

PRIVIREA ȘI CORPUL

ANGELA TARANTINO¹
Universitatea din Florența

LO SGUARDO E IL CORPO

Abstract

Floarea Țuțuianu è una voce per alcuni versi dissonante della poesia rumena contemporanea. Nei suoi testi, la voce narrante, ora ironica, ora malinconica, rimane quella di una donna che fa i conti con la propria sessualità in una sorta di conflitto irrisolvibile con un altro da sé, che non necessariamente coincide con un diverso per genere, questo a volte può identificarsi con il lato oscuro di un'altra sé, oppure con l'immagine della donna che un tempo abitava il suo corpo. Il corpo, infatti, è il tema dominante della poesia di Țuțuianu, corpo fisico di donna, ma anche corpo del libro, corpo della poesia, la quale in alcuni casi si trasforma in una vera e propria antagonista, non più oggetto ma soggetto che esprime la propria forza di resistenza al tentativo di coercizione esercitato dalla *poetessa-faber*.

Parole-chiave: *Floarea Țuțuianu; poesia rumena contemporanea; poesia femminile; corpo della poesia, pittura e poesia.*

Artistă hibridă, ce oscilează între pictură și poezie, Floarea Țuțuianu găsește în contaminarea, în metamorfoza spațiilor artistice propria sa cifră stilistică. Semnul slovei și semnul desenului se împletesc constituind un întreg, un unic corp identitar: „Aș fi putut să fiu dar n-am fost/Decât eu întinsă pe pânza de in și pe hârtie” (*Aș fi putut să fiu dar n-am fost*). *Dublul* împletește narațiunea poetică și se revelă atât în construcția fiecărei poezii în parte, cât și în reprezentările aduse pe scenă, pe rând. Această dispoziție binară este manifestă în texte precum *Numele*, în care prima parte, o ansamblare de versete biblice, are ca element central proba de forță care îl opune pe Iacob lui Dumnezeu, întrebat în zadar despre numele său. Lupta corp la corp dintre eroul care întrebă

¹ **Angela Tarantino** este conferențiar de Limba și Literatură română la Departamentul de Limbi, Literaturi și Studii Interculturale (Universitatea din Florența). Din 1990 este doctor în filologie romanică. Este specializată în literatura română veche; în special, primele traduceri ale Psaltirii; literatura populară; cărțile populare; legăturile între literatura cultă și cea populară; alcătuirea literaturii române premoderne; scriitura feminină în cadrul literaturii române contemporane. Traduce proză și poezie românească modernă și contemporană; e-mail: angela.tarantino@unifi.it

și dumnezeul reticent se încheie printr-o binecuvântare și prin impunerea unui nume nou dat locului în care a avut loc lupta (Geneza, 32, 23-29). În a doua parte, forța eroului luptător se oglindește în recunoașterea slăbiciunii unui corp coagulat în propria-i piele, prins în lupta împotriva propriei indolențe: „Puterea mea se săvârșește-n slăbiciune”.

Dublul se recunoaște în metafora *corp-carte* care stă la baza întregii poetici a Floarei Țuțuianu. Plecând de la *Cartea vieții*, confuzia/hibridizarea dintre carte/corp – obiect care separă, dar și subiect care se oferă privirii altuia, deschizându-se învățării – devine cheia de lectură cea mai ușoară pentru a se apropia de povestirea vocii narative. Pe filele pielii, pergament reînnoit, „buzele învață să citească” limba care se ascunde în spatele cuvintelor vii. Învață să citească desfășurând vechea carte în formă de sul, „scrisă înăuntru și pe dos”.

Confuzia între înlăuntru și afară evocă o altă trăsătură semnificativă: transparența corpului/carte. Corpul devine transparent, carnea nu reprezintă un obstacol, din contră, este un conductor al vizibilității: „E transparentă – duce un mort pe picioare” (*Femeia cu pene*); „Cușca pieptului meu/e cea mai frumoasă vitrină prin care privește/și este privit” (*El este cel care*).

Capacitatea de a citi, de a descifra trăsăturile acestei limbi secrete, ascunse, scrise cu „litere cuneiforme” (*Acesta este trupul meu*), trimite la înțelepciunea privirii: privirea celui care vede și este văzut, în același timp. Acesta este locul, în spațiul privirii, în care artista semnelor își împletește narațiunea sa hibridă: privirea, ochii devin agenții discursului poetic și ai celui pictural. Textul exemplar pentru acest tip de hibridizare a artelor este *Noaptea e ziua mea neagră*, în care, plecând de la un tablou renumit pentru sensurile sale ascunse, *Ambasadorii*, de Hans Holbein cel Tânăr (1553), se construiește dublul joc între privirea care vede și privirea care este văzută, privire care construiește acțiunea prin actul vederii, dar și privire care este fixată în timp ce acționează; la intersecția acestui flux silențios se găsește lectorul-spectator, căruia îi revine „povara” de a demasca iluzia optică cu care textul îl prinde în capcană.

Iluzia optică, în varianta anamorfozei, tehnica la care recurge Holbein în tabloul său și pe care Floarea Țuțuianu o repropune într-un desen omonim *Anamorfoză*, introduce un alt element particular al scriiturii lui Țuțuianu: construcția deformată a corpului feminin. Corpul femeii, evocat prin intermediul cărții, este dărâmat și reclădit în fiecare parte a sa, dând viață unor creaturi monstruoase, cu atribute ce trimit la cele patru elemente vitale. *Apa*, ce îi permite femeii metamorfozate într-un pește construit invers să trăiască (*Femeia pește*) – trimitere clară la tabloul lui Magritte, *L'invention collective* (1935); *aerul*, cu femeia care conservă urmele penelor pe corpul său și a cărei transparență lasă să se întrevadă cadavrul pe care îl închide înlăuntru său (*Femeia cu pene*); *focul*, în femeia-himeră cu privirea ce transformă în cenușă, figură hibridă în a cărei alcătuire intră bucăți separate, zoomorfe și umane, ținute împreună de dublul miros de „femeie stătută și femeie proaspăt avută” (*Autoportret cu himeră*);

pământul, în creatura incertă cu aripi cu solzi, căreia îngerul îi permite să fie îngropată în cuvintele-nisip (*Aripi cu solzi*).

De la metamorfoza corpului la multiplicitatea corpurilor și la „o mie și una de fețe” în care se declină identitatea eului poetic este un pas mic. Poeta atribuie corpului său de femeie, loc privilegiat al devenirii, caracteristicile altor femei, fiecăreia atribuindu-i o față a propriei sale identități. Toate femeile evocate, fie ele figuri istorice, fie creații ale imaginarului artistic, constituie o adevărată constelație de texte ce aproape că formează o galerie de (auto)portrete, având în comun același destin marcat de singurătate.

Se începe cu Emily Dickinson, cu care se țese un dialog alcătuit din inserții de versuri și trimiteri biografice, după cum demonstrează citatele dickinsoniene în *Rochia albă de pichet gros* sau trimiteri la relația pe care ambele au avut-o cu poezia. Iată un astfel de exemplu din *Bărbați returnați*: „Intru cu glezne subțiri în roua poemului/trec prin amiaza scurtă a prozei/cu sânii lăsați și apun în roman/cu capul pe pernă decapitat”, versuri care își găsesc pandantivul dickinsonian în poezia 613, acolo unde poeta de peste ocean evocă proza ca spațiu al constrângerii: ”They shut me up in Prose/As well when a little Girl/They put me in the Closet/Because they liked me «still»”.

Legătura oglindirii poetei moderne în figura „tinerei” predecesoare este sigilată prin alegerea albului drept culoare (sau, poate, non-culoare) predominantă a propriei sale poezii, asimilabilă, de altfel, și opțiunii de a nu utiliza o gamă variată de culori nici în pictură.

O altă femeie intersectează drumul parcurs de Floarea Țuțuianu și îi devine un alter ego narativ: este vorba despre Pelaghia, „faimoasă actriță în Antiohia, oraș pe teritoriul turc. În timp ce episcopul Nonnus discută, în piață, cu prelații, o vede trecând, acoperită de splendoare, într-un nor de parfumuri de mosc și arome. Rămâne mișcat de splendoarea ei. Îi întreabă pe cei din jur dacă această viziune nu îi umple de bucurie, apoi își explică sieși și celorlalți propria emoție: «ornamentul unei singure zile a unei prostituate depășește ornamentul sufletului meu». Curtezana care dedică atâta timp îngrijirii corpului său este mai bună decât creștinul care dedică atât de puțin timp lui Dumnezeu. Nonnus o pomenește pe Pelaghia în rugăciunile sale, iar ea, căpătând această atenție din partea sa, îi scrie pentru a-i cere să fie botezată de mâinile sale. În orice altă scriere, aceasta ar fi o dragoste la prima vedere, dar nu și aici, nu și atunci când impulsul sacralui face să se comită nebunii de eroism și renunțare. Pelaghia primește de la el iertarea, sacramentul și haine bărbătești cu care fuge, noaptea, pentru a trăi închisă tot restul vieții într-o chilie dintr-o mănăstire din Ierusalim. Nonnus, din când în când, cere cuiva să ducă salutul său unui anumit Pelaghio, călugăr eunuc. Doar la moartea sa, își dau seama că era femeie” (De Luca 1994).

Legenda epocii paleocreștine, raportată la corp, se metamorfozează în povestea modernei Pelaghia: travestirea, autoexilul într-o singurătate ascetică, renegarea semnelor mai vizibilă decât carnalitatea – „În mijlocul unei dezordini desăvârșite/

Ciorapi lycra cu jartiere bikini și sutiene/(forme fără conținut) – alungite pe covor/ah, această lenjerie intimă plină de/amintiri (contur fără formă)/sentimente și resentimente ezitând între:/transpirația (s)acră și profanul parfum” (*Băltesc*), „Dacă mă lepăd de prima piele catifelată și moale/Și de cea de-a doua cu țepi și cu solzi/Dacă mă lepăd de gânduri nerușinate și goale” (*Bărbatul altar și femeia transept*) – rescriu fizionomia „poetei-virgine”, ocupată cu un proces dificil de învățare a artei levitației care e singura care o va elibera de greutatea „nisipului”, permițându-i, în cele din urmă, să scoată „cuvântului înțelesul pe gură”. În această asceză extenuantă se stabilește apropierea, învecinarea cu femeile adepte ale misticismului, din orice epocă, cele care „reușesc să aibă cu Dumnezeu o relație mai intimă și mai familiară decât cu bărbații, pentru care este întotdeauna vorba despre dogme, încredere, de a crede. Pentru femei, aproape niciodată (...). Este vorba despre o experiență prin care se intră în contact cu sinele nud și crud și cu Celălalt. Această tradiție își are o continuitate intimă din secolul al XII-lea până în secolul nostru: eretice sau sfinte, dar și poete, mă gândesc la Emily Dickinson, sau filosoafe, precum Simone Weil. Exprimă modul feminin de a simți, care reprezintă o formă de inteligență. Vine din ființă și aparține unei dimensiuni de experiență. Femeile mistice, bărbații mistici sunt persoane de mare libertate” (Cirillo 2003). Continuând să parcurgem galeria (auto)portretelor o întâlnim pe Lilith, „fața” obscură a poetei-virgine, „frumoasa și libertina prostituată, fără soț, care seduce bărbații pe străzi și câmpuri” (Praz 1976: 139). Și ea este o femeie, ba mai mult, conform tradiției, este prima femeie în absolut condamnată la singurătate: singura posibilitate de unire care îi este permisă este aceea de a se însoți cu „bărbați de hârtie” (*Leda cu lebdă*) cu care nu poți să generezi altceva decât „copii de hârtie”; Pelaghia de dinainte de Pelaghia poate să se atașeze de un bărbat doar cu condiția să contravină convențiilor care, după cum se știe, nu admit să smulgi „un bărbat de la gura altei femei”.

Ultimul portret din galerie, madame de Recamier din *Un sfert din acest bărbat îți aparține*, pare să răstoarne într-o oarecare măsură feminitatea conturbantă a lui Lilith. Figura femeii prinse într-o îmbrățișare maternă de „mici biedermeier”, tovarășă îngerificată a unui bărbat neliniștit în armura lui secretă, tronează în contextul unui respectabil interior burghez. Cu toate acestea, lectorul-spectator nu se poate subtrage șirului de citări evocate de numele acestei femei: madame de Recamier de J.J. David (1800) în rescrierea lui Magritte în *Perspective: Madame de Recamier de David* (1951), în care figura tinerei fete îmbrăcate în alb este înlocuită de un sicriu în stil biedermeier. Din nou o perspectivă răsturnată, femeia angelică, sinonim al morții, o recucerește pe tovarășa ei, Lilith, și cu ea poate spune că „iubirea e tare ca moartea pre viață călcând” (*Lili-th*).

Metamorfoza inepuizabilă în atâtea chipuri de femei care se înșiruie în paginile „cărții vieții” se suprapune cu mutația progresivă a propriului trup, care în devenirea sa de-a lungul timpului se transformă din ascultătoarea „dulceață

apetisantă, bună de întins pe pâine” într-un fruct uscat și acru, fără umoare: „Acum sunt o lămâie/sunt palidă și galbenă ca și ea/«numai când mă uit la tine/ și mi se străpezește sufletul -/n-a mai rămas nimic de stors»” (*Natură moartă cu scrumbie*). Încet, unul este chipul care predomină față de celelalte mii de chipuri: chipul unei femei străbătut de trăsături străine, care nu trimit la nicio apartenență (*Până la capătul lumii*). Și dacă odată somnul era locul privilegiat unde se putea întâlni poezia, acum este spațiul întunecat în care timpul lucrează cu atenție pentru a întinde ridurile, reînnoite „litere cuneiforme” care pot fi descifrate doar în stare de veghe. Privirea devine neîncrezătoare. Dacă odată vedea ceea ce credea, acum, înspăimântat, trebuie să învețe să creadă în ceea ce vede.

Aceste rânduri ascund reflecția hermeneutică ce a stat în spatele muncii de traducere care e la baza antologiei *Non voglio invecchiare nel sonno*, destinată publicului italian și alcătuită de cea care scrie, de comun acord cu autoarea versurilor. Prezentarea poeziilor care apar în această antologie a fost organizată după dublul criteriu cronologic și tematic, astfel încât, după cum subliniază și comentariul care figurează în aceste pagini, să fie cât mai accesibilă cititorului italian întreaga gamă expresivă a autoarei.

BIBLIOGRAFIE

- Cirillo, A., 2003, „La filosofa femminista adesso parla con Dio”, in *La Repubblica*, 22 maggio, p. 47.
De Luca, E., 1994, „Che bordello, qui c'è odore di santità”, in *Corriere della sera*, 19 gennaio, p. 24.
Praz, M., 1976, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze.
Țuțuianu, Fl., 1998, *Libresse oblige*, București, Crater.
Țuțuianu, Fl., 2000, *Leul Marcu*, București, Aritmos.
Țuțuianu, Fl., 2002, *Arta seducției*, București, Vinea.
Țuțuianu Fl., 2010, *Mărinimia Ta*. 33 de poeme cu un cuvânt înainte de H.-R. Patapievici, București, Brumar.