DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2026.1.02
CZU: 82.09:392.89(0:821.135.1-3)
Orcid ID: 0009-0001-6729-9663

Intertext

ANTROPOFAGIA CA PARADIGMĂ A VIOLENȚEI EXTREME. REFLECTĂRI IN DISTOPIILE ROMÂNEȘTI (V. BENEȘ, GHEORGHE SĂSĂRMAN ȘI LIGIA PÂRVULESCU)



Emanuela ILIE

Critic și istoric literar, doctor, conferențiar universitar la Catedra de Literatură română „G. Ibrăileanu", Facultatea de Litere a Univ. „Alexandru Ioan Cuza" din Iași. Preocupări de natură inter- și pluridisciplinară, care se reflectă în nouă cărți de autor, sute de articole și numeroase volume științifice coordonate sau co-editate. Cele mai recente cărți scrise sunt *Corpuri, exiluri, terapii* (2020), *Un dicționar al exilului feminin românesc. Autoare emblematice, volume reprezentative* (coord. și co-autor, 2024) și *Infernul cotidian. Imaginarul bolii în literatura română* (coord. și co-autor, 2025).

Antropofagia ca paradigmă a violenței extreme. Reflectări în distopiile românești (V. Beneș, Gheorghe Săsărman și Ligia Pârvulescu)

Rezumat. Studiul de față examinează modul în care antropofagia funcționează în distopiile românești ca dispozitiv narativ al violenței totale, explorând nu atât filiațiile ei antropologice, cât semnificațiile ei politice și culturale, prin raportare la contextul elaborării fiecărui text în parte. În acest scop, voi începe prin a sintetiza principalele valențe și semnificații atribuite antropofagiei în diferite câmpuri academice. În continuare, voi analiza trei distopii românești diferite tipologic, scrise în intervale istorice tulburate socio-politic și ideologic. Nuvela lui V. Beneș, *Amo, amas, amat...* (1943), ilustrează distopia totalitară așa-zis clasică, mizând pe un personaj masculin fără nume ori identitate precisă, angajat într-o luptă inegală cu o lume barbară, în acțiunile violente ale căreia se ghicește extremismul de dreapta și, prin extensie, orice sistem totalitar. Vizionara proză *Motopia*, pe care Gheorghe Săsărman reușește să o publice în 1975, încapsulează deja imaginarul *cyberpunk*. Asigurând însă omobilelor o partitură narativă de o cruzime rară, scriitorul își transformă sinistrul protagonist colectiv într-o alteritate tehnică monstruoasă a partidului comunist. Romanul Ligiei Pârvulescu, intitulat *Translucid* (2021), ilustrează pe deplin trăsăturile specifice distopiei feministe, pariind în prima lui parte pe o adevărată scenografie a ororii, în care femininului îi sunt rezervate roluri narative limitate și tulburătoare. Chiar și atunci când nu devine, ca în schema distopică, un *nexus* narativ esențial, antropofagia nu poate simboliza decât degradarea umanului până la extincția lui totală.
Cuvinte-cheie: antropofagie, violență, distopie totalitară, distopie tehnologică, distopie feministă.

Anthropophagy as a paradigm of extreme violence. Reflections on Romanian dystopias (V. Beneș, Gheorghe Săsărman and Ligia Pârvulescu)

Abstract. My study examines the way in which manhunt and anthropophagy function in Romanian dystopias as narrative devices of total violence, exploring not only their anthropological filiations, but also their political and cultural meanings, by relating them to the context in which they were elaborated. To this end, I will begin by synthesizing the main valences and meanings attributed to anthropophagy in different academic fields. Next, I will analyze three typologically different dystopias from Romania, written in socio-politically and ideologically disturbed historical epochs. The short story *Amo, amas, amat...* (1943) by V. Beneș illustrates the so-called *classic* totalitarian dystopia, relying on a male character without a name or a precise identity, engaged in an unequal struggle with a barbaric horde, in whose violent actions one can guess any totalitarian system. The visionary prose *Motopia*, which Gheorghe Săsărman manages to publish in 1975, incapsulates the *cyberpunk* imagery. However, by giving these sinister creatures a narrative functionality of rare cruelty, the writer transforms them into a monstrous technical otherness of the communist party. Ligia Pârvulescu's novel, entitled *Translucid* (2021), fully illustrates the specific features of feminist dystopia, betting in its first part on an authentic scenography of horror, in which the feminine receives limited narrative roles. Even when it does not become an essential narrative *nexus*, as in the dystopian scheme, anthropophagy can only symbolize the degradation of the human being to the point of total extinction.
Keywords: anthropophagy, extreme violence, totalitarian dystopia, technological dystopia, feminist dystopia.

Introducere. Antropofagia și diferitele ei variante poartă o încărcătură simbolică provocatoare, pe care în special etnologia și varii subdomenii ale antropologiei (de la cea religioasă la cea politică) încearcă de peste un secol să o interpreteze. Într-un articol sinteză despre canibalism [1, p. 124], M. Carneiro da Cunha menționează cele mai importante semnificații atașate consumului de carne de om. Astfel, la începutul anilor 1890, J.G. Frazer asocia canibalismul cu însușirea virtuților morților; doar câțiva ani mai târziu, în 1896, M. Mauss explica endocanibalismul (devorarea cadavrului de către membrii propriului grup social) ca o modalitate de păstrare a acelei *părți a spiritului familiei pe cale să se piardă*. Prin comparație, exocanibalismul (consumarea membrilor altui grup) era înțeles ca „formă ocolitoare de atingere a aceluiași scop, restaurarea integrității grupului social". Cercetările ulterioare, din anii '70, au raportat antropofagia la specificul anumitor grupuri sociale (H. Clastres, M. Detienne) sau i-au dat, dimpotrivă, explicații aplicabile universal, vorbind despre rațiuni psihologice sau nevoi biologice primare care i-ar fi împins pe oameni să consume alți oameni (E. Sagan, M. Harris). În fine, începând din anii '80, prin lucrările lui J. Parry și G. Gillison, ea este interpretată plurivalent: „practică funerară, alimentară, sacrificială, legată de scheme semantice, articulată pe niște structuri sociale, canibalismul poate fi și o modalitate de ajungere la uitare, și un mod de obținere a hranei necesar producției, și ascеză, și pietate funerară" [1, p. 124].

Dacă antropologia a reinterpretat antropofagia dincolo de stereotipul barbariei, subliniind dimensiunea ei ritualică și simbolică (lucrări din deceniile următoare au subliniat faptul că, în anumite culturi, consumul ritual al trupului unui dușman sau al unui membru al comunității era asociat cu transferul forței vitale, al curajului sau al sacralității), din perspectivă mitologică, devorarea celuilalt apare ca gest fondator al puterii absolute. Figurile devoratoare paradigmatice, precum titanul Cronos, zeul Saturn, ciclopul Polifem sau giganții Lestrigoni, dar și monștrii antropofagi sau creaturile infernale din varii mituri, legende și basme de circulație universală ilustrează o logică arhaică a dominației totale, în care consumul trupului demonstrează forța imensă a consumatorului, suspendă continuitatea vieții și anulează alteritatea. În diverse narațiuni cu o miză identitară indubitabilă, antropofagia marchează însă și ruptura definitivă dintre ordine și haos, dintre uman și non-uman.

Totuși, chiar și în unele forme codificate, antropofagia este reprezentată ca un act de violență radicală strict reglementat, ceea ce sugerează că ea apare tocmai în punctele de tensiune maximă ale relației dintre comunitate, corp și moarte. Într-un mod explicabil, pe plan sociologic și politic, antropofagia funcționează ca metaforă extremă a dezumanizării și a relațiilor de putere. Teorii recente din câmpul biopoliticii și al necropoliticii (Michel Foucault – *Societatea trebuie apărată...*, Achille Mbembe – *Necropolis* ș.a.) au arătat că modernitatea târzie nu se limitează la gestionarea vieții, ci produce ierarhii ale morții, stabilind cine poate fi sacrificat fără consecințe morale. În acest context, vânătoarea de oameni și consumul de carne umană ar reprezenta forma cea mai brutală a excluderii: individul este eliminat nu doar din comunitate, ci și din categoria ființelor intangibile.

Literatura distopică recentă reactivează aceste semnificații pentru a exprima anxietăți specifice prezentului: fragilizarea până la ștergerea completă a vieții, instrumentalizarea corpului, normalizarea violenței sistemice. Vânătoarea de oameni cu scopul umilirii și al anihilării lor totale introduce în textele de acest tip o logică prădătoare, în care spațiul social devine teren de vânătoare, iar locuitorii lor fie agresori, fie victime. Ca formă de agresiune extremă asupra celuilalt, antropofagia finalizează acest proces prin consumul literal al prăzii. Împreună, cele două motive – traducând, desigur, imagini-limită ale dezumanizării – marchează colapsul complet al eticii și al solidarității, transformând societatea distopică într-un mecanism de exterminare fără niciun rest.

Studiul de față își propune să examineze modul în care vânătoarea de oameni și mai ales

antropofagia funcționează în distopiile românești ca dispozitive narative ale violenței totale, explorând nu atât filiațiile lor antropologice, cât semnificațiile lor politice și culturale, prin raportare la contextul elaborării. În acest sens, voi avea în vedere trei distopii temerare, scrise în perioade istorice tulburate socio-politic și ideologic: prozele scurte *Amo, amas, amat...* (1943) de V. Beneș și *Motopia* (1975) lui Gheorghe Săsărman, respectiv romanul *Translucid* (2021) de Ligia Pârvulescu. Prin investigarea acestor motive literare de un impact major în textele selectate, lucrarea urmărește să evidențieze felul în care distopia reflectă temerile legate de dispariția umanului pe fond totalitarist (cazurile V. Beneș și Gheorghe Săsărman) sau radicalizează, pe fond pandemic, spaimele produse de ipoteza substituirii brutale a antropocenului printr-o formă de tehnocen monstruos (cazul Ligia Pârvulescu). Un tip de contiguitate simbolică pe care îl prefigurează, de altfel, și alte distopii românești ce valorifică tiparul vânătorii cu (posibil) final antropofag: *Răzvrătirea din insula Maladona* (1946) de Victor Papilian, *Cerul ca oțelul* (2022) de Cosmin Leucuța ori *Safari* (2025) de Mihai Măniuțiu.

***Amo, amas, amat…* de V. Beneș. Sensuri ale antropofagiei în distopia totalitară.** Nuvela *Amo, amas, amat...* [2] de V. Beneș a văzut lumina tiparului în timpul celei de-a doua conflagrații mondiale, așadar într-un context istoric, socio-politic și ideologic extrem de tulburat. Acest mic miracol editorial a fost posibil datorită faptului că scriitorul a așezat-o în finalul volumului *Semn rău. Nuvele fantastice* (1943), apelând strategic la un alibi ficțional care să îi permită să transmită nestingherit convingerea în victoria fanteziei compensatorii asupra oricărei forme de agresiune exterioară. Departe de-a constitui un exercițiu fantastic minor, o simplă variațiune pe tema canibalismului [3, p. 286], o povestire *noir* de extracție gotică sau o ficțiune *horror* grefată pe o formulă poescă îndelung verificată, această narațiune reprezintă însă una dintre cele mai curajoase distopii totalitare românești.

După cum am arătat într-un studiu recent [4], textul pare că brodează, cuminte, pe marginea unei scheme narative cunoscute, ce bifează în mod uzual prin *happy end* întâlnirea dintre un erou civilizator și un grup de sălbatici. Clișeele factuale de care se folosește în acest scop prozatorul sunt cele previzibile: *nașterea unei hoarde de barbari, ieșirea ei din grota necunoașterii și descoperirea luminii, încercarea nereușită de structurare a unei comunități, apariția străinului civilizator, tentativa eșuată de civilizare a acestora, moartea violentă* a *străinului.* Ele se vor dovedi totuși funcționale doar până la un punct. În ciuda strategiilor narative valorificate de V. Beneș (îngroșarea până la o caricatură hâdă a personajului colectiv, atmosfera întunecată și finalul apocaliptic, care neagă categoric umanului orice șansă de redempțiune), sensurile parabolice ale poveștii, dinadins ignorate sau miraculos ratate la data apariției, îi vor fi însă evidente cenzurii comuniste. Din acest motiv, *Amo, amas, amat...* va fi scoasă, fără explicații, din edițiile postume ale prozei scurte adunate, simbolic, sub un titlu călduț și fără urmă de personalitate: *Hanul roșu.*

Acțiunea se petrece la o margine a lumii, într-un spațiu insular care se transformă foarte repede în ceea ce în termenii lui Michel Foucault s-ar putea defini drept o *heterotopie.* Aici, prozatorul proiectează o poveste cu nucleu entropic: oamenii nu mai acționează conform unor norme raționale sau etice, ci după instincte primare, sub presiunea foamei, fricii și agresiunii reciproce. Structura narativă urmează evoluția confruntării dintre individul civilizat și comunitatea primitivă, creând tensiune și evidențiind prăpastia dintre cultură și barbarie. Pentru a o ilustra, naratorul introduce un personaj cheie: naufragiatul venit din Imperiul Roman, simbol al rațiunii, al civilizației și al unui sistem de valori morale bine articulate – care pe parcursul textului se clatină serios, pe măsură ce romanul își dezvoltă instinctele dominatoare. În opoziție, primitivii care îl întâmpină pe țărm nu sunt altceva decât o haită de oameni-animale, ghidată de reguli de grup strict biologice și de impulsuri violente. Proto-oamenii din *Amo, amas, amat...* sunt creionați de la început ca un fel de

primate ceva mai evoluate fizic, capabile exclusiv să lupte pe viață și pe moarte într-un mediu ostil. Deși reușesc să iasă din grote și folosesc unelte din piatră pentru a vâna, sunt incapabili să comunice printr-un limbaj articulat (scot exclusiv sunete guturale) și se atacă ori se ucid fără urmă de ezitare. Comportamentul atavic le este specific tuturor, indiferent de vârstă ori sex – spre exemplu, femeile mai puternice le trag în țepușe pe nefericitele care prind un pește, apoi le lasă, impasibile, să agonizeze pe nisip.

Din păcate pentru el, străinul nu caută să înțeleagă prea mult modul de funcționare a gloatei, fiind prea ocupat să trateze băștinașii ca pe niște animale ceva mai răsărite, numai bune de domesticit. Treptat, chiar îi învață să vâneze eficient, să facă și să folosească focul, apoi să își spele trupurile și curețe grotele. Când reușește să îi determine să scoată și sunete ce aduc a limbaj articulat, visează, orgolios, că îi poate transforma într-o armată perfect organizată, „cu care să' ncerce ruperea acelui zid al pădurii. Să facă cu ei expediții, să biruiască și dacă se putea să-și taie cu ei drum până ‚n depărtata lui țară."

Realitatea lumii configurate în *Amo, amas, amat...* este însă una extrem de dură, în care instinctele primare înlocuiesc legile și valorile morale, iar actele de violență devin inevitabile. Această opoziție nu este doar narativă, ci și simbolică: la o primă vedere, civilizația și cultura sunt reprezentate prin naufragiat, iar barbaria primitivă prin haita care îi ascunde, deocamdată, predispoziția canibală. La o lectură mai atentă, însă, devine limpede că, în raport cu băștinașii printre care ajunge, și străinul se plasează foarte repede într-un raport de forță, așa încât legăturile surprinse în *Amo, amas, amat...* pot fi interpretate într-o grilă colonială. În eboșă, povestea romanului care ajunge, în urma unui naufragiu, pe coasta unui ținut total necunoscut, populat de sălbatici pe care vrea cu orice preț să îi supună, seamănă vag cu narațiunea colonială prototipică a lui Defoe sau cu rescrierile ei celebre (*via* Michel Tournier & comp.).

Protagonistul lui V. Beneș ratează însă cu totul proba întâlnirii teribile cu Celălalt. Pe măsură ce povestea avansează, tensiunea incongruenței radicale dintre roman și noii lui supuși crește, culminând cu un act de transgresiune final (consumarea individului civilizat de către haită) care funcționează ca *nexus* de forță al distopiei. După o cină la care sălbaticii consumă în liniște carnea unei capre gătite la focul comun și împărțite generos, civilizatorul își începe obișnuita lecție de gramatică. Simbolic, în centrul activității de învățare pedagogul (pretins) luminat – dar în care instinctele tiranice își arată vizibil colții – plasează chiar verbul *amare*, prin conjugarea căruia speră să le transmită pseudo-învățăceilor o întreagă conduită bazată pe iubirea necondiționată a aproapelui. Dar exact când „corul sălbaticilor reușise să îngâne vorbele calde, a-mo, a-mas, a-mat", unul dintre primitivi îl lovește pe educator în spate cu o secure de piatră, iar ceilalți se reped să îl sfâșie și să îl mănânce. Iluzia civilizării se risipește dureros, iar primatul violenței extreme ca sinecdocă a barbariei se re-instaurează.

Climaxul dramatic al scenei de o cruzime neașteptată este atins însă în ultima secvență, ale cărei semnificații extrapolează rama fantastică a textului, transformându-l într-o distopie totalitară cu miezul în sfârșit la vedere. În vreme ce masculul alfa (pe care romanul îl numea Hâhân) stinge ultima strălucire din ochii victimei, un alt membru al gloatei dezlănțuite se îmbracă cu toga ei și îi maimuțărește gesturile. Întunericul absolut se lasă peste universul în care astfel nu mai irizează nicio fărâmă de speranță:

> „Și'n timp ce Hâhân sorbea din orbita unui ochiu ultimul strop din cristalul de lumină al străinului, pe stânca din față, unul dintre sălbatici, cu toga cea roșie aruncată stupid pe spate, cu'n sul în mână, imita în urlete pe străin, ca și când ar recita versuri.
>
> Și, cum soarele era în apus, *umbra acestei caricaturi se întindea nemărginit, peste mare, ca și cum ar fi vrut să cuprindă întreaga lume*." (subl. mele, E.I.)

Actul final, consumul naufragiatului de către gloata feroce, poate fi interpretat în diverse moduri. În primul rând, el funcționează ca o

metaforă antropologică și ontologică deosebit de puternică: haita de oameni-animale nu doar ucide, ci integrează individul dominat prin forță brută în structura ei biologică, subliniind ideea de supraviețuire primară și transformarea relațiilor sociale în relații de consum și dominație. Antropofagia devine astfel un simbol al instinctului primar depășind rațiunea, iar individul civilizat este redus la stadiul de non-ființă și perceput ca un simplu aliment, destinat prin urmare exclusiv consumului. În al doilea rând, acest instrument narativ și simbolic central densifică liniile distopice ale prozei, subliniindu-i miza esențială – aceea de a realiza o critică voalată a totalitarismului [5] și a sistemelor represive. Consumarea străinului de către sălbaticii din *Amo, amas, amat...* simbolizează practic modul în care societățile extremiste pot absorbi și elimina orice element diferit, transformând alteritatea în hrană – o critică indirectă a mecanismelor totalitare care „consumă" individul în numele unor ideologii sau structuri puternice. Nu în ultimul rând, nuvela tematizează fragilitatea și degradarea etică lentă, ca etape cheie ale dezumanizării. Devorarea trupului unui individ civilizat marchează abandonarea completă a codurilor morale, transformând omul într-o resursă pur biologică. Iată o metaforă alternativă pentru prăbușirea civilizației în fața violenței necontrolate, în care individul indezirabil devine obiectul unor instincte colective primitive.

Mașina ca specie dominantă: *Motopia* lui Gheorghe Săsărman și avertismentul tehnologic. Deși conturează o distopie tehnologică în care sunt strecurate, subtil, și particularități specifice textului distopic totalitar, *Motopia* lui Gheorghe Săsărman a reușit și ea să apară (de data aceasta, în plin regim comunist) datorită unui truc auctorial eficient. Pe de o parte, proza scurtă a fost plasată, strategic, într-un volum de proză SF destinat în aparență doar admiratorilor fideli ai genului [6]. Pe de altă parte, subtitlul opului, *Fals tratat de urbogonie*, a putut adormi vigilența cenzurii, trimițând, cu o inocență jucată, la capacitatea scriitorului – arhitect de profesie – de a trasa cartografii ficționale utopice.

În tradiția distopiilor moderne, tehnologia nu mai funcționează ca extensie a umanului, ci ca mecanism autonom de dominație și excludere. De la *Minunata lume nouă* a lui Aldous Huxley, unde omul este modelat industrial, până la *1984* al lui George Orwell, unde controlul este informațional și total, distopia se definește prioritar prin anularea libertății și degradarea ontologică a subiectului uman. În acest context, folosindu-se de un spațiu textual foarte redus în care se descrie, chipurile, o urbogonie plasată într-un viitor foarte îndepărtat, *Motopia* lui Săsărman se distinge prin radicalitatea imaginii sale: umanitatea nu este doar subjugată, ci transformată în resursă biologică pentru o specie mecanică emergentă. Proza configurează astfel o tehnodistopie în care orașul însuși devine organism devorator, iar mașina dobândește statutul de specie dominantă.

Încă din incipit, vocea narativă problematizează natura și statutul spațiului descris: „Motopia este un oraș în explozie. Dar este el, oare, un oraș?". Departe de-a fi un simplu artificiu retoric, interogația se dovedește una fundamentală. Plasată într-un perimetru în formă de cerc cu diametrul de 100 kilometri, Motopia nu este o aglomerare urbană clasică, ci un sistem tehnologic autoreplicant, aflat într-o expansiune continuă. Combinele gigantice care nivelează munți, desecă lacuri și distrug ecosisteme sugerează o formă de entropie aparent extrem de bine organizată, asemănătoare „megamașinii" descrise de Lewis Mumford (v. *The Myth of the Machine II: The Pentagon of Power*, 1970), în care tehnologia devine o structură totalizantă ce subordonează complet natura și omul. Această expansiune nu are o finalitate umană recognoscibilă. Rețeaua de autostrăzi, parcările suprapuse, norul albăstrui permanent vizibil sunt elemente ale unei infrastructuri fără cetățeni, ale unui urbanism din care *bios*-ul real este cu totul exilat. Motopia este, în acest sens, o anti-cetate, un spațiu în care civilizația nu mai servește viața, ci o exclude sistematic:

> „Perimetrul acestui cerc este alcătuit din peste 100.000 de exemplare dintr-un soi de

combine gigantice, așezate una lângă alta, angajate într-o lentă mișcare radială, către exterior. Pe măsură de, depărtându-se de centru, între ele încep să se formeze intervale libere, alte combine se aliniază în frontul de activitate. Rostul acestor adevărate uzine ambulante, complet automatizate, este de a pregăti ofensiva."

Una dintre cele mai pregnante și mai neliniștitoare invenții distopice ale textului este specia *omobilelor*. Aceste entități nu sunt simple mașini, ci organisme pseudo-biologice, dotate cu „inimă", „coloană vertebrală" și „familii". Ele reprezintă de fapt o denaturare hidoasă a umanului, o formă de trans-umanism *avant la lettre*, în care valorile evoluției sunt deturnate definitiv de o tehnologie devia(n)tă.

Desigur, omobilul poate fi citit și ca o variantă autohtonă de cyborg. Teoreticieni precum Donna Haraway (v. *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century*) au văzut în figura cyborgului o posibilitate de depășire a seriilor binare clasice: om/mașină, natură/cultură, masculin/ feminin șcl. Dar în universul *omobilizat* al lui Gheorghe Săsărman, hibridizarea nu depășește, nu servește eliberării, ci anihilează complet subiectul uman. Omobilele nu sunt nici ființe non-umane optimizate, nici androizi înzestrați cu sentimente ori emoții, apărând direct ca mașinării perverse, care mimează biologia pentru a legitima epurarea. Deloc întâmplător, ele au o particularitate de construcție care îndeamnă la o lectură intertextuală: în creștet le este plasat un ochi roșu, „ca o rană sângerândă, în creștetul indivizilor, unde clipește hidos, fără un sens inteligibil". În mod evident, acesta funcționează ca simbol al unei conștiințe artificiale opace, lipsită de empatie, evocând un element distopic clasic*, ochiul care vede totul*, dar e golit de orice funcție morală. Nu supravegherea oamenilor este scopul final, ci capturarea și anihilarea lor – un proces de exterminare multifazat, care presupune, între altele, atragerea printr-o propagandă menită a răspunde unor nevoi umane primare:

„Pe scurt, aici se practică antropofagia. Principalul aliment al omobilelor sunt oamenii. Atrași din orașele lor patriarhale printr-o propagandă mincinoasă, dar bine regizată, capturați datorită unei naivități proverbiale, oamenii ademeniți sunt descărcați, în număr mare, în gările și aerogările Motopiei, de unde sunt fie azvârliți direct haitelor flămânde, fie transportați, în vrac, în depozite speciale - numite pompos hoteluri și legate nemijlocit de edificiile în care familiile localnice își petrec noaptea – pentru a le fi serviți de vii la micul dejun. Sătule, ghiftuite, cu burțile atârnându-le la câteva degete de fața asfaltului și aplecându-se leneș la curbe, omobilele pornesc apoi să-și digere prada. Frunțile lor teșite, opace, ascund gânduri dintre cele mai obscure. Cu excepția celor câțiva reporteri, amintiți mai sus – și care sunt adevărații noștri mântuitori, căci primejdia cea mare nu este atât existența Motopiei, cât ignorarea acestei existențe – nimeni nu s-a mai întors din lugubrul oraș."

Dincolo de aluziile transparente la mecanismele perverse de care se folosesc regimurile totalitare, motivul central al textului – consumul literal al oamenilor de către mașini – conferă *Motopiei* o dimensiune alegorică extrem de dură. Antropofagia practicată de omobile poate fi citită ca o metaforă radicalizată a relației dintre sistemele tehnologice moderne și individul care (probabil) le-a creat: omul devine materie primă, „resursă" exploatabilă. Această idee se regăsește, într-o formă mai abstractă, atât în literatura distopică occidentală (v. textele lui William Gibson), cât și în teoriile lui Jean Baudrillard despre absorbția realului de către simulacru. La Săsărman însă, nu simularea este pericolul suprem, ci dispariția fizică a umanului, redus la funcția de hrană. Propaganda mincinoasă care atrage oamenii în Motopia amintește de asemenea de mecanismele ideologice din distopia lui Orwell, dar finalitatea acestei vânători camuflate este mai crudă: omobilele nu vizează reeducarea victimelor umane, ci folosirea lor pe post de combustibil tehnologic.

Secvențele dedicate tentativelor de evadare reprezintă punctul maxim de tensiune etică

al textului. Omobilele nu își păzesc victimele, pentru că infrastructura însăși este o capcană suficient de eficientă pentru a anula prăzii orice posibilitate de a evada. Autostrăzile ce par nesfârșite, benzile de asfalt suprapuse, distanța impresionantă dintre centrul și marginea toposului circular transformă fuga într-o iluzie. Această strategie este utilizată și în alte distopii catastrofice europene, precum cele ale lui J.G. Ballard, unde peisajul tehnologic devine un mediu ostil, imposibil de traversat pentru corpul uman. Sadismul omobilelor, care ucid „din pură plăcere" inclusiv când sunt sătule, marchează în același timp o ruptură definitivă între tehnologie și etică. Mașina nu mai este neutră; ea dezvoltă o plăcere a distrugerii, semn al unei autonomii morale negative:

> „Supraviețuitorii povestesc lucruri înfiorătoare despre cruzimea fără margini a omobilelor, care ucid adeseori nu pentru a se hrăni – de altfel se hrănesc numai cu oameni vii – ci din pură plăcere. De îndată ce încep să devină conștienți de pericolul care-i amenință, gândurile prizonierilor se adună concentric în jurul unei posibile, salvatoare evadări. Și, cum singura soluție este aceea a unei fugi pedestre, ei încearcă să părăsească celulele nefastelor hoteluri. Sadismul rafinat al localnicilor abia acum își arată adevărata măsură: ieșirile nici măcar nu sunt păzite. Omobilele știu – și cinismul lor întrece orice închipuire – că, pe parcursul celor câteva zeci de kilometri, până la hotarele Motopiei, chiar de-ar fi să umble numai noaptea, când traficul este mai redus, iar ziua să se ascundă, oamenii au de străbătut sau de traversat atâtea benzi de asfalt, încât numai o minune le-ar putea îngădui să reușească. Din fericire, câteva asemenea minuni s-au produs. Dar un număr uriaș de fugari au plătit cu viața aceste rare miracole. Căci, lăsându-i să spere și surprinzându-i apoi pe rând, hăituiți și înfometați, omobilele i-au strivit necruțător, scrâșnind sinistru, și le-au lăsat stârvurile să putrezească pe locul cumplitelor execuții, neîngropate, să le albească oasele pe asfalt, pentru ca înspăimântătoarele hârci să atragă și altora atenția, să le sugrume de la început orice gând de împotrivire."

Motopia de Gheorghe Săsărman se impune ca una dintre cele mai radicale distopii tehnologice din literatura est-europeană. Spre deosebire de distopiile occidentale clasice, care lasă uneori loc rezistenței sau ambiguității morale, acest text vizionar propune o viziune fără rest: cu toate că (prin mărturiile puținilor supraviețuitori sau dovezile celor câțiva jurnaliști rămași pe meterezele exterioare Motopiei) oamenii primesc acces la informațiile vitale despre omobilele ucigașe, ei continuă să se lase vânați, consumați și înlocuiți.

Orașul-organism, locuit de o specie unică, dotată cu o inteligență diabolică aptă a-l proiecta ca un vast necropolis, îi servește prozatorului român nu doar pentru a cartografia o posibilă *urbogonie*. *Motopia* lui anticipează temeri contemporane legate de dispariția centralității umanului, funcționând și ca un avertisment sumbru: atunci când tehnologia nu mai este subordonată vieții, ea nu produce progres, ci generează exclusiv moarte.

Când femeia intelectuală devine sushi. Consum și thanatopolitică în romanul *Translucid* al Ligiei Pârvulescu. Spre deosebire de cele două distopii analizate *supra*, care au reușit să vadă lumina tiparului în plin regim totalitar (de dreapta – cazul Beneș, respectiv de stânga – cazul Săsărman), romanul distopic al Ligiei Pârvulescu a apărut în 2021 și a fost aprins discutat în intervalul pandemic. Adică exact atunci când, din cauza factorilor cunoscuți (de la anxietățile motivate de situația dramatică a sistemului de sănătate și mutațiile sociale accelerate la reacțiile acutizarea violenței sistemice exercitate asupra corpului, fie el uman, social ori politic), distopia literară a fost re-vitalizată, grație funcțiilor obișnuite: compensatorie, meta-critică, prospectivă/ de avertizor politic șcl. Ba chiar, în anumite spații, a fost transformată într-unul dintre cele mai fidele dispozitive de expunere a vulnerabilității extreme a umanului. *Translucid* se înscrie în această paradigmă evolutivă,

configurându-se ca o distopie radicală, în care normalizarea vânătorii de oameni anticipează finalul antropocenului, controlul social alunecă rapid spre exterminarea fals ritualizată, corpul uman capturat devine marfă, mijloc de divertisment sadic sau hrană, iar hibridul om-mașină proliferează într-un ritm halucinant.

După modelul textelor lui Huxley, Zamiatin & co, amestecând însă voit elementele structurale specifice distopiilor totalitare, științifice, respectiv catastrofice, prozatoarea conturează în prima parte a cărții harta unei noi ordini mondiale. Într-un viitor nu foarte îndepărtat, după o nouă criză economică la finele căreia „inculții, adică pozitiviștii" ajung la putere, întreaga umanitate se metamorfozează subit întru rău. Inițial pe teritoriul Americii, apoi peste tot în lume, forțe obscure impun câteva măsuri perverse ce urmăresc, de fapt, destructurarea totală a modelelor sociale cunoscute și dominația „pozitiviștilor". Astfel, sunt interzise toate religiile, principiile, deprinderile și obișnuințele de viață considerate nocive, de la consumul de carne (vom vedea imediat excepția) la cel de cultură. Pozitiviștilor li se repetă sistematic importanța *principiului de bază promovat de NMS/* Noua Mișcare Spirituală („Toți suntem unul. Și atunci toți trebuie să fim la fel.") și li se implantează un cip care asigură uniformizarea și controlul absolut.

Pe teren românesc, pentru a-și arăta puterea nelimitată, noul conducător schimbă rapid toponimia [7], după o logică strâmbă: Arcul de Triumf devine Arcul Înfrângerii, Calea Victoriei se schimbă în Calea Înfrângerii, Bucureștiul se transformă în Tristești, Ploieștiul în Soreşti ș.a.m.d. Continuă prin a legifera o serie de inițiative de uniformizare și dez-umanizare care stârnesc emulație la nivel global. Ele sunt concepute, dinadins, ca mijloace de ucidere a celor vulnerabili. Intelectualii, femeile slabe, copiii nevolnici și bolnavii devin rapid categorii vânabile, legitime pentru decimare. Vânătoarea nu este haotică, ci birocratic organizată, integrată în mecanismele noii ordini pozitiviste. Așa cum observa Michel Foucault, biopolitica modernă gestionează viața; în *Translucid*, asistăm însă la un pas suplimentar: thanatopolitica, administrarea morții ca principală formă de guvernare.

Alte măsuri sinistre sunt justificate ideologic printr-o retorică a purificării și a utilității. Intelectualii sunt trimiși în lagăre sau uciși pentru că „au avut idei multe și proaste", dispar profesii greșite sau ostile regimului (spre exemplu, aceea de medic), iar copiii fără protecție reală devin materie primă negociabilă: părinții săraci ajung să îi vândă pe doar câțiva infanți – noua monedă oficială – fabricilor de pielărie al căror profit crește amețitor, deoarece „noul *trend* al modei bogaților cerea geci, genți, fotolii și canapele făcute din piele fină de copil." Cu scopul controlării instinctelor de reproducere și implicit al nașterilor, cele mai multe dintre femei sunt transformate într-un fel de mașinării sexuale obligate a presta servicii în toaletele publice (fie ca *alăptătoare,* fie ca *sugătoare*). Altele sunt forțate să asigure supraviețuirea în forme hibride a anumitor pozitiviști muribunzi. Această logică perversă de transformare a relațiilor de natură socială și familială amintește de distopiile totalitare clasice, dar se distinge prin cruzimea ei explicită și prin eliminarea oricărei iluzii a reeducării. În *Noi* sau în *1984*, individul este distrus simbolic înainte de a fi eliminat; în *Translucid*, distrugerea este direct corporală, fără niciun rest, și în acest sens emblematic este în special tratamentul aplicat femeii intelectuale, adică Celeilalte ca materializare a Răului absolut.

Dacă vânătoarea oamenilor vizează umanitatea în ansamblu, corpul feminin ocupă un loc privilegiat în economia violenței. Femeile sunt vânate nu doar pentru a fi ucise, ci pentru a fi folosite, expuse, degradate gradual. Cu precădere intelectualele devin obiecte sexualizate grotesc, hrană *pozitivistă*, piese de mobilier sau artă performativă. Această suprapunere a funcțiilor – sexuală, estetică, gastronomică – le transformă trupul într-un palimpsest al agresivității extreme și al dominației, de care masculii Alfa ai macro-comunității pozitiviste se folosesc într-o formă de spectacol totalmente degradat, căci vidat de orice urmă de sacru [8]. Aduse cu forța în barurile speciale din Noul Centru Vechi,

sedate cu un cocktail care să le inhibe atât IQ-ul, cât și reacțiile nedorite de torționari, victimele sunt legate de *desk*-uri prevăzute cu geamuri deasupra cărora scrie SCHIMB VALUTAR. După ce le determină să danseze lasciv, cocoțate pe sandale-platformă din plastic transparent, cu tocuri de douăzeci de centimetri, pozitiviștii premiați pentru *jocul de-a corporatiștii* le consumă cât sunt încă vii, ca pe o singurul tip de carne permis:

> „Teatru, jocuri de rol și strategie care, oricât de prost și ilogic concepute ar fi fost, erau recompensate de Guvernul Pozitivist cu premii ce constau în satisfacerea oricăror fantezii ale pozitivistului câștigător, atâta timp cât acestea erau, desigur, în concordanță cu NMS. (...) Cele mai căutate baruri erau cele în care, din loc în loc, bufetele erau asezonate cu victime umane, complet dezbrăcate și legate pe birouri, cu tacâmurile frumos aranjate pe abdomen, pentru servire directă cu garanția unei mâncări proaspete – pentru că ce putea fi mai proaspăt decât ceva încă în viață. Aceasta fusese varianta gastronomică pe care pozitiviștii o găsiseră la sushi, având în vedere că NMS le interzicea să facă rău «oricărei alte ființe vii». În spiritul literei NMS, pozitiviștii interpretaseră că cei din aceeași specie nu se încadrau în expresia «altă ființă vie», tocmai pentru că nu erau altă specie. Așa că, pentru a ține omorurile sub control și pentru a furniza un minim de carne pentru cei cu ADN carnivor, guvernul aprobase această modalitate de hrănire."

Această formă monstruoasă de antropofagie poate fi citită și în cheia sugerată de Achille Mbembe în cunoscutul său eseu despre *Necropolitică* [9]. Pentru că macro-statul care ajunge la putere în *Translucid* decide, după bunul plac, nu numai cine moare, ci și cum este consumată moartea. El transformă practic supliciul și crima într-o nouă formă de *panem et circenses,* într-un spectacol degradat, golit de orice urme de sacru, numai bun de consumat în doze dintre cele mai tari. O logică juridică aberantă, prin care omul indezirabil devine consumabil pentru că *nu* aparține aceleiași specii, funcționează în acest univers ca o satiră neagră a discursurilor contemporane despre drepturi, minorități și incluziune. Pentru că, pe lângă pozitiviștii corporatiști ce merită gratificați (v. *supra*), noul stat recunoaște oficial criminalii sadici și vampirii ca minorități discriminate și în consecință le redă dreptul la carne umană, în timp ce victimele sunt reduse la statutul de „materie proaspătă".

Translucid conține și trăsături specifice distopiilor feministe [10], abordând lucid și teme precum inegalitatea flagrantă între sexe, reificarea trupului feminin, rolurile restrictive de gen, așa-numitul *male gaze* ș.a. Prin urmare, îl putem pune într-un dialog fertil cu cele mai relevante narațiuni de acest tip, de la *Noaptea svasticii* pe care Katharine Burdekin a publicat-o, sub pseudonimul Murray Constantine, în 1937, la arhicunoscutele distopii ale lui Margaret Atwood, în special *Povestea slujitoarei* (1985) și *Testamentele* (2019). În heterotopia sumbră imaginată de Burdekin, naziștii ajunși la putere privesc femeile ca simple ustensile demne de dispreț, menite să rămână în umbră. În Gileadul cartografiat de Atwood, corpul feminin este strict instrumentalizat reproductiv, atunci când se dovedește capabil să procreeze. Prin comparație, în universul pozitivist femeia poate fi simultan obiect sexual, victimă „estetizată" și hrană, în sensul elementar al termenului. Violarea, torturarea și uciderea ei sunt integrate într-un ritual social acceptat, ba chiar prețuit, în ciuda (sau, din perspectiva pozitiviștilor, tocmai pentru!) cruzimea ieșită din comun. Din roman nu lipsește nici perechea *dualitate-transgresiune* la care se referă undeva Dunja M. Mohr, ficțiunea Ligiei Pârvulescu impunând, în special prin finalul neașteptat, o alternativă feministă ce valorifică în sens pozitiv diferențierea și multiplicitatea. [11]

La revelația din *closure*-ul textual, dezvăluită prin mijlocirea Creatoarei, nu vor avea acces însă decât foarte puține personaje (Flam, Rosa și Ken/Călin), cu ajutorul cărora se va re-face personajul-sinteză Tria. Până să fie anihilată pe deplin, restul umanității creionate distopic

va simți pe propria piele cruzimea lipsei totale de speranță, pe care cele două tipare narative dominante (vânătoarea, respectiv consumul) o vor pune suficient în valoare.

Concluzii. Cele trei proze pe care le-am analizat în acest studiu aparțin, bineînțeles, unor vârste diferite ale distopiei românești. Dincolo de diferențele stilistice și mizele auctoriale diferite, în fiecare dintre ele se pot astfel evidenția tipologii, conflicte și, la un nivel mai profund, chiar teze specifice acestor moduri de existență. Publicată în plin regim antonescian, nuvela *Amo, amas, amat...* de V. Beneș ilustrează distopia așa-zis clasică, mizând pe un personaj fără nume și identitate precisă, angajat într-o luptă total lipsită de șanse cu o lume barbară, în spatele căreia se ghicește extrema dreaptă și, prin extensie, orice sistem totalitar. Vizionara proză *Motopia*, pe care Gheorghe Săsărman reușește să o publice în deceniul al optulea, anticipează imaginarul *cyberpunk*; asigurând însă omobilelor o partitură narativă de o cruzime rară, scriitorul își transformă sinistrul protagonist colectiv într-o alteritate tehnică a partidului unic. În fine, romanul publicat recent de Ligia Pârvulescu ilustrează pe deplin trăsăturile specifice distopiei feministe, pariind în prima lui parte pe o adevărată scenografie a ororii, în care femininului îi sunt rezervate roluri narative înjositoare: de obiect sexual, bun de consum, sursă de divertisment masculin etc.

Faptul că cei trei scriitori plasează vânătoarea oamenilor și mai ales consumul de carne umană în chiar miezul narațiunii nu este, desigur, întâmplător. Departe de-a reprezenta simple excese narative, scenele teribile articulate în jurul acestor motive vorbesc despre violența extremă, anarhia sistemică, anihilarea umanului și chiar falimentul ontologic. Chiar și atunci când nu devine, ca în schema distopică, un *nexus* narativ esențial, antropofagia nu poate simboliza decât degradarea umanului până la extincția lui totală.

Note și referințe bibliografice:

1. Carneiro da Cunha, M. Canibalismul. În: *Dicționar de etnologie și antropologie*, ediția a II-a revăzută și adăugită, volum coordonat de Pierre Bonte și Michel Izard, trad: Smaranda Vultur și Radu Tăutu (coord.). Iași: Editura Polirom, 2007, p. 124.

2. Beneș, V. *Semn rău. Nuvele fantastice*, cu zece ilustrații de F. Micoș. București: Editura Gorjan, 1943. În vederea redactării lucrării de față, am consultat însă și ediția Beneș, V. *Hanul roșu*. Cu o prefață de Emanuela Ilie. Iași: Editura Cartea Românească Educațional, 2020.

3. Așa cum a susținut Sergiu Pavel Dan în cunoscuta sa sinteză dedicată fantasticului autohton. Din perspectiva sa, V. Beneș „țintește să evoce expresia paroxistică a unor mari coșmaruri ale umanității: prăpădul ciumei (*Cetatea cu steaguri albe*), urgia unor fabuloase lighioane devastatoare (*Wilhelm Temerarul Duce de Brabant*), spectrul incendiului (*Teodot Nebunul*), al claustrării (*Pavilionul nr. 6*), canibalismul (*Amo, amas, amat...*) etc." (Dan, Sergiu Pavel. *Proza românească fantastică*. București: Editura Minerva, 1975, p. 286).

4. Am expus pe larg subiectul în Ilie, Emanuela, *Amo, amas, amat... (1943) de V. Beneș: o distopie totalitară curajoasă, cu un roman si mulți (alți) barbari*. În „Classica et Christiana", 20/2, 2025, p. 131-148. DOI: 10.47743/CetC-2025-20.2.131.

5. Într-un articol dedicat acestei proze, Mariano Martín Rodríguez interpretează, just, finalul ca „un protest deznădăjduit împotriva sălbăticiei care cuprindea lumea la data scrierii sale, sau, cel puțin, a publicării sale. Comunismul sovietic, nazismul și alte forme de totalitarism provocau moartea a milioane de oameni. Al Doilea Război Mondial era în plină desfășurare, iar sfârșitul părea încă departe. (...) Eșecul singurului personaj individualizat din „Amo, amas, amat…" în încercarea de a cârmui și de a ilumina gloata primitivă oglindește, probabil, în chip metaforic, neputința elitelor de a-i opri pe Hâhânii și Hitlerii din perioada respectivă și, extrapolând, din orice epocă." (v. *Romanul și troglodiții: „Amo, amas, amat…"- o capodoperă a literaturii speculative arheologice.* În: „Biblioteca Nova. Buletin de teorie, critică și istorie a literaturii science fiction", serie nouă, numărul 15, special, îngrijit de Marius-Mircea Crișan și Cornel Secu, august 2019, p. 131).

6. Săsărman, Gheorghe. *Cuadratura cercului: Fals tratat de urbogonie*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1975. Textul *Motopia* este însă disponibil și pe site-ul https://www.gheorghe-sasarman.eu/Text/Motopia.htm

7. Textul Ligiei Pârvulescu este deosebit de ofertant și din perspectivă geocritică. Validitatea unei astfel de lecturi în câmpul distopic a fost demonstrată

recent de două cercetătoare de la noi, care au trecut prin filtrul geocritic *Biserica neagră* de A.E. Baconsky și *Amintiri din epoca lui Bibi. O post-utopie* de Andrei Cornea (v. Alina Bako, Iulia Pietraru, *Dystopian Spaces in the Romanian Novel: A Geocritical Perspective*. In: „RILUNE – Revue des littératures européennes", nr. 18, 2024, p. 19-41).

8. Pseudo-ceremonialul pe care perverșii lideri pozitiviști îl proiectează pentru corporatiștii eficienți nu face altceva decât să mimeze, pentru un plus de cruzime, o formă de ritual hibrid (în care se combină elemente funerare, sacrificiale și de fecunditate). Sensurile esențiale ale sărbătorii ca recurgere la sacru sunt astfel anulate complet. (v. Caillois, Roger. *Eseuri despre imaginație*. În românește de Viorel Grecu, prefață de Paul Cornea. București: Editura Univers, 1975, p. 204-239 și Girard, René. *Violența și sacrul*. Traducere de Mona Antohi. București: Editura Nemira, 1995).

9. Încă din deschiderea tulburătorului său *Necropolis,* cercetătorul susține că „expresia supremă a suveranității rezidă, în mare măsură, în puterea și capacitatea de a dicta cine poate trăi și cine trebuie să moară... A exercita suveranitatea înseamnă a exercita controlul asupra mortalității și a defini viața ca desfășurarea și manifestarea puterii." (Mbembe, Achille. *Necropolitics*, Duke University Press, 2019, p. 11-12 ș.u.)

10. Ilie V., Emanuela. Translucid. Universul post-covid, sub semnul întunecat al distopiei. În: *Journal of Romanian Literary Studies*, vol. 27, 2021, p. 74-82.

11. Pentru un scurt, dar elocvent istoric al distopiei feminine, se poate parcurge subcapitolul *From Critical Utopia and Dystopia to Transgressive Utopia and to Transgressive Utopian Dystopia* din Mohr, Dunja M. *Worlds Apart? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias*, Jefferson, NC: Mc Farland, 2005, p. 50-55.

Citation: Ilie, E. Anthropophagy as a paradigm of extreme violence. Reflections on Romanian dystopias (V. Beneș, Gheorghe Săsărman and Ligia Pârvulescu). In: Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2026, nr. 1, p. 15-25. https://doi.org/10.59295/DIA.2026.1.02

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).