibera de vechea-i piele”<sup>20</sup> la Femeia-Matură: „Cum i se uscaseră mâinile! Avea mâinile unei bătrâne cu unghii vinete, sticloase, fără strălucire. Câteodată își apropia obrazul de oglindă până când atingea argintul ei rece, inuman de adânc. Nu mai căuta de mult acolo plăcerea emoționată de a-și absorbi chipul în fixitatea verde a ochilor. Nu se mai privea pentru a se vedea și a se liniști. Frumusețea ei de altădată pierise și nu mai putea fi citită în carnea îmbujorată a pomeților” – și în cele din urmă Femeia-Bătrână: „Dermatograful îi contura ochii într-un fel de splendoare mortuară. Și carnea ei: cenușă, lut cenușiu. Curgeau pieile de pe ea (...)obrajii îi alunecaseră în jos, ca în desenele grotești ale lui Munch”<sup>21</sup>

Moartea Leontinei stă sub semnul lui soma, iar finalul este unul deschis. Dincolo de aceste aspecte, Leontina e arhetip al ipostazei „mater genitrix”. Autorul optzecist identifică autenticitatea cu imperativul invocat de Gianni Vattimo în lucrarea sa *Sfârșitul modernității*. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă „în care noul se identifică cu valoarea prin intermediul recuperării și al apropierii fundamentului origine”<sup>22</sup> - iar demersul său este unul de „re-semantizare” a corporalității și a senzualității, în sensul re-înțoarcerii la arhetip.

#### Bibliografie

BAUDRILLARD, Jean: *Societatea de consum. Mituri și structuri*, Editura Comunicare.ro, București, 2008

BORBÉLY, Ștefan: *Ritmurile Corpului* (cu specială privire asupra Greciei homerice) în Revista de istorie și teorie literară, Academia Română, Institutul de Istorie și teorie literară G. Călinescu, nr.1 ianuarie-martie, 1995

CĂLINESCU, Matei: *Cinci fețe ale modernității*, Univers, 1995

CRĂCIUN, Gheorghe: *Pupa russa*, Grupul Editorial Art, București, 2007

NIETZSCHE, Friedrich: *Amurgul idolilor*, Editura Humanitas, București, 2012

NINU, Cătălina-Ioana: *Reprezentări ale corpului în romanele lui Gheorghe Crăciun* în Observatorcultural.ro, nr. 435, august, 2008

OTTO, Rudolf: *Das Heilige*: berliner Wissenschafts-Verlag, Berlin 2004

SORA, Simona: *Regăsirea intimității, Corpul în proza românească interbelică și postdecembristă*, Editura Cartea Românească, București, 2008

URSA, Mihaela: *Gheorghe Crăciun, monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000

VATTIMO, Gianni: *Sfârșitul modernității. Nihilism și Hermeneutică în cultura postmodernă*. Editura Pontica, Constanța, 1993

<sup>20</sup> Ibidem p.227

<sup>21</sup> Ibidem p. 354

<sup>22</sup> Gianni Vattimo. *Sfârșitul modernității. Nihilism și Hermeneutică în cultura postmodernă*. Editura Pontica, Constanța, 1993, p.6