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."[1] 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 şi identitatea Leontinei se compun din antagonisme, dintr-un summum de voci şi situaţii. Ea este asamblată asemenea unei păpuşi, din elemente eterogene, e o marionetă a cărei viaţă prinde contur pe măsură ce este narată. Leontina Guran „trăieşte" pentru că este „povestită" şi „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 maţele… e trupul jupuit, e cur/ţâţe şi craci/ ochi verzi ca sticla"[2]. Protagonista romanului devine un Iona postmodern, un „inventar" de coincidentia oppositorum.

[1] Jean Baudrillard, *Societatea de consum, Mituri şi structuri, în Mass media, sex şi divertisment,* Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2008, p.126
[2] Gheorghe Crăciun: *Pupa russa*, Grupul Editorial Art, Bucureşti, 2007, p.50

BDD-A22171 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:09:11 UTC)

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

Romanul prefigurează aproape în sensul rebreanian al expresiei axa evoluţiei protagonistei. Încă din primul capitol aflăm despre fascinaţia ce o manifestă asupra sa cuvântul soma, „pescuit din gura profesorului de istorie", în cadrul unei lecţii despre vechii greci. Aceştia nu operau încă distincţia trup-suflet şi nu exista un termen care să denumească trupul ca unitate, cuvântul soma desemnând cadavrul sau „trupul frumos", figura corporală a cărei apariţie e condiţionată de moarte. În acelaşi subcapitol, intitulat Nomen, posibilă referinţă la Umberto Eco şi Numele Trandafirului, ni se dezvăluie concepţia Leontinei conform căreia e „speriată că nu are destin şi va muri de tânără în chinuri mari"[3]

Firul narativ mizează pe discontinuitate şi tehnică cinematografică. Filmul Leontinei, regizat în cadre ample, amalgamate, devine interferenţă de prezent, trecut şi viitor. Timpul nu mai este reper, ci axă a prezentului continuu a cărui coordonate sunt dispuse haotic. Referinţele la regimul comunist, teroarea şi rigorile sale, pseudovalorile, ierarhiile sociale, toate sunt radiografiate şi proiectate în corpul textului. Întâmplarea din copilărie, în care copii găsesc o paraşută şi sunt supuşi unui interogatoriu de „tovarăşul" devine emblematică. Trupul lor e „copie la indigo", în comunism oamenii constituind o masă amorfă, indistinctibilă, lipsită de identitate şi trăsături: „ei nu mai aveau maţe, buze, respiraţie, păr, pistrui pe nas, piele şi inimă(…)Ei nu mai aveau umbră sau nume"[4]

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*"5 aşa cum însăşi Leontina se reprezintă mental.

Această expresie sugerează imaginea *cupei*, aşa 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, dominanta posturală, reclamă materii luminoase, vizuale şi tehnicile de separare, de purificare, ale căror simboluri frecvente sunt armele, săgeţile, spadele. Gestul de nutriţie, legat de coborârea digestivă, reclamă cavernos, suscită ustensilele recipiente, cupele şi lăzile, şi predispune la reveriile tehnice ale băuturii sau alimentului. Gestul copulativ (reflexul sexual) gesturile ritmice al căror model natural desăvârşit e sexualitatea, se proiectează asupra ritmurilor sezoniere şi a cortegiului lor astral, anexând toate substitutele tehnice ale ciclului: roata, vârtelniţa, putineiul, amnarul şi supra determină orice frecare tehnologică pe baza ritmicii sexuale. Prelungindu-se, reflexele interacţionează cu mediul uman/cultural. De la reflexe se face astfel trecerea la scheme**,** la nişte reprezentări mentale concrete ale reflexelor. Gestului postural ii corespund: schema verticalităţii ascendente si schema diviziunii (două mâini, doi ochi). Gestului de nutriţie

[3] Ibidem
[4] Ibidem p.56
[5] Ibidem p. 114

BDD-A22171 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:09:11 UTC)

(înghiţirii) îi corespunde schema coborârii (descendente) si cea a ghemuirii în intimitate. Gestului copulativ îi corespunde schema ciclică (naşterea –moartea –naşterea).”[6]

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

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

Leontina devine reflexia arhetipurilor *Roata şi Androginul*: „Ceva era întotdeauna altceva. Coaja exista pentru a ascunde un miez şi miezul exista pentru a se ascunde într-o coajă. Leontina era o coajă cu miez dublu: Tina şi Leon.”[7] – din regimul nocturn, axat pe dominanta copulativă, simbolurile-i specifice fiind Inţierea şi Orgia..

În imaginarul simbolic, „femeia potir” corespunde *Cupei,* 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 şi Recipientul (Cupa). Simbolurile dezvoltate de arhetip sunt Pântecul, Înghiţitorii şi Înghiţiţii, Matrioşka – simbol ce denotă feminitate şi fertilitate, dar denumeşte totodată o paradigmă din design „principiul păpuşii cuibărite”. Nu întâmplător, gestului de nutriţie, înghiţirii îi corespunde schema „ghemuirii în intimitate”

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

Perioada petrecută la internat însemnă pentru Leontina maculare şi iniţiere, ea devine un „test dummy” pentru Brunhilde, care îi face „botezul” iar apoi o transformă în fetişul experienţelor sale promiscue: „Săsoaica devenise de o insistenţă imposibilă(…)îi curgeau balele de dorinţă. O chema în camera ei şi-i cerea să se dezbrace. Tina privea indiferentă(…) şi se dezbrăca. Închidea ochii. Brunhilde lua o căpşună şi i-o strivea de obraz, i-o plimba umedă peste buze şi sâni(…)se săturase de aceeaşi limbă vârâtă peste tot, se săturase de degetele ei cleioase strângându-i labiile mari ca într-un cleşte. Ca prin vis, pulpele ei descopereau pielea fină a unor obraji, ceafa i se cutremura de emoţia acestei atingeri. Hilde i-o murseca înnebunită până o aducea în pragul leşinului. La sfârşit, o senzaţie cu totul stranie, de parcă i-ar fi fost extirpat un organ”[8]

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

[6] Gilbert Durand, *Structurile Antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, Bucureşti, 1977 p.48-56
[7] Gheorghe Crăciun, 2007, p.174
[8] Ibidem p. 134

BDD-A22171 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:09:11 UTC)

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

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

Leontina se simte asaltată, acaparată, agresată:

„Corpul ei ascunde o celulă fotoelectrică ce declanşa automat rivirile bărbaţilor. Trăia o agresiune la care nu putea răspunde decât prin smucituri, răsuciri rapide, lovituri scurte, ca şi întâmplătoare, cu coatele.(…)Tot timpul trebuia să se apere. Toţi bărbaţii ar fi vrut să se frece de ea, s-o pipăie, s-o atingă, să se lipească de trupul ei înalt, cu picioare interminabile, şi să-i amuşine pielea, carnea albă şi proaspătă, alunecoasă şi rece ca petala de nufăr.”[10]

Bărbaţii din viaţa Leontinei sunt exponenţi 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 Neamţu: „un bărbat mare şi gras, cu pulpe moi şi tremurătoare, un fel de moluscă tânără(…)[11]care manifestă „complexul oedipian” şi până la Hristu Darvari, Leontina va trăi numai experienţe senzoriale. Tot din primul capitol se prefigurează şi faptul că „Timpul va trece şi ea va avea parte de numeroase alte experienţe. Îi plăceau bărbaţii atipici? Da, îi plăceau bărbaţii de care i se putea face milă. Iubea bărbaţii 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 fiinţă cu destinul la vedre”, o păpuşă a cărei viaţă atârnă de iţele pe care păpuşarul le mânuieşte după bunu-i plac, reiterând parcă o „doctrină a predestinării”.

Din modul mecanic în care se consumă actul sexual derivă „privarea sexualităţii de funcţia ei simbolică”, după cum o numeşte Baudrillard, trupul îşi pierde atributele, devine formă golită de spiritualitate.

„Toţi cu aceleaşi priviri, cu aceleaşi insinuări, aceleaşi bale şi aceleşi rânjete. Palmele lor strângându-i fesele ca într-o menghină, dinţii lor tociţi de carnasieri, sexul lor ca un piron înroşit de foc, molusca zbârnâitoare şi flămândă a mădularului lor, botul de linx, ciocul de vultur, gura de peşte răpitor a sexului lor”[12]

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

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

[9] Oana Cătălina Ninu: *Reprezentări ale corpului în romanele lui Gheorghe Crăciun* în Observatorcultural.ro, nr. 435, august, 2008
[10] Ibidem p.125
[11] Ibidem p.127
[12] Ibidem p.222

BDD-A22171 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:09:11 UTC)

niciodată cu cine. Toţi bărbaţii erau nişte porci care doreau acelaşi lucru ieftin, eliberarea de spermă, excitarea fierbinte a propriului sex umflat de sânge, şi mozolitul unui trup cu ţâţe, prăbuşirea în hău, apoi zvâcnetul ultim, îndestularea, fornăiala finală, cornul în pernă, ţigara, un pahar cu rachiu, un sforăit împăcat."[13] . Pupa Russa este romanul „Trupului" – „îndeajuns de obraznic pentru a se exprima ca real"[14]dar vizează spiritualizarea senzualităţii, iar aceasta se defineşte în lucrarea lui Friederich Nietzsche, *Amurgul Idolilor*, drept…iubire.

Romanul lui Gheorghe Crăciun se înscrie în ceea ce el numea în eseul „Trup şi literă" –regimului trupului în care „sintaxa este violată şi rostirea literară canonică se modifică fundamental"[15].

Leontina, copila, fata de liceu, studenta, baschetbalista, activista UTC, tovarăşa instructor, profesoara de sport dintr-o şcoală comunală din judeţ, Matrioşka sau Femeia-Ceapă reitereză în esenţă drumul păpuşii de cauciuc găsită în excursia cu şcoala în dumbrava cu stejari seculari de la marginea oraşului.

„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…"[16] şi în cele din urmă, dezmembrată de însăşi Leontina care: „Trăgea furioasă de momâia aceea de cauciuc şi a reuşit să-i smulgă mâinile, picioarele, capul, pe care le azvârlea, orbită de dezgust, în tufele de gleojdean şi iarbă păioasă din marginea pădurii. Pielea ei caldă şi umedă i se învelea în aerul rece al vegetaţiei din jur ca într-o haină străină, usturătoare şi enervantă. Îşi vârâse degetele în gaura din care fusese dezghiocat capul şi se chinuia să sfâşie torsul din gumă groasă. Materialul opunea rezistenţă, degetele ei erau prea slabe, mişcările ei prea nervoase, liniştea care se instalase devenise deodată prea adâncă, prea neaşteptată. Nici nu-şi dăduse seama că rămăsese singură."[17]

Gestul ei echivalează unei „automutilări" simbolice, iar amintirea acestui moment coincide cu revelaţia că sensibilitatea ei o poate arunca în situaţii limită, iar pielea e suprafaţa de contact a sinelui cu lumea. Nu întâmplător, cel care lovise primul păpuşa cu piciorul fusese Didi Zegreanu, „unul dintre colegii ei de liceu care-i făcuse curte cu insistenţă…"[18]

Fetiţa se metamorfozează în Femeie, iar Femeia Se transformă-ntr-o Păpuşă Rusească. Vârstele, etapele, experienţele sale sunt tot atâtea prilejuri de a-şi lepăda trupul de păpuşă care-a-fost, spre a deveni alta, una aflată în interiorul celeilalte, „miezul" devenind „coajă".

Traiectoria trupului este una descendentă, supusă degradării: de la Femeia-Păpuşă cu „dondonelu acela al ei ţuguiat ca o sculptură de porţelan…Să-ţi rupi dinţii în el(…)şi carnea tare şi fragedă, nu ca piftiile lui Cori sau Miha(…) Cur de sportivă, beton!"[19] la Femeia-Ceapă: „dusă de valul experienţelor întâmplătoare prin care trecuse,a junse să-şi simtă pielea ca o foaie de ceapă pergementoasă, friabilă şi incomodă. Ghicea sub acest epiteliu un nou înveliş, ar fi fost în stare să redevină cea care fusese (dar cum fusese, cum nu mai era?), însă

[13] Ibidem p. 216
[14] Friedrich Nietzsche: *Amurgul idolilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012
[15] Mihaela Ursa: *Gheorghe Crăciun, monografie*, Editura Aula, Braşov, 2000, p. 25
[16] Gheorghe Crăciun, 2007, p.315
[17] Ibidem p.316
[18] Idem
[19] Ibidem p.53

BDD-A22171 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:09:11 UTC)

cu condiţia să se poată elibera de vechea-i piele”[20] la Femeia-Matură: „Cum i se uscaseră mâinile! Avea mâinile unei bătrâne cu unghii vinete, sticloase, fără strălucire. Câteodată îşi apropia obrazul de oglindă până când atingea argintul ei rece, inuman de adânc. Nu mai căuta de mult acolo plăcerea emoţionată de a-şi absorbi chipul în fixitatea verde a ochilor. Nu se mai privea pentru a se vedea şi a se linişti. Frumuseţea ei de altădată pierise şi nu mai putea fi citită în carnea îmbujorată a pometilor” – şi în cele din urmă Femeia-Bătrână: „ Dermatograful îi contura ochii într-un fel de splendoare mortuară. Şi carnea ei: cenuşă, lut cenuşiu. Curgeau pieile de pe ea (…)obrajii îi alunecaseră în jos, ca în desenele groteşti ale lui Munch”[21]

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 *Sfârşitul modernităţii*. Nihilism şi hermeneutică în cultura postmodernă „în care noul se identifică cu valoarea prin intermediul recuperării şi al apropierii fundamentului origine”[22] - iar demersul său este unul de „re-semantizare” a corporalităţii şi a senzualităţii, în sensul re-întoarcerii la arhetip.

Bibliografie

BAUDRILLARD, Jean: *Societatea de consum.Mituri şi structuri*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2008

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

CĂLINESCU, Matei: *Cinci feţe ale modernităţii*, Univers, 1995

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

NIETZSCHE, Friedrich: *Amurgul idolilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 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 intimităţii, Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008

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

VATTIMO, Giani: *Sfârşitul modernităţii. Nihilism şi Hermeneutică în cultura postmodernă.* Editura Pontica, Constanţa, 1993

[20] Ibidem p.227

[21] Ibidem p. 354

[22] Gianni Vattimo. *Sfârşitul modernităţii. Nihilism şi Hermeneutică în cultura postmodernă*. Editura Pontica, Constanţa, 1993, p.6

BDD-A22171 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:09:11 UTC)