

**A BODY SEMIOTICS IN THE CONTEXT OF EXCESSIVE SEXUALITY.
REFERENCE TO THE NOVEL INSIDE IRON CURTAIN**

George Alexandru Condrache, PhD Student, West University of Timișoara

*Abstract: This article's starting point is the observation of some literary events that might develop as a recurrent reflex. In the context of literary exploitation of the totalitarian socialist regime, there is a series of novels where the human body becomes the target of a self-flagellation process. This is manifested as excessive sexuality and it is described and assumed in this direction by the characters that are practicing it. This study has the aim to validate, from the perspective of the compared literature, the existence of a connection between the body as an extension of the consciousness and the political system. By being part of the ensemble of the human subject, the body becomes the object of a process that has the pretext of self-satisfaction, but results in humiliation and violence directed toward man himself. Under these circumstances, it is verified if sex, as an exercise of excess, is a consequence of the extern as a form of socio-political violence. And if this is proven to be true, what does the body communicate? Is it an object of protest or just a territory of personal decline? The study will analytically compare Radu Aldulescu's novel, *Amantul colivăresei*, Gheorghe Crăciun's novel, *Pupa rusa*, Attila Bartis' novel, *Tihna*, and Adam Bodor's novel, *Zona sinistră*. If the first two novels reflect the Romanian socialism, the next two represent its Hungarian correspondent. In this way, the vice of the system is compared to a level beyond national borders.*

Keywords: *body, excess, communism, sign, revolt.*

În cunoscuta lucrare a lui Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*, corpul este determinat cu o identitate distinctă, chiar dacă nu independentă în raport cu sufletul¹. Așa cum corpul este punct de interes pentru varii domenii, de la demografie la patologie, la fel de bine acesta are un statut de sine stătător în paradigma politicului și a puterii, care “îl investesc, îl marchează, îl formează, îl supun la cazne, îl silesc să muncească, îl obligă la ceremonii, îi solicită semne”². Chiar dacă în centrul sistemului punitiv și a intențiilor sale se află sufletul, asupra corpului este focusată atenția sistemului, pentru că este unitatea palpabilă, vizibilă și, deci, controlabilă a individului uman. Prin manipularea corpului este controlat individul, iar astfel corpului i se oferă o poziționare care depășește statutul său de intermediar al sufletului, fiind tratat ca o unitate aparte. Această privilegiere, probabil nu tocmai fericită, se datorează unor criterii de natură măcar parțial mercantilă, în sensul în care corpul trebuie să fie util, adică productiv, deci trebuie să fie controlabil până la limita asertivității sale. Or tocmai acest caracter al indispensabilității în raport cu sistemul încurajează, în opinia filosofului francez, dezvoltarea unei *tehnologii politice a corpului*, care se manifestă prin desfășurarea unei presiuni constante asupra sa, fiind direcționată - este drept, în mod difuz - din direcția statului. Practic, această grijă îndreptată înspre trup marchează recunoașterea sa în calitate de parte a sistemului socio-politic. Sistemul este atent la corp pentru a ajunge la individ, pentru că individul este controlat de sistem (și) prin intermediul trupului.

¹ Acest termen îl utilizăm, împreună cu Foucault, într-o accepțiune independentă de orice percepții de natură mistică, vizând exclusiv dimensiunea internă a individului uman, așa cum funcționează ea în lungul periplu istoric al sistemului punitiv.

² Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii*, trad. din franceză de Bogdan Ghiu, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p.32

Sigur, tehnicile de manipulare a trupului variază în timp și nu este lipsit de interes pentru noi să observăm cum acestea se manifestă în ipostaza sistemului care pedepsește. De altfel, sistemul pedepsește pentru a avea controlul, în timp se modifică doar dozarea violenței în raport cu trupul și așteptările ulterioare ce îl vizează. Într-o primă variantă, pedeapsa ia forma răzbunării, așa cum se confirmă până la jumătatea secolului XVIII, când pedeapsa însemna o exagerare a faptei, un surplus al pedepsei venit în completarea – simbolică în sensul scopului, dar reală în natura ei - faptei ca dovadă a puterii supreme. Răspunsul modern al acestei abordări punitive este pedeapsa ca intenție de îndreptare a vinovatului și reintegrare a sa în sistem, a doua fiind deopotrivă mai elaborată și mai perfidă. Dacă nu ne preocupăm compararea diverselor forme de pedeapsă, nu putem ignora faptul că trupul rămâne în centrul atenției, chiar dacă abordarea sa este diferită. Fie că trupul este ars pe rug sau, într-o altă variantă, este ținut în celulă, supravegheat și scos la muncă, tot el este obiectul atenției sistemului. Recunoaștem însă că suntem atrași mai ales de primul scenariu al sistemului punitiv. Am spus deja că, într-o primă variantă, justiția însemna un act de răzbunare. Aceasta implica transformarea actului punitiv într-o formă a spectacolului. Corpul era bătut, schingiuit, ciuntit, stigmatizat sau tras pe roată pentru a fi transformat într-un semn: prin încălcarea legii a existat un atentat împotriva puterii suveranului, iar acesta nu are altceva de făcut decât să dovedească integritatea puterii sale. De aceea, cel puțin până într-un anumit moment, pedeapsa era organizată public, fiindcă era o formă de comunicare, firește, extremă. Subliniem faptul că în acest fel se comunica tocmai prezența desăvârșită a puterii. Așadar, ajungem în punctul în care corpul nu se justifică doar ca prezență *per se* și, implicit, ca mijloc de intervenție a sistemului asupra individului, ci totodată ca mijloc de comunicare între sistem și populație. Dacă apoi pedeapsa își schimbă metodele și alege discreția ca proprietate constitutivă, în această primă etapă corpul este ecranul forței suverane. Corpul pedepsit există temporar în societate pentru a transmite un mesaj, în speță actul ratat de a leza puterea. Totodată, corpul suferind de pe urma pedepsei certifică reglarea deficitului de imagine adus sistemului.

De fapt, Michel Foucault validează un scenariu în care corpul este parte a sistemului și, important pentru noi, identifică un context istoric în care corpul transmite un mesaj din partea puterii. Or preocuparea noastră, în măsura în care corpul are un rol distinct în sistem, este de a verifica dacă este cu putință ca trupul să transmită un mesaj în sens invers, adică dinspre individ spre sistem. Desigur, tot Foucault descrie cum în jurul corpului se concentrează o întreagă știință a utilizării sale eficiente, sub forma controlului și a supravegherii. Iar supravegherea presupune tocmai urmărirea semnelor pe care corpul le produce, însă acestea nu sunt transmise într-o manieră deliberată către sistem, ci sunt mai degrabă furate de acesta. Or romanele pe care le avem în atenție exploatează literar condiții socio-istorice care justifică utilizarea corpului, de data aceasta de proprietarul său de drept, ca o formă de a transmite un mesaj în mod deliberat. Practic, teoria lui Foucault reprezintă pentru noi pretextul teoretic de a evalua trupul într-o manieră inedită, determinându-l în baza a două coordonate fundamentale: literatura ca spațiu de manifestare, și puterea ca pretext al acestui spațiu. Firește, există și o alternativă. Este posibil ca un semn utilizat în manieră intenționată să fie doar consecința unui proces ce nu depășește cauze de natură interioară și referințe ce de asemenea nu forțează această zonă, ceea ce este posibil să anuleze statutul de mesager către exterior al corpului.

De aceea, mai întâi merită a se evalua care este relația cu puterea, așa cum este conturată în cele patru romane discutate. Fiindcă avem în vedere contextul politic al totalitarismului socialist, reflexul este de a atribui puterea în exclusivitate aparatului conducător, în sensul în care exclusivitatea implică deopotrivă utilizarea discreționară și abuzivă³. Universul distopic al lui Adam Bodor din *Zona sinistră*⁴ confirmă acest fapt pe un ton cât se poate de vehement. Chiar dacă nu se fac referiri explicite la regimul comunist, fiindcă se preferă forma unei parabole, nu există dubii în a se identifica deținătorul puterii. Dubii nu există nici în cazul celorlalte trei romane - *Tihna*⁵, *Pupa russa*⁶, *Amantul colivăresei*⁷ -, cu diferența că aplicarea puterii nu duce la un tablou de natură distopică, de aceea nici referirile la regim nu sunt reciclate într-o realitate paralelă. În toate cele patru romane puterea este o prezență, ceva ce influențează, dacă nu cumva are rolul unui factor decisiv. În *Zona sinistră*, locuitorii din colonia militară sunt captivi pe viață. Aceștia poartă plăcuțe identificatoare, se hrănesc cu rațiile primite de la organe, execută exclusiv ce se decide și acceptă orice, oricât ar fi de lipsit de sens, cum ar fi negarea unei epidemii ce de fapt exista. În *Amantul colivăresei* Mite și Bajnorică resimt în plin voința de fier a regimului: îndeplinirea stagiului militar într-un centru disciplinar, frica de a nu avea o slujbă care să le justifice traiul după eliberarea din armată, apoi găsirea unei slujbe în industrie, singura alternativă și deopotrivă metoda sigură ce duce la distrugerea fizică. *Pupa Russa* face și ea din regim un factor decisiv. De la presiunea Securității asupra Leontinei, până la lupta permanentă a femeii de a urca în ierarhia partidului ca unică metodă de a avea un trai îndestulat, partidul e prezent și absurd, așa cum bine este sugerat în pasișele ce sunt integrate în roman, cu scopul de a reproduce mesaje ale propagandei de partid. Excepție poate fi *Tihna* lui Bartis, unde prezența regimului se simte, însă ar părea eclipsată de dramele personale. De fapt, regimul este plasat într-un plan difuz, însă are rolul său în constituirea acestor drame. Mama lui Antoniu nu mai poate fi actriță după fuga fiicei sale în străinătate, iar odată cu încheierea forțată a legăturilor cu teatrul, începe degradarea sa mintală, ce produce distrugerii deopotrivă în vecinătatea sa.

Cu excepția romanului scris de Adam Bodor, care gravitează exclusiv în jurul relației cu puterea, celelalte desfășoară tematici independente de exploatarea contextului socio-politic, însă nici unul nu poate face abstracție de acesta. Există un punct în care manifestarea puterii politice intervine în calitate de cauză a (de)căderilor la care inevitabil se ajunge. *Pupa russa* poate da un exemplu aproape clasic prin desfășurarea sa. Leontina este o fată de la țară, frumoasă și hotărâtă. Ajunsă la liceu, are ocazia să conștientizeze viața sărăcăcioasă pe care a dus-o în casa părinților, ce continuă în căminul în care locuiește la oraș, când este invitată la ziua de naștere a unui coleg. Acesta trăia într-o casă aranjată după standarde occidentale, datorită tatălui care ocupa o poziție înaltă în ierarhia partidului. Întâlnirea cu prosperitatea o convinge pe Leontina să facă orice este posibil pentru a scăpa de sărăcie. Se dovedește că unica metodă de a reuși este prin integrarea în ierarhia partidului, prima slujbă fiind cea de activist UTC. Urmează apoi un periplu de ani de zile prin birouri de tot felul, timp în care este

³ Fiindcă apreciem puterea ca o forță concentrată și determinabilă cu exactitate, ne despărțim de intelectualul francez, care îi conferă o origine difuză.

⁴ v. Adam Bodor, *Zona sinistră. Capitolele unui roman*, trad. din maghiară de Marius Tabacu, București, Editura Humanitas, 2010

⁵ v. Attila Bartis, *Tihna*, trad. din maghiară de Anamaria Pop, Pitești, Editura Paralela 45, 2006

⁶ v. Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, București, Editura Art, 2007

⁷ v. Radu Aldulescu, *Amantul colivăresei*, București, Editura Cartea Românească, 2006

uzată psihic și fizic de permanenta luptă ce se desfășoară pentru poziții ce mijlocesc apropierea de putere. Răvășită interior, caută refugiu într-o căsătorie cu un medic influent, dar eșuează definitiv când încearcă să scape de acesta, care o pedepsește în modul cel mai radical cu putință, aranjându-i moartea.

De o soartă asemănătoare au parte Mite și Bajnorică. Fiind privați de orice fel de sprijin, cei doi încearcă să răzbească dincolo de multele privațiuni pe care le îndură. Deși încearcă tot felul de slujbe în încercarea de a-și ușura soarta, cei doi ajung ruinați fizic și psihic. Împreună cu ei, o soartă similară încearcă colegi de muncă și alți indivizi pe care îi întâlnesc, astfel că ratarea mintală și fizică se impune ca un leit-motiv în universul creat de Radu Aldulescu. Aceiași șubrezenie fizică și psihică este exploatată în *Zona sinistră*. Mâncarea proastă, spiritul consumat pe post de băutură și frigul asigură desăvârșirea unei rețete a căderii indivizilor. Din nou, cu statutul de excepție parțială se prezintă romanul lui Attila Bartis, care însă nu schimbă datele problemei, ci doar diversifică tiparul decăderii pe care îl urmărim. În cazul său contează exclusiv degradarea psihică, depresia lui Antoniu se datorează relației pe care o are cu propria mamă, a cărei deformare mintală, cum am amintit deja, se datorează excluderii din teatru pe criterii politice. Așadar, regimul este un factor activ în decăderea personajelor și este conștientizat ca atare. Într-o formă sau alta, dictatura socialistă contribuie măcar parțial la crearea universurilor cu accente coșmarești pe care cele patru proze le dezvoltă. În aceste condiții existențiale, o serie din personajele romanelor dezvoltă obiceiuri ce se abat de la firesc. Astfel, sexul se transformă într-un exercițiu excesiv, în care obținerea plăcerii devine un aspect secundar sau de-a dreptul inexistent. Că acest obicei are resorturile sale psihologice nu ne îndoim, însă este necesar a afla dacă mai poate însemna și altceva. Firește, presupunerea noastră este previzibilă: corpul, în calitatea sa de unitate a sistemului, îi poate comunica ceva acestuia? Așa cum corpul biciuit trebuia să transmită un mesaj din partea suveranului, corpul biciuit de propriul sine poate comunica ceva sistemului?

Se înțelege că mai întâi trebuie verificat dacă această biciuire metaforică este percepută în acest sens de către autorii ei. Altfel spus, este aceasta asumată ca o pedeapsă? Iar dacă este asimilată în această direcție, este recunoscută ca o formă a autopedeapsii sau este receptată ca o penitență ce are cauze externe? Fiindcă în măsura în care cauzele sunt externe, cel cărui i se aplică pedeapsa este investit cu rolul exclusiv al victimei și o suportă din simplul motiv că alegerea îi este indisponibilă. Se înțelege că în a doua variantă nu se comunică nimic, cel puțin nu din direcția victimei. Firește, cauza ultimă este de proveniență externă, am identificat-o în sistem, însă este posibil ca pedeapsa să fie un rezultat al unei alegeri parțial libere, nu doar o acceptare a unor împrejurări. Din nou, situația cea mai apropiată de așteptările noastre se găsește în *Pupa russa*. Leontina întâlnește un număr impresionant de bărbați. Dacă numărul celor pentru care manifestă afecțiune poate fi numărat pe degetele de la o mână, ceilalți sunt greu de contorizat: “ Toți sunt niște imbecili și niște mizerabili gândind același lucru. Nu s-o omoare, nu să-i scoată dinții unul câte unul, să-i smulgă unghiile, să-i taie sânii cu briciul [...]. Nu. Ci să i se arunce în spate ca niște armăsari, să-i sară în față ca niște satiri cu respirație duhnitoare, să-i prindă gleznele în palme și să-i ridice picioarele, să-i pângărească pântecul cu burțile lor slăninoase, păroase. [...] Trăia și se

adapta. Intrase în politica lor de curve și trebuia să devină și ea o curvă.”⁸. Chiar dacă sunt frumoși sau urâți, culți ori simpli muncitori, medici, profesori sau activiști de partid, chei, grași ori atinși de acne, îi folosește o singură noapte sau o perioadă mai lungă, îi înșală sau, mai mult întâmplător, le este fidelă, important este actul sexual, contopirea animalică ce păstrează în permanență o doză de nefiresc. Se simte agresată? Firește. Bărbații ce trec prin patul Leontinei sunt aproape toți dezgustători. Ori aceasta este o reacție pur subiectivă. Trăsăturile tuturor acestor bărbați se universalizează în dreptul unei carnalități respingătoare, a unei poftă parazitare și a unui egoism nociv prin manifestarea sa. Această demonizare a sexului opus s-a produs în timp, împreună cu falimentul moral al Leontinei, cu eșecurile în dragoste și cu tentativele de a evolua profesional cu ajutorul bărbaților din jurul său. Rămâne a ne întreba dacă frecventarea unei liste nesfârșite a amanților a fost un act deliberat sau o adaptare la o situație percepută ca unică alternativă. În ciuda reputației sale, Leontina nu poate fi bănuită de utilizarea sexualității ca mijloc de a-și satisface ambițiile, cel puțin nu într-o manieră directă, eventual într-una implicită, în sensul în care favorurile au venit ca o consecință a apropierei temporare de diverși indivizi. Totodată, este exclusă abordarea sexualității ca unic mijloc de a răzbi, fiindcă la fel de bine existau șanse să urce în ierarhia partidului fiind o femeie lipsită de un fizic ademenitor.

Așadar, trebuie clarificat de ce sexualitatea a dobândit un caracter excesiv și de ce aceasta nu mai are nimic în comun cu plăcerea, fiindcă aici se ajunge: “ Ea o scândură uscată de carne, și el o moluscă. De câte ori, noaptea în pat, îi simțea sexul umed și moale împins în labiile ei uscate trăia un fel de ușurare. Viața nu mai era la fel de urâtă. Îl primea resemnată, placidă între picioarele ei și îi strângea în brațe, năclăită de transpirația lui sărată, spatele gras.”⁹ Or scenariul prezintă două variante: deziluzia și depresia o aduc în situația în care corpul său nu mai valorează nimic, este eventual un mijloc de a-și dovedi într-o manieră recurentă propria-i decădere, fie, într-un caz ideal pentru noi, prin acest exercițiu Leontina încearcă să transmită ceva prin intermediul corpului său. Remarcăm însă că aceste două variante nu se exclud. Faptul că Leontina își supune corpul acestui supliciu nu anulează propria-i dorință de a-și dovedi degradarea morală. În același timp, ajungându-se la acest proces regresiv, se transmite un mesaj în exterior. Firește, nu este necesar să se întâmple astfel, însă pentru Leontina a existat de la început o relație strânsă între corp și validarea sa socială, inclusiv promovarea sa în cadrul sistemului. Astfel, aceasta a trecut de la un corp viguros și atrăgător, dublat de un psihic pe măsură, la un corp ofilit și la o mentalitate autodestructivă. Pe parcursul timpului, corpul său a fost semnalul integrării în sistem. Pierderea frumuseții a însemnat postarea sa la periferia sistemului. Chiar dacă Leontina nu afirmă în mod explicit că trupul este pângărit pentru că regimul în sine o pângărește, decăderea ei prin intermediul corpului parafează această relație cauzală.

În măsura în care sexul se traduce într-un act ce confirmă decăderea, un exercițiu – așa cum se manifestă pentru Leontina – respingător, se înțelege de ce pedepsirea ia forma unei autoflagelări, unei raportări violente asupra propriului sine. Nu este lipsit de foloase să ne întoarcem la Foucault și să vedem cum descrie corpul în contextul sistemului punitiv de până la reforma survenită în a doua jumătate a secolului XVIII: “Sau, mai curând, el [corpul] este

⁸ Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, pp. 222-223

⁹ Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p.296

elementul care, prin intermediul unui întreg joc de ritualuri și încercări, mărturisește că fărădelegea a avut loc, declară că el este cel care a comis-o, arată că o poartă înscrisă în el și pe el, îndură acțiunea de pedepsire și face cunoscut în modul cel mai spectaculos cu putință efectele acesteia.”¹⁰. Sigur că interesul intelectualului francez se limitează la un context socio-politic specific, însă nu este cu putință a se trece cu vederea ce statut are corpul în acest context, care, cu sau fără intenție, crează un precedent cultural. Corpul este purtătorul unei vini, corpul este cel care suferă și face cunoscută pedeapsa, corpul este spațiul unde se desfășoară sistemul și, adăugăm noi, se desfășoară viciul sistemului. Dacă supliciu reprezenta o expunere a corpului - viu sau mort – maltrat, în cazul nostru expunerea ia forma unei disecări simbolice. Corpul este lăsat în voia sorții, penetrat, batjocorit. Practic, sinele devine suveranul care este lipsit de putere socială, dar dispune de proprietatea de a-și poseda propriul trup, asupra căruia își manifestă revolta proclamând căderea. Dacă Foucault reclamă existența corpului pe terenul manifestării puterii, acum acesta devine teritoriul unde se manifestă lipsa puterii.

Tocmai absența puterii încearcă Leontina să o corecteze, iar eșecul acestui proces a dus la autopedepsirea corpului ca reprezentant extern al sinelui. Aceiași absență ne preocupă în cazul romanului scris de Adam Bodor. De data aceasta lipsa puterii se manifestă într-o formă cronică, în sensul în care femeile din distopia imaginată de prozatorul ungar sunt lipsite de posibilitatea de a dispune conform propriei voințe de trupurile lor. Atât Elvira Spiridon cât și Bebe Tescovina răspund deciziilor pe care le-au luat bărbații împuterniciți de autorități, astfel ele sunt folosite ca simple obiecte sexuale. Elvira Spiridon, de pildă, este împărțită de soțul său și de Andrej Bodor, ambii având grijă ca celuilalt să nu-i lipsească prea mult obiectul plăcerii. Dacă acest schimb nefericit ar fi contestat de Elvira Spiridon, presupunerea ce animă cercetarea nu ar avea nici un temei, însă femeia acceptă acest triumf amoros la care, cel puțin conform propriei dorințe, ar fi putut lua parte un al treilea bărbat, și anume Gabriel Dunka. Atunci rămâne a ne întreba de ce femeia se împacă cu acest statut? Or explicația se găsește în înseși logica acestei distopii. Șubrezenia fizică și psihică, mâna de fier a autorităților, cerințele absurde și traiul lipsit de speranță crează un amalgam al cărui rezultat este renunțarea la propriul sine. Tratamentul aplicat trupului Elvirei Spiridon cu acceptul acesteia reprezintă o formă a căderii înseși, a renunțării la demnitate, fiindcă, din nou, plăcerea nu este un obiectiv, cel puțin nu plăcerea ei. După prima întâlnire, Andrej Bodor o întreabă dacă i-a plăcut. Tot ce poate răspunde este: “- N-a fost rău, domnule.”¹¹ Dar se întoarce această atitudine împotriva sistemului? Firește, nu într-o formă explicită. Însă gestul este în evidentă relație cu condițiile sistemului. Elvira Spiridon proclamă existența corpului său ca o formă a materialității pierdute, ca un obiect cedat întru interesul regimului.

Dacă în colonia militară a lui Adam Bodor femeile împlinesc un punct maxim al lipsei de putere, aparent nu același lucru se poate spune despre femeia pe care o aduc Mite și Bajnorică în tabăra militară din munți. Aceasta consimte să treacă la fiecare soldat cu o singură excepție, și anume să nu trișeze venind de două ori, pentru a putea să contorizeze numărul bărbaților pe care i-a avut, scrijelind o linie pe proteza care îi înlocuia unul din picioare. Face asta gratis, fără să accepte împărțirea banilor pe care cei doi pești de ocazie i-au

¹⁰ Michel Foucault, *op.cit.*, p.58

¹¹ Adam Bodor, *op. cit.*, p.81

strâns de pe urma serviciilor oferite. Dacă am permite o interpretare de natură psihologistă, am avea intenția să spunem că în felul acesta femeia își dovedește că handicapul pe care îl are nu o împiedică să fie atrăgătoare. Însă această presupunere nu se verifică, fiindcă știm că are acasă un soț ce o așteaptă cu îngrijorare și fidelitate de fiecare dată când hotărăște să dispară. Plus că în acest caz nu ar conta verificarea atât de strictă, cât confirmarea că este dorită, ce ar veni de la un număr cât mai însemnat de bărbați, chestiune ce nu ar trebui contorizată cu atâta rigurozitate. Însă tocmai această rigurozitate este semnul care trădează natura gestului. Fie că simte sau nu plăcere (de altfel nu știm prea multe în această direcție), esențială este completarea palmaresului cu prețul transformării cu bună știință într-un obiect de consum. Este drept, caracterul episodic al personajului ne împiedică să detaliem motivele pentru care femeia adusă de cei doi soldați ține atât de mult la număratoarea ei, însă racordând-o la universul întunecat al romanului, obsesia acesteia devine explicabilă și grăitoare. În *Amantul colivăresei* esențială este lupta permanentă pentru a face față condițiilor inumane pe care regimul le pune la dispoziție, iar lupta este soluționată de fiecare dată cu o înfrângere lamentabilă. Or în acest context ambițiile femeii nu fac decât să exagereze mizeria regimului și falimentul personal. Așadar, integrând-o în context, gestul femeii nu poate decât să certifice anormalul societății socialiste, împreună cu anularea personală.

Cel de-al patrulea roman pe care îl avem în vizor nu prezintă un exces prin numărul mare de parteneri schimbați, însă confirmă actul sexual ca un gest al excesului, în sensul lipsei de sens și deopotrivă al autoflagelării. Antoniu, un scriitor a cărui existență planează în jurul depresiei, are un moment de maximă cădere și, după o ceartă aprinsă cu mama sa, pleacă de acasă. Astfel ajunge să întâlnească o prostituată, ce demult nu mai frecventa locurile cu ștaif din domeniu, care îl găzduiește pentru o noapte în apartamentul ei. Pentru trei sute de forinți, femeia își oferă serviciile, fie că era vorba de cazare, de sex ori ambele. Totul se desfășoară în ambientul ce tinde spre grotesc al unei locuințe pline de vrăbii și papagali, mai toate cu aripile bandajate, primite cadou de la clienți sau adunate de pe stradă. În mirosul de găinaț, fără să fi avut intenția asta, Antoniu alege să beneficieze de setul complet de servicii oferit de prostituată. Asortându-se cu decorul, femeia a depășit vârsta când măcar ar fi avut șanse să atragă, este murdară și scârboasă: “Picioarele îi erau pline de noroi, și-a scos o batistă de sub pernă, a scuiat în ea, și-a șters laba piciorului, apoi a aruncat batista sub pat.”¹² Alegerea lui Antoniu rămâne inexplicabilă: “Apoi m-am trezit că sunt înghesuit în poala ei năclăită și tencuiala umedă și n-am avut curajul să mă mișc minute-ntregi”¹³. Așa cum de altfel recunoaște, gestul său nu poate fi interpretat decât ca o formă de autopedepsire, de adâncire în mizeria existențială. Dacă la începutul seriei era ferm convins că va folosi doar apartamentul femeii, pe parcursul nopții ceva aparent inexplicabil l-a determinat să își schimbe părerea. Din nou, copulația nu are nimic în comun cu plăcerea, ci este transformată într-un exercițiu respingător, murdar, scârbos.

Asemenea Leontinei, contactul cu partenerul de ocazie are consecința unei contaminări personale, fiindcă cel alături de care se împărtășește episodic intimitatea lasă urme în acest spațiu, îl poluează prin prezența sa respingătoare. Iar această poluare atinge o latură cât se poate de concretă, de carnală, pentru că intervine în punctul de întâlnire dintre

¹² Attila Bartis, *op. cit.*, p.76

¹³ *Ibidem*, p. 96

două corpuri, din care cel puțin unul este perceput într-o manieră distorsionată, malformată. Firește, merită a ne întreba care este relația corporalității cu sistemul în această situație? Am argumentat deja că preocupările romanului scris de Bartis transcend condițiile socio-politice pentru a stăruie în paradigma eșecului interior, desfășurat într-o zonă ce amintește de mitul oedipian, recreat datorită relației bolnăvicioase dintre Antoniu și mama sa. În același timp, umbrele regimului nu sunt ignorabile, aducându-și aportul în împlinirea scenariului. Totuși, este poate prea mult a se considera că gestul lui Antoniu este un gest împotriva sistemului, însă, din nou, similar situației din *Amantul colivăresei*, contextul este definitiv. În cazul prozei lui Bartis cauzele externe converg alături de cele mai intime pentru a scoate în evidență profunzimea deteriorării a lui Antoniu. În acest context, gestul său este în primul rând dovada unei sentințe personale, a unei decăderi voite, dar în același timp este o formă de a atrage atenția. Chiar dacă întâmplarea nu s-a desfășurat în public, gestul lui Antoniu presupune o expunere simbolică, o cedare a integrității sale prin intermediul pângăririi propriului trup.

Deși în variante diferite, cele patru romane împlinesc scenariul în care corpul devine o formă de comunicare. Sexul ca exces, sexul ca act al contaminării personale, ca exercițiu al (de)căderii și renunțării la sine se transformă într-un mijloc de a transmite un mesaj, a cărei proprietate structurală o reprezintă violența. Chiar dacă direcția inițială a constituirii sub această formă a mesajului este propriul sine, nu se poate realiza o delimitare de contextul socio-politic forjat literar în cele patru proze, astfel că regimul politic este cauză și, implicit, destinatar al mesajului. La fel cum pentru Foucault trupul este spațiu al desfășurării spectacolului punitiv, aceste romane, fiindcă focusează regimul comunist ca topos literar, oferă o percepție a corpului stigmatizat, oferă o formă a pângăririi simbolice produse de individ, dar cauzată – măcar parțial – de sistem. Fie că trupul a fost mijlocul de relaționare în societate, iar apoi simbolul ejectării din sistem, așa cum a fost pentru Leontina, sau că trupul este obiectul promovării propriei depresii, așa cum este pentru Antoniu, trupul comunică atât la nivel individual, cât și la o scară extinsă, implicit cea a sistemului. Astfel că trupul devine un mijloc al revoltei, o revoltă cu mize personale și sociale, dar, în ambele cazuri, se confirmă a fi o revoltă inutilă, o consecință a unui rictus intern ce proclamă falimentul personal.

Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).

Bibliografie:

Bibliografie primară:

- Aldulescu, Radu, *Amantul colivăresei*, București, Editura Cartea Românească, 2006
 Bartis, Attila, *Tihna*, trad. din maghiară de Anamaria Pop, Pitești, Editura Paralela 45, 2006
 Bodor, Adam, *Zona sinistră. Capitolele unui roman*, trad. din maghiară de Marius Tabacu, București, Editura Humanitas, 2010
 Crăciun, Gheorghe, *Pupa russa*, studiu introductiv de Caius Dobrescu, București, Editura Art, 2007, ediția a doua

Bibliografie critică:

Foucault, Michel, *A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii*, trad. din franceză, postfață și note de Bogdan Ghiu, Pitești, Editura paralela 45, 2005, ediția a doua

Foucault, Michel, *Lumea e un mare azil. Studii despre putere*, trad. din franceză de Bogdan Ghiu și Raluca Arsene, Cluj, Editura Design & Print, 2005

Kroker, Arthur și Cook, David, *The postmodern scene. Excremental culture and hyper-aesthetics*, Montreal, Ctheory Books, 2001

Miller, William, Ian, *The anatomy of disgust*, Boston, Harvard University Press, 1997

Vigarello, Georges, și Corbin, Alain (coord.), *Istoria corpului*, vol. I., București, Editura Art, 2008