Apocalipsa corpului. Înspre un nou expresionism

Snejana UNG

Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere
West University of Timișoara, Faculty of Letters
Personal e-mail: snejana_ung@yahoo.com

The Apocalypse of the Body. Towards a New Expressionism

The present study aims at a thorough examination of the neo-expressionist direction within the general poetics of the Generation 80. In his landmarking book *Romanian Postmodernism*, Mircea Cărtărescu discussed the neo-expressionism of his generation as the only direction in which one can still find the high topics of the modernity: madness, pain, death. In this study, the author observes that there are two different types of expressionism, converging both towards this high modern topics, unified by the grand topic of the body and its relation with death and nature..

Keywords: contemporary Romanian literature, Generation 80, neo-expressionism, poetics of the body

Una dintre direcțiile poeziei optzeciste pe care o amintește Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc* este neoexpresionismul. Reprezentând „singura zonă poetică în care mai persistă manifeste și sunt afirmate ca atare, «marile teme» ale modernității: moartea, nebunia, suferința”[1], linia expresionistă a poeziei anilor ’80 pare a suferi un decalaj față de tendințele poetice ale vremii (adică față de latura postmodernă și cea minimalistă, acestea fiind celelalte două direcții amintite de Cărtărescu). Dar o astfel de perspectivă se dovedește deficitară din chiar momentul în care accentul e mutat de pe simpla încadrare tipologică a scriitorilor înspre operele acestora. E drept că volumele unor poeți neoexpresioniști, cum sunt Ion Mureșan, Aurel Pantea, Mariana Marin, Ioan Es. Pop vin în siajul acestui curent artistic și literar, dar e vorba, în cazul lor, de un altfel de expresionism ori, mai bine-spus, de un nou expresionism. Mai exact, dominanta istoricizată – revenirea la „temele mari” – e dublată de o dezistoricizare a expresionismului, înțeles de această dată ca „element imanent al unei poetici specifice – de cele mai multe ori implicite”[2], iar nu drept curent ori mișcare literar-artistică.

Pornind de la decontextualizarea expresionismului, ne propunem să arătăm în lucrarea de față că modalitățile în care este reprezentată corporalitatea în volumul *Dimineața tinerelor doamne* (1983) permite încadrarea Martei Petreu în rândul poeților neoexpresioniști. Pe parcursul demersului vom vedea că ipostazele corporalității se situează la confluența a două tipologii expresioniste – cea primitivistă și cea nihilistă, înțelegând însă aceste tipologii drept matrici conceptuale, nu și contextuale. În fond, nici nu ar avea cum să fie altfel de vreme ce ele însoțesc un nou expresionism.

Înainte de a trece la inventarierea și analizarea modalităților de reprezentare a corpului, găsim necesară o succintă panoramare a contextelor care stau la baza dezistoricizării. Disonanțele prime se află în chiar miezul curentului. Mai precis, spune Georgeta Moarcăs, „în poezia germană termenul de expresionism se referă la autori având poetici destul de diferite, grupați împreună și impuși într-un anume sens de antologia publicată în 1919 de Kurt Pinthus”[3]. Lipsa unei coeziuni a poeticilor acestora e generată de inexistența unui program la care să adere toți acești scriitori considerați de posteritate drept expresioniști[4]. Se poate enunța așadar că pluralitatea poeticilor reflectă, de fapt, o pluralitate a expresionismelor.

Posibilitatea de a discuta despre expresionisme mai

degrabă decât despre expresionism e accentuată într-o etapă ulterioară, ce se manifestă odată cu intrarea mișcării în interesul unor grupări din alte contexte spațio-culturale. Mutând focalizarea dinspre spațiul german înspre cel autohton, îl amintim pe Ovid S. Crohmălniceanu care, în *Expresionismul românesc*, semnalează existența unui decalaj între mișcarea expresionistă germană și cea românească, aceasta din urmă manifestându-se la sfârșitul Primului Război Mondial[5]. Așa se face că, deși se revendică din spațiul german, expresionismul românesc dobândește, prin distanța spațio-temporală, un set de particularități locale. Mai mult, similar mișcării germane, expresionismul de la noi este, la rându-i, eclactant; el a fost, afirmă Crohmălniceanu, „o mișcare extrem de deschisă, fără un program estetic foarte riguros, care să reclame adeziuni integrale și să refuze o mare libertate inițiativelor locale”[6]. În planul culturii române, se remarcă am putea spune o dublă mutație estetică: o dată la nivel macro (cultural), iar mai apoi la nivel micro (nivel ce vizează operele fiecărui poet român expresionist).

Dacă până acum am avut de-a face cu expresionisme istoricizate, lucrurile încep să se schimbe în perioada postbelică, atunci când se remarcă depășirea viziunii contextualizate. Consecința imediată pe care o identifică Georgeta Moarcăs este faptul că acum sporește numărul poeților interbelici în operele cărora pot fi identificate tendințe expresioniste[7]. Fără doar și poate, revalorificarea unor astfel de opere prin grila expresionistă duce la o și mai pronunțată diversificare a stilului, amplificând acea mutație la nivel macro pe care o aminteam în rândurile anterioare. Exemplul cel mai pregnant este includerea lui George Bacovia în rândul scriitorilor expresioniști, act ce nu este defel lipsit de ecou. Dimpotrivă, „el va antrena o modificare importantă în reconsiderarea expresionismului românesc prin descoperirea și evidențierea unei tendințe până atunci absente, marcată de distorsiune, disonanță, ruptură, angoasă, alienare în mediul citadin”[8].

O astfel de tendință amprentează însă și poezia din deceniile următoare. În linii mari, două sunt direcțiile expresioniste ce predomină în peisajul poetic românesc începând cu a doua jumătate a secolului trecut: una metafizic blagiană și alta nihilist bacoviană. Acestea două, dar cu precădere cea din urmă, reflectă un nou expresionism, care se regăsește atât în poezia optzecistă, cât și în rândul generațiilor ulterioare de poeți. Într-un articol apărut în revista „Vatra”, Al. Cistelecan subliniază modificările estetice pe care schimbarea de paradigmă le antrenează. Noul expresionism, spune criticul, nu-și mai trage de la cel vechi cochetăria cu infinitul și cu absolutul, și nici nu mai profesează iconografia himerelor; el e hrănit aproape exclusiv de spasmele imprecise ale ființei, de un sentiment al atrocității imediat și al alienării ireversibile; neoxpresionistul e poetul care a pierdut controlul, iar acest control e preluat integral de febra anxioasă.[9]

Însă această unitate nu este una „programată”, ea nu decurge dintr-o afiliere conștientă a poeților la o anumită direcție literar-artistică. O asemenea afirmație dobândește o și mai pronunțată viabilitate odată cu semnalarea faptului că trăsăturile întâlnite în operele poeților neoexpresioniști „nu sunt căutate și importate din «manifestele» expresionismului istoric [...] ci ele sunt mai întâi identificate în imaginarul particular al poeților”[10]. Putem vedea așadar că expresionismul dezistoricizat trădează o anume sensibilitate, iar nu o afiliere voită la o direcție literar-artistică.

De expresionism ca stil, ca sensibilitate e vorba în volumul *Dimineața tinerelor doamne*. Așa cum precizam în rândurile de mai sus, afilierea Martei Petreu la linia expresionistă a poeziei optzeciste reiese din maniera în care este reprezentată corporalitatea. Ipostazele în care este surprins trupul reflectă prezența unei dualități direcționale: pe de o parte, se poate identifica un expresionism primitivist și pe de altă parte, unul nihilist. Să le luăm pe rând.

Dimensiunea primitivistă a expresionismului se bazează pe o simbiotică relaționare corp-natură. Raportată la un alt ordin, cel al societăților tradiționale, asocierea acestor două tipuri de materialitate, arată David le Breton, își pierde dualitatea în favoarea unei reprezentări monolite[11]. Cu alte cuvinte, trupul nu este văzut ca fiind altceva decât o prelungire a naturii, „el nu se distinge de persoană. Materiile prime ce dau consistență omului sunt aceleași care dau consistență cosmosului, naturii. Între om, lume și ceilalți se întinde aceeași țesătură, cu motive și culori diferite, care nu modifică deloc structura comună”[12]. Într-o lume în care corpul este natură, moartea nu mai văzută ca fiind o formă de aneantizare, ci presupune o transformare, o trecere la o altă formă de existență[13].

Însă o astfel de reprezentare armonioasă a continuumului corp-natură transpare fulgurant în volumul Martei Petreu. Rolul unor asemenea imagini pare a fi acela de a funcționa mai degrabă ca un soi de amplificatori ai suferinței. Să luăm ca exemplu începutul poeziei *Grădina suspendată*: „Totul ar fi perfect dacă în noaptea asta ar ninge / ca un gând uitat / Să vorbesc / dinăuntrul zăpezii ca dintr-o carne îndrăgostită”[14]. Plasată într-un registru al dorinței, ipotetica mixtiune zăpadă-trup reflectă imaginea unei exaltări în cheie tradițională a simbiozei dintre cele două materialități. Dar această armonie de factură tradițională e brusc subminată prin inserția unor puseuri distructive: „neasemuite sunt culorile interioare ale bolii”. Disoluția corpului, marcată aici prin boală, e continuată în strofa următoare: „Sub microscop pe o simplă lamelă / neasemuite sunt culorile interioare ale bolii: grădina suspendată (petunia azaleea / gențiana păpădia stânjenelul da crinul roșu) / ce-mi umple trupul”. Deși poate părea paradoxal, în aceste versuri mai mult decât altundeva, e subliniată ideea conform căreia corpul este și el o formă vegetală[15]. E drept că prezența bolii,

dimpreună cu înțelegerea, diagnosticarea și tratarea ei, țin de lumea modernă, o lume în care corpul e conceput ca fiind rupt de natură, însă, contrar așteptării, privirea microscopică reflectă, după cum se poate vedea, existența formelor vegetale în trupul chinuit de boală.

Un alt exemplu e întâlnit în poemul *Orfelinat iarna*. Și aici, felul în care e reprezentată corporalitatea trimite la existența unei legături între trup și natură. Dar această legătură nu domină universul poeziei, ci e dublată, la fiece pas, de o contra-reprezentare. Spunem contra-reprezentare întrucât recursul la instrumentarul medical trădează tocmai ruptura ireversibilă a omului de natură, specifică lumii moderne: „zăpada înaintează de-a lungul sângelui nostru – / perfuzie înțeleaptă letală". Totodată, se poate vedea că armonia trup-natură e înlocuită de un corp bolnav, a cărui existență e amenințată. Starea de angoasă ce rezultă de aici e generată de permanentizarea amenințării, aceasta din urmă fiind redată la nivel textual atât prin repetarea versului-definiție (zăpada ca „perfuzie înțeleaptă letală"), cât și prin ceea ce Ion Bogdan Lefter numește „imagini-șoc"[16]: „(oho! vamă dulce zdrelită / ne era carnea)" și „O înțelepciune străină osoasă / ne pipăie voluptatea / Stătută sărată / zeama trupului tău tânăr într-o sâmbătă fără iubire".

Privit în ansamblu, un asemenea angrenaj imagistic nu mai are cum să corespundă viziunii tradiționale a corpului. Tocmai de aceea spuneam mai sus că reprezentarea armonioasă a continuumul trup-natură e redată doar fulgurant. În locul ei, apare, așa cum am văzut, o corporalitate amenințată. Așa se face că, în situațiile amintite, recursul la formele vegetale se constituie drept o modalitate de ilustrare poetică a suferinței. Acest lucru nu înseamnă însă că reprezentarea corporalității iese de sub imanența expresionismului primitivist, ci doar că se modifică maniera în care ea e redată. Nuanțând observația, putem spune că relația dintre corp și vegetal e păstrată, dar accentul cade de data aceasta asupra dimensiunii sumbre a componentei umane. Schimbarea de perspectivă reflectă, în esență, faptul că avem de a face cu un expresionism înțeles ca sensibilitate, ca stil, adică un expresionism primitivist dezistoricizat.

În ciuda faptului că s-a axat asupra relației dintre trup și lumea vegetală, analiza de mai sus a permis sesizarea unei caracteristici a lumii moderne: separarea trupul de natură. Această separare este însă una multiplă, ea având, dacă e să îl amintim pe David Le Breton, o structură tripartită: omul e rupt simultan de cosmos, de ceilalți și de el însuși[17]. Un efect al triplei rupturi este reînțelegerea trupului, văzut în modernitate atât ca „factor de individuație", cât și ca „rest", „formă accesorie a omului"[18]. Adăugăm acestor observații, afirmația lui Yves Michaud, conform căreia corpul reprezintă „reperul la care ne raportăm pentru a ne percepe ca sine, a ne gestiona, a ne manipula, a ne transforma, a ne distinge ca persoană sau ca individ între ceilalți – prin chirurgie, terapii, droguri sau putere sufletească stoică"[19]. Nu e așadar de mirare că drama existențială ce amprentează operele poeților neoexpresioniști se coagulează în jurul corpului, el fiind receptaculul prim al acestor pulsiuni existențiale.

În *Dimineața tinerelor doamne* ipostaza corporală prin care e redată drama existențială este cea a corpului bolnav. Vom vedea că această reprezentare la nivel clinic, precum și „analitica anatomo-fiziologică a stărilor"[20], a pulsiunilor interioare înscrie volumul Martei Petreu în linia expresionismului nihilist.

Dimensiunea maladivă a corporalității este redată explicit în *Concert de luni*, poem în care bolile constituie embleme ale trecutului personal: „Îmi amintesc întâmplări ale trupului: / scarlatina pojarul vaccinul împotriva turbării". Aceste așa-zise „întâmplări" lasă corpul să vorbească de la sine și pentru sine, arătând că el este, la rându-i, un mijloc de exprimare[21]. O astfel de perspectivă nu e greu de înțeles odată ce e luat în considerare faptul că lumea modernă vede corpul ca fiind „semnul individului"[22].

Dacă „întâmplările" trupului din *Concert de luni* țin mai degrabă de componenta materială, analiza clinic-grotescă a corpului din *Trepanații de primăvară* trimite înspre o corelare a stărilor interioare cu eul material. Strigătul interior e dublat de violentarea exteriorității corporale. Iată câteva astfel de imagini: „de atâta realitate îmi strepezesc dinții", „îmi colorez epiderma crăpăturile zdrențuite / răzuiesc de pe buze mușchiul fin cenușiu", „cu unghiile bandajate cu mintea plină de cheaguri / și cicatrice". E vorba în aceste imagini de o reprezentare viscerală a trăirilor interioare. Totodată, nevoia de exteriorizare a unei încărcături afective ori mentale exacerbate e sugerată de exercițiul vorbirii care, în poemul amintit, corespunde acelui strigăt interior: „Îmi exersez glasul – zilnic / pentru că rațiunea / [...] scoate un urlet / ca un pui de lup răgușit de prima zăpadă". Actul rostirii în plan mental este însă și el marcat de o anomalie: răgușeala, fapt ce face ca urletul să fie unul defectuos, bolnav. În esență, din orice perspectivă am privi poemul, se poate observa că degradarea corporală nu e altceva decât o reflecție la nivel fizic a unei degradări interioare.

Caracterul spectacular al disoluției sinelui din poemele discutate anterior apare și în texte cum sunt *Duminica orbilor* sau *Descrierea autorului*. Ceea ce ne interesează pentru început este secvența secundă din *Duminica orbilor*: „În ziua ploioasă / nostalgii – cicatrice trezite / mici semne roz ca zmeura dulce aproape coaptă". Recursul la un trecut mental (nostalgiile) este realizat prin intermediul unui proces de concretizare ori, mai bine-spus, de corporalizare a abstractului, nostalgiile devenind aici cicatrici. Apelul la un astfel de proces trădează de fapt una dintre coordonatele poeziei scrise de Marta Petreu: „constanta de corporalitate acută care definește lumea cuvintelor și a conceptelor"[23]. Semnalăm totodată faptul că mecanismele de concretizare sunt orientate înspre

reprezentarea componentei maladive, degradante ori defectuoase a corporalității, aspect ce reiese fără doar și poate din compararea nostalgiilor cu cicatricile.

De cealaltă parte, *Descrierea autorului* aduce în prim-plan „un portret deloc idilic al autorului tânăr și exasperant, instalat în durere”[24]. Începutul poemului frapează prin „fișa de identitate” prezentată. Autodefinirea eului constă într-un inventar ce însumează criterii dintre cele mai diverse – vârsta, starea de sănătate și câteva acțiuni bizare: „Am douăzeci și șapte de ani puțină febră / și-o înțelegere statistică a gândirii; desprind solzii de pe ochi / pregătesc o justificare”. Atipica autoscopie atinge cote paroxistice în strofele ulterioare, acolo unde insistența se mută asupra prezenței morții („experiența morții de unul singur îmi folosește / numai mie”), dar și a durerii degradante („durerile fac din mine un scutec: / mă degradează”).

Am văzut în rândurile de mai sus că trupul bolnav constituie unul din mecanismele de redare a unor stări interioare. Conexiunea intrinsecă ce există între exteriorul și interiorul eului trimite la ideea specifică lumii occidentale conform căreia „corpul nu transpare cu adevărat în fața conștiinței omului occidental decât în momentele de criză, de exces: durere, oboseală, suferință”[25]. Iată așadar că posibilitatea de a discuta despre corp ca mecanism de materializare a dramei existențiale este cum nu se poate mai viabilă. Ba mai mult, ea apare, așa cum am văzut, și în volumul *Dimineața tinerelor doamne*, fiind unul din aspectele ce trădează prezența expresionimului nihilist. E vorba însă de un expresionism nihilist înțeles ca sensibilitate, una a cărei particularitate consistă tocmai în insistența asupra corpului bolnav.

Așadar, fie că ne referim la relația corp-natură ca marcă a expresionismului primitivist, fie că avem în vedere corpul bolnav ca marcă a celui nihilist, un lucru e cert: cele două tendințe expresioniste sunt rupte de varianta lor contextualizată. Actualizarea lor în *Dimineața tinerelor doamne*, ca de altfel în mai toată poezia neoexpresionistă, se face cu prețul unor mutații estetice, mutații ce reflectă faptul că avem de a face cu un imaginar particular, original și care justifică, încă o dată, absența vreunui decalaj între linia neoexpresionistă și celelalte direcții ale poeziei optzeciste.

Note:

1. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 387.
2. Georgeta Moarcăs, *Disonanțe. Studii asupra expresionismului în poezia română contemporană*, Brașov, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2011, p. 12.
3. *Ibidem*, p. 21.
4. John Willett apud Georgeta Moarcăs, *op. cit.*, p. 22.
5. Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Minerva, 1978, p. 14.
6. *Ibidem*, p. 51.
7. Georgeta Moarcăs, *op. cit.*, p. 12.
8. *Ibidem*, p. 9.
9. Al. Cistelecan, *Scurt prospect în favoarea poeziei tinere*, în „Vatra”, nr. 1-2/ 2007, p. 34.
10. Georgeta Moarcăs, *op. cit.*, p. 43.
11. David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, traducere de Doina Lică, Timișoara, Editura Amarcord, 2002, p. 6.
12. *Ibidem*.
13. *Ibidem*, p. 15.
14. Marta Petreu, „Dimineața tinerelor doamne”, în *Apocalipsa după Marta*, Iași, Editura Polirom, 2011, p. 74. Toate citatele din volumul „Dimineața tinerelor doamne” sunt preluate din această ediție.
15. David Le Breton, *op. cit.*, p. 14.
16. Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 298.
17. David Le Breton, *op. cit.*, p. 43.
18. *Ibidem.*
19. Yves Michaud, „Vizualizări. Corpul și artele vizuale”, în Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.), *Istoria corpului*, vol. III. *Mutațiile privirii. Secolul XX*, volum coordonat de Jean-Jacques Courtine, Traducere din limba franceză de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Mugurași Constantinescu, Giuliano Sfichi, București, Editura Art, 2008, p. 503.
20. Al. Cistelecan, *Dimineața tinerelor doamne*, în „Familia”, nr. 3 (223), anul 20 (120), martie 1984, p. 2.
21. Anne-Marie Moulin, „Corpul în fața medicinei”, în Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.), *op. cit.*, p. 45.
22. David Le Breton, *op. cit.*, p. 7.
23. Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 298.
24. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 573.
25. David Le Breton, *op. cit.*, p. 122.

Bibliography:

Cistelecan, Al., *Dimineața tinerelor doamne*, în „Familia”, nr. 3 (223), anul 20 (120), martie 1984, p. 2-3.
Cistelecan, Al., *Scurt prospect Scurt prospect în favoarea poeziei tinere*, în „Vatra”, nr. 1-2/ 2007, p. 34.
Corbin, A., Courtine, J-J., Vigarello, G. (coord.), *Istoria corpului*, vol. III,, București, Editura Art, 2009.
Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Minerva, 1978.
Le Breton, David, *Antropologia corpului uman și modernitatea*, Timișoara, Editura Amarcord, 2002.
Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
Moarcăs, Georgeta, *Disonanțe. Studii asupra expresionismului românesc în poezia română contemporană*, Brașov, 2011.
Petreu, Marta, *Apocalipsa după Marta*, Iași, 2011.
Simion Eugen, *Scriitori români azi*, vol. IV, București, Editura Cartea Românească, 1989.