

ELEMENTS OF CORPORALITY IN INTER-WAR LITERATURE**Lia Faur (Florica), Assist. Prof., PhD, "Vasile Goldiș" University of the West, Arad**

Abstract: When talking about the body, it seems to be, psychologically speaking, an interesting topic. This interest has established itself in our memory and always places itself in new dimensions of existence. The type (of discourse) proposed by us aims to create a certain profile for words regards to body and corporality through re-reading, without meta-language, only through the arrangement of some texts which could be key reception points of the initial message, "in love", in the style of Roland Barthes. The body as it is, as a raw material, the body as a prison, the carnivalesque body, are some key ways studied in the oeuvre of some inter-war writers.

Keywords: body, corporality, existence, romantic discourse.

„Corpul este originea identitară a omului, locul și timpul în care lumea prinde contur într-o figură distinctă”. (David Le Breton – *Antropologia corpului și modernitatea*)

Studiul corpului a preocupat omenirea dintotdeauna, de la corpul păcatului și până la corpul sublimului chiar dacă pare ceva simplu, esența sa este greu de definit. Prin corp, individul devine stăpânul lumii asumându-și autoritatea ca și cum lumea ar fi proprietatea sa. Aceeași atitudine o are și asupra semenilor săi, corpul îi conferă un pretext de superioritate, ceea ce face să persiste o îndoială asupra lui. Această realitate se resimte când corpul este tratat ca un obiect, când intervine iubirea însă, apare iluzia că între corp și exploator se creează o legătură. Corpul este implicat în propria pasiune pentru celălalt și se oferă pentru a-i împlini și lui pasiunea. Plăcerea se descoperă doar dacă va fi implicat și corpul între cele două spirite. Intervine teama de a nu fi considerat doar un obiect în dragoste. Ideea de frumusețe depinde în mare măsură de percepția celui care iubește, corpul în sine nu este neaparat frumos, organele sexuale după cum remarca Freud¹, nu sunt frumoase. Ideea de frumusețe depinde de convenții și de reprezentările frumosului pentru cel care îl admiră. Bărbatul vede în femeii când fragilitatea materiei verzi, când ferocitatea vreunui animal de pradă, ceea ce îi excită senzațiile și îl transformă și pe el într-un corp cu aceleași trăsături.

Platon admite ca zeii ar fi plante. Asemănarea corpului cu vegetalul sau animalul este frecventă în scrierile lui Camil Petrescu. Descrierea femeii abundă de substantive sau adjective care denumesc caracteristicile unor plante asemănătoare cu ea. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, întâlnim corpul Elei, un corp plin care se deteriorează odată cu pierderea încrederii bărbatului. Prin ochii lui Ștefan Gheorghidiu, corpul femeii suferă o transformare ciclică, se goleşte de feminitate, devine vulgar. La începutul căsniciei, era prezentat în termeni gingași și senzuali: „Cu formele ei calde și vii, era ca o bucurie a serii”², sau „Era vânjos și viu trupul, în toată goliciunea lui de femeie de douăzeci de ani, tare, dar fără nici un os aparent, ca *al felinei*. Pielea netedă și albă avea *luciri de sidef*. Toate liniile începeau, fără să se vadă cum, așa ca ale *lebedei*, din ocoluri. Sâni robuști, din cauza mâinii

¹ www.scribd.com/doc/.../Anoasa-in-Civilizatie-Sigmund-Freud.

² Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Curtea veche, București, 2009, p. 88.

mele petrecute pe sub talie, prelungeau grațios, ca niște *fructe* oferite, coșul pieptului, ca sub ei, spre pântec, căderea să fie bruscă. Picioarele aveau coapsele tari, abia lipite înăuntru când erau alături, lung arcuite în afară, din șold la genunchi, ca și când feminitatea ei ar fi fost între două paranteze fine, prelungi”³. Camil Petrescu descrie femeia cu rafinamentul stilistic al unui poet. Între suavitatea plantei și agresivitatea animalului, George Călinescu ar spune „Confuzie sau echivoc” și ar lămurii lucrurile din perspectiva estetică: „Când din eroare luăm floarea drept ființă, se naște altă reacție. Știm perfect că ne aflăm în lumea vegetală. Acest regn interesează în măsura în care sublimează cu celălalt. Dacă ni se aduce pe masa de disecție un trup statuar, nu vom suporta totuși scoaterea intestinelor și priveliștea organelor sangvinolente. Dar o floare se taie fără repulsie. Anatomia ei rezumă purificat anatomia animală⁴. Transpunerea, prin comparație, a corpului iubitei în plantă sau fruct are loc în momente de maximă tensiune erotică. Cei doi îndrăgostiți se ceartă, se împacă, se râvnesc unul pe altul. După o prima despărțire, a lor, corpul rămâne însă la fel de atrăgător: „Aproape înaltă, cu talia subțire și șoldurile vânjoase, cu sânii răzbind ghiciți ca *merele* prin maioul negru (stâns pe ea cum e un *șarpe* în pielea lui), aduna toate privirile”⁵. În psihanaliză, frumusețea este expresia libidoului⁶ într-o legătură permanentă cu dorința sexuală. Varietatea criteriilor estetice este legată de multitudinea modurilor de percepție a corpului. Ela apare, pe rând, în ipostaze care se modifică în funcție de tensiunile pe care le suferă bărbatul: „Era într-o rochie neagră, de seară, oblic decoltată, care-i făcea brațele lungi încă mai albe, mai calde, plinuțe, voluptuos încheiate în umeri. gâtul îi creștea ușor, cu linii suav răsucite din grumazul gol și alb, spre rădăcina părului, căci mușchii ascunși urcau în încolăcirea de spirală, sub pielea fără o pată, ca *petala de trandafiri galbeni*, a blondei”⁷. Trăsăturile gândirii lui Gheorghidiu se apropie de cele ale gândirii originare, primare, edenice. El, ca și Fred Vasilescu, personaje înrudite, văd adesea femeia în termenii regnului vegetal și animal. Comparațiile conduc spre animale cu sânge rece și animale de pradă.

Concepția despre corp este tributară concepției despre persoană, iar în societățile tradiționale, corpul nu se deosebește de persoană. Corpul femeii se dezînsuflețește doar când devine gol. În antropologia biblică, corpul nu este izolat de om, omul este corp și corpul său este el însuși, iar cunoașterea nu este separată de corp. La populațiile din Noua Caledonie, corpul uman se regăsește în termenii regnului vegetal, după cum aflăm din studiul lui David Le Breton, *Voi ne-ați adus corpul*, citându-l pe Maurice Leenhardt: „Parte inseparabilă a acestui univers în care se scaldă, corpul își împletește existența cu cea a arborilor, a fructelor, a plantelor într-un amestec de corespondențe în care omul și ființa lumii fac schimb de componente. Partea dură a omului, osatura sa, poartă același nume cu inima lemnului, același cuvânt desemnând și resturile de corali aruncate de valuri pe plajă. Cochiliile terestre sau marine desemnează oasele care protejează, precum craniul. Pulpa sau miezul fructelor numesc carnea și mușchii. Rinichii și celelalte măruntaie poartă numele unui fruct cu care se aseamănă. Plămânii, a căror formă amintește de cea a arborelui totemic al canacilor, poartă numele acestui arbore. Cât despre intestine, ele sunt asimilate cu împletitura de liane care fac ca pădurea să fie mult mai deasă. Corpul apare, astfel, la canaci, ca o altă formă a vegetalului sau, invers, vegetalul apare ca o prelungire naturală a corpului. Între aceste două universuri nu există frontiere clare”⁸. Personajele feminine seamănă cu plante gingașe, atunci când sunt extrem de feminine, dar și cu animale mici sau de pradă, cu sânge rece sau cald, atunci când ele stimulează virilitatea bărbatului sau inteligența. Femeia e comparată adesea cu un șarpe,

³ *Idem*, p. 98.

⁴ George Călinescu, „Regnul vegetal” în *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968, pp. 121-122.

⁵ *Idem*, p. 130.

⁶ www.scribd.com/doc/...Angoasa-in-Civilizatie-Sigmund-Freud

⁷ *Idem*, p. 147.

⁸ David Le Breton, „Voi ne-ați adus corpul”, în *Antropologia corpului și modernitatea*, Traducere din franceză de Liliana Rusu, Editura Cartier, Chișinău, 2009, pp. 27-28.

animal cu sânge rece care interpretat psihanalitic „întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rar, tainic, de neînțeles”⁹. Reptilele cu limba ascuțită, târâtoare și ademenitoare sunt simboluri ale lumii edenice. Trupul de șarpe nu respinge feminitatea, ci o apropie: „Coșul pieptului, lămurit, lăsa să apară ocolul ultimelor coaste, atunci când porneau lateral, iar pânțele se strângea ca un *trup de șarpe*”¹⁰

„chiar când e aproape goală și leneș lungită pe nisipul cald, i se vorbește unei femei frumoase cu *trup de șarpe* și ochii limpezi, fără îndoială mai frumoasă decât îmbrăcată, cum i s-ar vorbi într-un salon”¹¹.

George Călinescu în *Principii de estetică*¹² discută condiția poetică a plantelor și animalelor în funcție de dimensiunea lor. Prin analogie, Ela, Doamna T., Maria Sinești și Ioana Boiu sunt personaje de factură poetică, iar autorul face asocieri care definesc dorința personajului și modul său propriu de manifestare: „ca o *pasăre speriată*” (Maria Sinești)¹³, „a rămas ca o *iederă fără sprijin*” (Maria Sinești)¹⁴, „Dă o impresie de sensibilitate și pasiune <<din cap>>, care are ceva din *rigiditatea și artificialul tulpinei de crin*, poate chiar din *fragilitatea trestiei*”¹⁵, „*crin roșu*” (Ioana)¹⁶, „cu o mândrie de *floare albă*” (Ioana)¹⁷. Ioana, prin verticalitatea caracterului său și prin răceala sentimentelor seamănă cu un crin, al cărui parfum poate ucide, inspirat într-un spațiu închis. Ea trăiește într-un spațiu închis istoric, alături de un tată care nu dorește și nici nu se poate adapta timpului prezent. Acest aer „parfumat” îl va ucide pe Andrei Pietraru, tânărul care va renunța la o logodnică bogată, la o slujbă bine plătită și la un statut social de invidiat. Crinul „pendulează între serafic și demonic. Deși fără corupție sangvină, el produce o intoxicație care predispune la prerafaelism. Paloarea lui e prea animală. Carnea lividă, tubul drept sugerează o ființă paradisiacă.”¹⁸ Această floare va fi, chiar și uscată, atrăgătoare în uscăciunea ei. Plantele carnoase seamănă cu corpul vulgar al Emiliei, pe care Fred o compară cu o „friptură de cauciuc”. Dacă ar exista o asociere cu vreo plantă, aceea ar fi una dintre acele plante „prea grase, mustoase și sangvinolente, crescute pe teren putrid, uneori greu mirositoare, care strivite sub picior au aspect de animal ucis”¹⁹, cum spune George Călinescu.

În bestiarul simbolic, tigrlul trimite cu gândul la „întunecarea conștiinței, înecată de valul dorințelor elementare dezlănțuite”²⁰. Ela este văzută „ca o tigroaică vag domesticită, în care se deșteaptă „pornirea atavică”²¹ atunci când, Ștefan Gheorghidiu primește moștenirea unchiului. În momentele lor de hârjoană, Ela „nu se lăsa cu una cu două și lupta reîncepea, căci punea uneori în acest chef de pedeapsă o înverșunare de *panteră tânără* care se joacă”²², „Era fără îndoială un paroxism, o undă de nebunie în furia ei, căci avea în joc aceeași frenezie ca *animalele din junglă*. Niciodată n-o iubeam atât de mult ca în asemenea clipe și ar fi putut să mă omoare, dar la ispita asta n-aș fi renunțat. E ceea ce n-am întâlnit niciodată la altă femeie, această impresie de a te juca pasionat cu o *panteră întăritată*.”²³

⁹ Apud *L'homme à la découverte de son âme: Structure et fonctionnement de l'inconscient*, ed. a 2-a revăzută și adăugită, Geneva, 1946, în J. Chevalier și A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Polirom, Iași, 2009.

¹⁰ Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, op. cit., p. 295.

¹¹ *Idem*, p. 305.

¹² G. Călinescu, op. cit.

¹³ *Idem*, 179.

¹⁴ Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, Studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie de Aurel Petrescu, Editura Albatros, București, 1973, p. 182.

¹⁵ C. Petrescu, *Suflete tari*, Editura Albatros, București, 1973, p. 23.

¹⁶ *Idem*, p. 103.

¹⁷ *Idem*, p. 101.

¹⁸ George Călinescu, *Principii de estetică*, op. cit., p. 122.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Idem*.

²¹ Camil Petrescu, *Ultima noapte...*, op. cit., p. 64.

²² *Idem*, p. 66.

²³ *Idem*, p. 98.

Manifestarea sălbatică a corpului feminin se împletește cu tandrețea plantei, a corpului care este încă strâns legat de arhetipuri. Această atracție stranie a bărbatului se explică prin împletirea de instincte și seve dobândite ereditare. Dar, corpul, doar iubit poate fi transportat într-o asemenea percepție de corp unic, androgen. Îmbrățișarea adevărată se naște în jurul cuvântului, pe când cea a Emiliei este una care se încurcă precum „un Osiris incapabil să se înalțe de la nivelul htonian la cel ceresc”²⁴.

În *Patul lui Procust*, corpurile feminine sunt pline sau goale, iar cantitatea de vid spiritual este direct proporțională cu calitatea lecturilor și a scrisului. Doamna T. este remarcată pentru finețea ei spirituală și reușește să rămână așa până la capăt. Corpul femeii rămâne, într-un fel, conservat în prima impresie, în timp ce corpul Emiliei seamănă cu un vas gol, frumos în strălucirea lui exterioară, dar incapabil de a-și umple vidul. Pentru că este iubit, corpul doamnei T. este descris în termenii vegetali, după cum l-am descoperit și pe al Elei în momentele de voluptate: „Când eram furios și sufeream din pricina ei, simțeam un fel de drojdie de satisfacție că sâni, nici chiar atunci când era culcată pe spate, nu mai aveau acea *elasticitate dură de fructe*... [...]. Îmi plăceau, parcă mai mult ca oricând, acești sâni molatici și ascultători, care îmi umpleau, cu greutatea lor dragă, palmele, luându-le forma, și îmi lipeam, cu o dureroasă bucurie, obraji de coapsele cu *frăgezimi molcome de petale*...”²⁵, „Dar cotul mâinii mele drepte, ale cărei degete îmi apropiu de buze bărbia și gura ei, a zdrobit, prin pâza cearșafului, *un fruct mic și elastic al pieptului, care m-a înfiorat*”²⁶, „Am descoperit atunci un corp de femeie despre care pot spune că la fel n-am mai întâlnit niciodată. Cum stătea așa, culcată pe spate, sâni mici, priviți de deasupra, abia se deslușeau, se închea totuși o zonă molatică, deasupra căreia, *sâmburele mic, înconjurat de un bănuț de culoarea vinului, odihnea ca pe o perniță discretă*”²⁷, „(pântecul n.n.) ca *mătasea porumbului*”²⁸, „Și sub apăsarea buzelor simțeau unduirile de *floare* tare ale acestui corp, sprinten chiar când era nemișcat”²⁹, „Talia îi era lungă, încât sâni sălțați de tot acum, ca niște *nuferi* culcați, păreau susținuți sus de coșul pieptului, dacă nu ai fi avut impresia că îi trag spre umeri mușchii lungi ascunși sub piele”³⁰.

„O simțeam prin olandă, caldă ca un *trup de pasăre*.”³¹

Nu doar trupul femeii iubite determină voluptatea aprecierii vegetale, ci și acela al persoanelor care intră în spațiul intim. Este cazul Anișoarei, verișoara lui Gheorghidiu: „Avea obraji cu limpezimi de ou de porțelan, ochii negri, mari ca niște *migdale* clasice...”³², „De aproape de tot însă, tăriei accentuate a trăsăturilor îi corespundea o frăgezime prea molatică, nesigură, a cărnii, ca la o *floare crescută în întuneric*”³³, „Văzută în treacăt, pare o frumusețe mistuită de secrete grele, pradă tuturor obsesiilor, cu dorințe neîmpăcate, deviate. În intimitate, o senzualitate de copil și de sălbăticiune, fiindcă are un *corp proporționat și molatic de felină*. E fără măsură însă în tot ce face. Acum e în ea o teroare de *vietate încolțită și istovirea câtorva nopți de insomnie*”³⁴.

Comparațiile sunt nenumărate, autorul continuă să-și programeze personajele într-un vocabular vegetal care separă femeia de luciditatea și intelectualitatea masculină, într-o dimensiune suavă și scuzabilă: *lujerii de crin, floare de cireș, fruct roșu, respirație caldă de floare, floarea de mătase palidă, fructe oferite, petală de trandafir galben garoafa buze,*

²⁴ J. Chevalier și A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, op. cit.

²⁵ Camil Petrescu, *Ultima noapte*..., op. cit., pp. 177-178.

²⁶ Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, op. cit., p. 295.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Idem*, p. 296.

³⁰ *Idem*, 297.

³¹ *Ibidem*.

³² Camil Petrescu, *Ultima noapte*..., op. cit., p. 99.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, op. cit., p. 82.

seva în copaci, floare albastră, – ca semn de recunoaștere, un roi de fluturi deasupra unei plante, grâul copt, sânii ca merele, caise străvezii, petala de trandafiri galbeni, plantele sub privirea magică a fachirilor, floare de primăvară, miez alb de fruct exotic, ochii ca niște prune lungi, verzi etc. Asemuirea femeii cu regnul vegetal înseamnă recunoașterea, din partea lui Camil Petrescu a unei inocențe cvasiparadisice (literal, Edenul este „grădina dintre ape”), înseamnă apoi senzualitate și un anume hedonism căci fructele sunt ispititoare și prea ușor îți înfiți dinții în ele. De aceea, ele se mușcă, se taie cu cuțitul, se storc, ele au carne / pulpă. Vegetalul este un regn naiv, spontan, fără intelectualitate și fără indivizi, de unde accesele de misoginie ale lui Camil. Gimnospermele sunt unisexuate, de unde, poate dorința de a fi una cu persoana iubită, mai ales în momentele de criză. Când trupul femeii decade în atenția bărbatului, voluptatea crește: „Când eram furios și sufeream din pricina ei, simțeam un fel de drojdie de satisfacție că sânii, nici chiar când era culcată pe spate, nu mai aveau acea elasticitate dură de *fructe*, că acum, când se măriseră, alunecau ușor, firește prea puțin, înspre coaste fără să mai afirme neastâmpărata mură, ca un sigiliu al voluptății, din vârful lor. Plinul șoldurilor nu mai avea liniile de *liră* de la început și era ciudată corespondența între impresia aceasta de scădere, de atrofiere pură a lor și *înflorirea* molatică a sânilor. Mușchii coapselor, care erau, în zilele dintâi, întinși, semeț, de la genunchi până la șold, acum se relaxau, mai *catifelati*, mai dulci la pipăit, imperceptibil, spre interiorul picioarelor. Dar atât de inexplicabile sunt întortocherile iubirii, că acum, când o simțeam înduioșat alături, tocmai aceste scăderi erau pentru mine prilejuri de voluptate. Îmi plăceau, parcă mai mult ca oricând, acești sâni molatici și ascultători, care îmi umpleau, cu greutatea lor dragă, palmele, luându-le forma, și îmi lipeam, cu o dureroasă bucurie, obrajii de coapsele cu frăgezimi molcome de *petale*, care altădată tresăreau elastice și nervoase”³⁵. Bărbatul lui Camil Petrescu are nevoie permanentă de confirmarea că femeia este a lui și doar a lui. Dorința de a avea în posesie acest corp devine halucinantă. Sufletul femeii este amestecat cu trupul, de aceea devine atât de consistent în memorie, dar trupul este esențial. În fața morții, îi revine în minte trupul, din nou trupul, dezlipit de suflet: „Mai aproape acum decât sufletul femeii mele mi-e trupul ei, căci senzațiile încă le mai trăiesc”³⁶. Pe toată întinderea romanului, Elei i se dezvăluie sufletul doar atunci când își îngrijește prietenele bolnave sau copiază pagini pentru mătușa ei, moment pe care Gheorghidiu și-l amintește în momentele de voluptate: „Eu priveam ochii îndoliați, care vegheaseră nopți de-a rândul deasupra patului prietenei bolnave, mâna palidă care scotea din camera suferinței ligheanul cu pansamente murdare schimbate, aceeași mână palidă care copia zeci de pagini pentru mătușă. Am prins să caut în tot trupul acesta de prințesă dornică sufletul, *floarea gândului și a loialității*”³⁷. Replica pe care și-o spune la începutul relației, ca pentru sine, „Destinul tău, fată dragă, e și va fi schimbat prin mine”³⁸, îi conferă dreptul de viață și de moarte asupra trupului femeii iubite. Iubirea fiind înțeleasă ca o posesivitate deplină. Atât Fred Vasilescu cât și Ștefan Gheorghidiu păstrează imaginea femeii iubite, a corpului ei, ca imagine a minții pe care o recompun din întâmplări și gesturi. Corpul capătă, astfel, o consistență pe care ar pierde-o dacă ar dispărea și din raza virtualului. El se reconstruiește în apele unei oglinzi limpezi pentru că ceea ce își amintesc cei doi sunt momentele de grație ale cuplului. Asocierea corpului cu lumea vegetală și cu cea animală prin comparații frecvente lasă să se întrevadă o urmă a purității primordiale care nu poate fi distrusă de nimic din ceea ce înseamnă percepția materialității de astăzi. Accente ale unei lumi edenice în care plantele erau făcute ca să acopere, să îmbie, iar animalul să inspire.

Când se vorbește despre corp, el apare, psihologic vorbind, un subiect atractiv. Acest interes s-a cuibărit în fundul memoriei noastre și se așază mereu în dimensiuni noi ale

³⁵ *Idem*, pp. 177-178.

³⁶ *Idem*, p. 233.

³⁷ *Idem*, p. 98.

³⁸ *Idem*, p. 66.

existenței. Forma propusă este de a realiza un profil al cuvintelor care vorbesc despre corp și corporalitate prin recitare. Corpul vegetal, corpul ca materie brută, sunt câteva ipostaze studiate în opera lui Camil Petrescu.

BIBLIOGRAFIE:

Barthes, Roland. *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, Traducere din franceză de Sorina Dănăilă, Editura Cartier, Chișinău, 2007.

Barthes, Roland. *Incidente*. Traducere de Iolanda Vasiliu, Editura Cartier, Chișinău, 2007.

Călinescu, George, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968.

Le Breton, David, *Antropologia corpului și modernitatea*, Traducere din franceză de Liliana Rusu, Editura Cartier, Chișinău, 2009.

Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, Ed. Polirom, Iași, 2009.

Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Curtea veche, București, 2009.

Petrescu, Camil. *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1982.

Petrescu, Camil. *Suflete tari. Jocul ielelor*, Editura Albatros, București, 1964.

Petrescu, Camil. *Versuri*, Cu postfața autorului, ESPLA, București, 1957.

Cărți online:

www.scribd.com/doc/...Angoasa-in-Civilizatie-Sigmund-Freud.