



Erotizarea eclezasticului: Nora Iuga și poeticile corporale

Iunis MINCULETE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: iunisminculete@yahoo.com

The Eroticisation of the Ecclesiastical: Nora Iuga and the Poetics of the Body

The aim of this study is to illustrate a peculiar mix that can be found in the poems of the Romanian writer Nora Iuga. The fusion between eroticism and religion seems to be labelled as a controversial subject, but it stands as evidence of how the postmodernism was represented in Romanian poetry. Through its ironic and ludic aspect, the expected "vulgarity" of the subject is tadesaded out. Nora Iuga dived into the most intimate areas of life and created an experimental poetry whose ingenuity and freshness enriched the feminine territory of the Romanian literature.

Keywords: neomodernism, postmodernism, religion, eroticism, experimentalism, intimacy



Universul literar construit de scriitoarea Nora Iuga acoperă jumătate de secol – jumătate de secol de poezie, de proză, de melanj între cele două și de traduceri – o perioadă pe care critica a încercat să o așeze, pe rând, sub egida neomodernismului și a postmodernismului. Opera lirică a Norei Iuga își are începutul la sfârșitul anilor '60, când proletcultismul „se relaxează”¹, iar după 1964 este înlăturat complet, lăsând cale liberă unei generații influențate major de avangarda istorică și de modernism în general și care încearcă o resurrecție a literaturii române prin experimentalism. După cum afirmă criticul Ion Bogdan Lefter, „o întreagă generație de scriitori profită de noile reguli ale jocului și se manifestă euforic, redescoperind poezia adevărată, metaforismele și abstracționismele de tot felul, elitismul creator, boema artistică”². Însă această nouă mișcare se bifurcă, creându-se astfel două cadre literare care vor exploata limitele literaturii – novatorismul și experimentalul: „În timp ce novatorismul majoritar a procedat la un fel de replay istoric în urma căruia a rezultat neomodernismul anilor '60-

'70, experimentalismul minoritar al epocii a produs primele forme-anticipative – ale postmodernismului românesc.”³

În același sens, conform viziunii scriitorului Mircea Cărtărescu, peisajul literar de la sfârșitul anilor '60 era conturat de spațiul literar „de suprafață” care „se întoarce la modernism”, reprezentat de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu și de un alt „spațiu literar subteran”⁴, cu înclinații spre ceea ce în deceniul al nouălea a fost numit și teoretizat ca postmodernism, populat de autori printre care se numără și grupul oniriștilor din care făcea parte Nora Iuga. Deși curentele *de suprafață* s-au bucurat de notorietate, erau des „supuse cenzurii și autocenzurii”⁵ tocmai datorită poziției lor centrale și vizibile, pe când curentul subteran s-a bucurat de o relativă libertate, fiind considerat o „bizarerie”, și paradoxul a constat în faptul că cel din urmă, deși mai puțin vizibil, a influențat mult mai puternic mișcările literare ulterioare prin insolitul său.

Onirismul estetic, considerat un curent

„underground”⁶, a marcat o „revenire neortodoxă a suprarealismului”⁷. Acesta a prins contur în scriitura mai multor figuri literare precum Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Emil Brumaru sub atenția lui Miron Radu Paraschivescu, creându-se, astfel, un grup literar care devenise „un spațiu de încurajare a noilor experimentalisme postproletcultiste”.⁸ Această nouă direcție literară din cadrul generației șizeciste a fost orchestrată de Leonid Dimov, care a fost fondatorul și teoreticianul onirismului estetic, și a prozatorului Dumitru Țepeneag. „Principalele puncte ale esteticii și poeticii onirismului nu au fost proclamate în vreun manifest explicit, ci enunțate și susținute de cei doi principali reprezentanți ai curentului, Leonid Dimov și Țepeneag, în intervențiile lor publicistice și microeseistice cu valoare teoretică și programatică, găzduite de periodice”⁹. Visul a reprezentat o sursă vitală pentru diferite curente literare ca „literatura barocului, literatura fantastică din diferite epoci, romantismul, expresionismul, diferitele avangarde, suprarealismul, onirismul românesc din anii '60 nu repetă vreuna din procedările anterioare, situându-se polemic în raport cu ele chiar dacă descindea, în parte, fie și prin reacție, din ele.”¹⁰

Visul nu mai era o inspirație pentru ei, ci devenise o aspirație, întrucât atunci când scriau „ei nu pretindeau că «visează» ori că descriu vise nocturne reale sau reminiscente întâmplătoare ale acestora”,¹¹ ci tindeau să „producă vise, să ofere creații compuse «după regulile» visului”¹². Leonid Dimov afirma într-un interviu că „Eu nu vreau să creez – treaz fiind – un vis real.”¹³ Scopul lor era să evadeze din realitate, creându-și propriile lor forme de vis sau reverie. Onirismul „își afirmă afinitatea cu suprarealismul pictural, îmbrățișând și promovând capacitatea de a stăpâni tehnica figurativă a unor Giorgio De Chirico, Salvador Dalí, René Magritte, Victor Brauner.”¹⁴ Dacă visul reprezenta o cale de legătură cu subconștientul uman, care avea menirea de a-i insufla poeziei o autenticitate organică, visul este deconstruit de oniriști apelând la luciditate și artificiu, acest aspect apropiindu-l de poetica postmodernismului.

Deși onirismul a fost o grupare care a ținut, mai degrabă, de curentul neomodernist, el este încadrat de Cărtărescu și Lefter în dinamica postmodernismului, datorită caracterului său extrem de experimental, considerându-l o mișcare pre-postmodernă. Dacă neomodernismul a putut fi văzut în deceniile trecute ca un curent organic, de recuperare a modernismului interbelic după realismul socialist de critici ca Ion Bogdan Lefter sau de Nicolae Manolescu la finalul anilor '90, postmodernismul a fost văzut ca un fenomen care nu corespundea cu realitatea românească, mai ales prin ceea ce Mircea Martin a numit „postmodernism fără postmodernitate”. Criticul Mircea Diaconu a conturat imaginea postmodernismului afirmând că „stă sub semnul reumanizării ființei concrete: o identitate

socială, psihologică și estetică relevă resorturile recuperatoare ale unui tip de autenticism, care pune în complementaritate, dincolo de orice miză mai înaltă, fixarea detaliului și înregistrarea derizoriului, a anodinului, a marginalului cu deschiderea către totalitate.”¹⁵

Cu toate acestea, mișcarea literară a onirismului de la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70 descinde din suprarealism și poate exista doar o „simplă simultaneitate temporală”¹⁶ așa cum a fost cazul mișcării optzeciste considerată congruentă cu poetica postmodernistă. Însăși denumirea de „postmodernism” nu era cunoscută în acea perioadă, luând formă în critica și literatura română doar în anul 1981 când a fost menționat de Alexandru Mușina, dar „despre o «nouă poezie nouă» (Ion Pop), «deliricizată» (Mircea Martin) și «îclinată spre demistificare» (Nicolae Manolescu) a început să se vorbească de prin 1978”¹⁷. Canonizarea conceptului a fost făcută însă în 1986 prin numărul din *Caiete critice* dedicat fenomenului. Totuși, se regăsesc în poezia Norei Iuga caracteristici ale postmodernismului precum „resurecția realului, ironia și parodia, biografismul sau intertextul și textualismul, impuritatea genurilor”¹⁸. Ceea ce înseamnă că poeticile corporale activate de Nora Iuga în poezie pot fi urmărite atât prin paradigma gravă, solemnă, a neomodernismului, cât și prin regimul ludic, ironic al postmodernismului. Universul liric construit de scriitoare nu are un scop specific de factură filosofică așa cum se regăsește la neomoderniștii care urmează modelul solemn al modernismului. Ea creează personaje, cum este de pildă, Sam din *Autobuzul cocoșaiilor*, prin care deformează realitatea, însă această deformare este realizată într-o manieră ludică. O altă caracteristică din instrumentarul postmodernismului ar fi folosirea intertextului („ascultă cum găiește zarathustra” – *Dactilografa de noapte* sau „aș vrea să vii înapoi/ cu rotilele tale/ cu carnavalul tău/ cu moartea pre moarte călcând” – *Autobuzul cu cocoșaii*). De asemenea, sunt prezente în corpul unor poezii atât referințe precum „și muzica lui Bon Jovi/ pletele lui măturând bulevardul”; „superbul yellow submarine coboară spre eșafod” – *Dactilografa de noapte*, cât și altele mai tradițional-simbolice ca „mâna mea corupe materia/ mâna mea e șarpele acestui paradis” – *Spitalul manechinelor*. Acest fapt denotă că opera scriitoarei traversează mai multe perioade literare și se mulează pe acel canon, însă într-o foarte mică măsură, păstrându-și suflul propriu novator.

Deși opera Norei Iuga se întinde pe o perioadă îndelungată, marcată de mișcări literare de mare impact precum neomodernismul și postmodernismul, esența acesteia izvorăște din suprarealism și experimentalism nu se schimbă, doar se adaptează vremurilor și noilor tendințe literare. Poezia nu a fost afectată de acea brutalizare și virilizare a limbajului de sorginte

militant-feministă specifică poeziei Angelei Marinescu, rămânând în general marcată de o relaxare a ipostazei feminității, tocmai datorită trăsăturilor care o apropie de postmodernism. După cum afirmă criticul Octavian Soviany, „dacă în peisajul literaturii române de astăzi, Angela Marinescu reprezintă cu o forță de neegalat, feminitatea genuină «sălbatică», în paginile Norei Iuga întâlnim feminitatea «civilizată», educată nu doar la școala Ursulinelor din Sibiu, ci și în saloanele Regenței.” Observăm astfel distincția fundamentală, tratată obsesiv încă de la apariția structuralismului, între *natură* și *cultură*, o opoziție binară care pare să reziste în gândirea criticii autohtone. Astfel, poezia Norei Iuga rămâne într-un spațiu al corporalității *educate* și al *feminității*, dar care nu este îngroșat de tușele puternice ale unor tendințe extremiste.

În poezia Norei Iuga, eroticismul devine ludic și nu este unul vulgar, ci este unul șlefuit, trecut prin filtrul ironic sau autoironic al scriitoarei. Opera sa este înclinată spre o coborâre în spațiile cele mai intime și comune ale vieții. Acesta este pactul pe care scriitoarea îl încheie cu propria sa operă – să reprezinte lumea cotidiană printr-un imaginar ludic și grotesc, care până la urmă înfățișează exact esența realității înconjurătoare. Prin exagerare, prin creionarea unor imagini frapante se realizează, de fapt, natura autentică a realității: „Această tendință de a face din universul cotidian obiectul jocurilor unei fantazări sans rivage, al unei licențiozități absolute a imaginației situează din nou lumile Norei Iuga sub semnul carnavalescului care abolește norme și interdicții, permițând fuziunea hilară a tuturor regnurilor.”¹⁹

O altă fuziune, fie hilară, fie curajoasă prin caracterul eretic este reprezentată de asocierea a două coordonate existențiale: eroticul și ecleziasticul. La o primă lectură, acest melanj pare să fie unul ironic, sarcastic, de blasfemie. Cu toate acestea, atitudinea nu este una denigrantă, deși imaginii discursului religios i se atribuie valențe erotice. Ecleziasticul e reprezentat, de fapt, prin două ipostaze: sacră și laică. Ipostaza sacră, în care instanței divine i se acordă un rol primordial („Dar sunt zile când Dumnezeu/ te ține pe palme/ când poți să ai încredere/ că nu vine cutremurul” – *Dactilografa de noapte*) are totuși o doză de nonconformism, întrucât în toate poeziile în care apare numele Domnului, acesta nu este scris cu majusculă, situându-l astfel în spațiul comunului. Ipostaza laică este cea erotizată, care se mulează pe imaginarul paroxistic al poeziei Norei Iuga („Și eu mă bucuram ca un copil/ îmi lăsa gura apă/ când vedeam deasupra capului/ mădularul lui Dumnezeu/ șiroindu-mi pe frunte” – *Autobuzul cu cocoșăți*).

După cum afirmă criticul Ion Pop, „totul are alura unui joc aluziv-intertextual, ce coboară tema gravă în registrul banalului, cu o nepăsare frivol-mimată, un fel de glumă lirică nu lipsită de prospețime și inedit.”²⁰

(„Vine un înger de ciocolată/ își lipește puța de buzele mele/ și-mi spune:/ scrie sam urmează-ți vocația” – *Autobuzul cu cocoșăți*). Poezia Norei Iuga devine un cadru în care eroticul și ecleziasticul pot coexista. În pasaje precum „Degetul meu vrea să între în cocoșa vecinului/ cum vrea lumânarea/ să se-nfigă în colivă” (*Autobuzul cu cocoșăți*) sau „În slipul tău triunghiular/ în care sclipea ochiul lui Dumnezeu” (*Autobuzul cu cocoșăți*), obiectele legate de sacralitate sau imaginea lui Dumnezeu însuși devin actanți ai spectacolului liric. Se creează o stare de normalitate în jurul acestei erotizări a discursului religios, întrucât scriitoarea le așază pe un plan de egalitate, în care se privesc față în față, în care aceste două puncte de referință a existenței se topesc în corpusul poeziei. Este vorba despre o textualizare a imaginarului care permite coexistența lor. „Libertatea asocierilor de imagini rămâne în continuare remarcabilă, conferind textului o structură cu articulații elastice, cu salturi de la niveluri distanțate ale imaginarului, urmând aceluși soi de dicteu mai mult sau mai puțin automat care asigură totuși ceea ce am putea numi o coerență de stare lirică”²¹ („Vreau să scriu acum/ cât creierul sângerează/ pixul acesta este egalul lui Dumnezeu”, „Frumoasele cuvinte îndrăgostite/ îmi vin în sus pe gât/ ca voma unui înger” – *Spitalul manechinelor*). Cu alte cuvinte, „Imaginile autoscopice și reprezentările frecvente ale visceralității vor traduce paroxismul corporalității, iar eul se percepe în asemenea poeme ca o masă de țesături și de viscere a căror frisonare este pândită în permanență de pericolul glacifiării, care înseamnă totodată o «angelizare» a substanței organice, ce dobândește ceva din limpiditatea plasmelor îngerești.”²² Prin erotizarea limbajului religios se realizează, de fapt, o trecere de la o stare sublimă, încărcată de sacralitate la una forțată să desubstanțializeze registrele grave.

Din altă perspectivă, eroticul poate simboliza sentimentul pur de iubire și astfel apropierea de religios este absolut motivată. Ea însăși a afirmat că eroticismul este „principala dimensiune a vieții”²³, adică iubirea însăși, care poate fi una de adorație divină sau una laică, față de aproapele. Astfel, acest „paradox” de erotizare a ecleziasticului e anulat prin însăși natura sa. Erotizarea simbolizează iubirea care în universul poeziei creat de Norei Iuga se manifestă în acest mod în relație cu divinitatea, într-un fel de viziune panteistă. Acesta e modul scriitoarei de a suprima distanța dintre două spații tabu – aducându-le în același plan, acestea se anulează – și creând o nouă estetică, o estetică în care eroticul și ecleziasticul se coagulează și coexistă.

Această fuziune se regăsește cu preponderență în volumul *Autobuzul cu cocoșăți*, dominat de imaginea personajului Sam, protagonistul „romanului în versuri” care „«cocoșează» realitatea, o deformează, cu o infatigabilă dispoziție pentru jocul cu lucrurile și cu imaginile.”²⁴ Apariția din abundență a imaginilor

erotic-eceziastice în acest volum se datorează tabloului liric creat, întrucât se mulează pe „neortodoxismul” realității voalate prin ludic, grotesc și ironie. În comparație cu volumele *Dactilografa de noapte* și *Spitalul manechinelor*, în *Autobuzul cu cocoșai*, erotizarea este de o esență mai tare, în conformitate cu realitatea lirică impusă. Totodată, în acest volum apar și referințe biblice care îi atribuie lui Sam o aură mesianică: „Și ce tată bun ești tu/ cum lași copiii să vină la tine”; „Studentele se uită la mine/ ca la sosia lui isus” (*Autobuzul cu cocoșai*). Imaginile create de țesătura dintre erotic și eceziastic nu au rolul de a șoca, fiindcă întreaga operă a scriitoarei se află sub semnul unui univers oniric cu nuanțe din paleta suprarealismului. Cu alte cuvinte, irealitatea scenariului temperează detașarea. Ele fac parte din instrumentarul lumii haotice, grotești descrise. Ipostaza eceziastică nu este calomniată, ci este acceptată și integrată ca o prezență adiacentă a vieții cotidiene. („Îi trimite lui sam o plăcintă/ umplută cu îngeri și crini/ gura lui sam miroase a biserică”; „Limba mea șterge de pe geam/ două țâțe ca două altare” – *Autobuzul cu cocoșai*).

Poetul Octavio Paz susține că „suprarealiștii distrug codurile de legi și împoașcă sarcasm și salivă pe altare și instituții.”²⁵ Într-adevăr, instituția Bisericii este într-o oarecare măsură ironizată fiindcă face parte din realitatea cotidiană, dură și falsă. Deși este considerat un spațiu de cinstire a divinității, ilegalitățile morale comise de preoți și atitudinea oamenilor față de autoritatea bisericească o îndepărtează de sacralitate. Biserica face parte din mundanul profan prin simpla ei existență, fiind mereu în legătură cu slăbiciunea omenească („Atunci îl iubesc/ pentru că are nevoie de mine/ cum are poarta bisericii de cerșetori” - *Autobuzul cu cocoșai*; „Îmbracă-ți rochia neagră de măicuță/ e prea mult roz în catedrală;” „Și nimeni nu-și mai scoate ciorapii/ nimeni nu-și mai depune ouăle/ într-o capelă franciscană” - *Dactilografa de noapte*). De asemenea, acesta afirmă că suprarealiștii cred în „funcția revoluționară a erotismului”²⁶, ceea ce Nora Iuga ne demonstrează prin opera sa.

Eroticul se infiltrează și în zonele de artă poetică ale poeziei, în care „impulsia sexuală se convertește în impulsie textuală”²⁷ cum se regăsește în versuri precum „acolo pe geam în colțul din stânga/ mototolindu-ți cearcafurile/ la gândul unei femei imagine/ tu alergând sub felinare roșii/ când sperma, când ploaia, când liniștea/ își disputau spațiul dintre două rugăciuni/ poți să faci ce vrei/ eu tot te aduc fără să știi/ în această hârtie nerușinată” - *Spitalul manechinelor*. Trupul scriitoarei este poezia. Respirația sa, imaginile zilnice ale realității aglomerate, timpul, totul este redat în opera sa. Criticul Marin Mincu conturează acest suflu vital prin care Nora Iuga se face resimțită în propria-i operă: „Poeta explorează cu energie virilă «pivnița trupului», se grăbește febril, «nu vrea să aștepte

să se așeze drojdia», «participă la sfășierea realității», se «refugiază în creier», deși «creierul sângerează», dar stoarce cu o cruzime dură, masochistă, ultimele pulsuni de trăire ale trupului vlăguit, pentru a provoca «orgasmul» poetic.”²⁸

Erotizarea eceziasticului, ca parte integrantă a blocului său liric compact, reprezintă un tablou novator în literatura română, în special prin modul în care este realizat. De asemenea, întreaga operă a Norei Iuga fascinează prin complexitatea imaginarului atribuit realului ordinar, banal. „Nora Iuga e unul dintre acei autori, destul de rari, pentru care simpla respirație sau orice alt act fiziologic, în toată banalitatea lui trivială, prețuiește cel puțin la fel de mult ca oricare mare capodoperă a literaturii.”²⁹ Actul liric de a aduce sub același spectru eroticul și eceziasticul a întins limitele orizontului de așteptare al cititorului, dar s-a impus prin imaginile insolite și integrarea sa într-o manieră intenționat-ludică în universul poetic al scriitoarei.

Note:

1. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism – Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești, Editura Paralela 45, 2012, p.117.
2. *Ibidem*, p. 117.
3. *Ibidem*, p. 119.
4. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 308.
5. Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 137.
6. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 310.
7. *Ibidem*.
8. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism - Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești, Editura Paralela 45, 2012.
9. Nicolae Bârna, *Leonid Dimov: cu un pas înainte fata de modernitate*, Revista Cultura, Nr. din 12 octombrie 2011.
10. *Ibidem*.
11. *Ibidem*.
12. *Ibidem*.
13. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1058.
14. Nicolae Bârna, *op.cit.*
15. Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002, p. 14.
16. *Ibidem*, p. 21.
17. *Ibidem*, p. 9.
18. *Ibidem*, p. 13.
19. Octavian Soviany, *Nora*, Casa de pariuri literare, 2018, București, p.33-34.
20. Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Școala Ardeleană, 2018, p. 607.
21. *Ibidem*, p. 604-605.
22. Octavian Soviany, *Nora*, București, Editura Casa de pariuri literare, 2018, p. 38.
23. Gabriela Gîrmacea, *Conversația cu Nora Iuga*, București, Editura Tracus Arte, 2011, p.153.



24. Octavian Soviany, *op.cit.*, p. 33.

25. Octavio Paz, *Copiii mlaștinii- Poezia modernă de la romantism la avangardă*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2017, p.157-158.

26. *Ibidem*, p.158.

27. Octavian Soviany, *op.cit.* p.45.

28. Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, 2007, p. 771.

29. Octavian Soviany, *op.cit.* p. 10.

Bibliography:

Bârna, Nicolae, *Leonid Dimov: cu un pas înainte fata de modernitate / Leonid Dimov: with a step ahead to modernity*, Revista Cultura, Nr. din 12 octombrie 2011.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / The Romanian Postmodernism*, București, Humanitas, 1999.

Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă / The Postmodern*

Poetry, Brașov, Editura Aula, 2002.

Gîrmacea, Gabriela, *Conversația cu Nora Iuga / Conversations with Nora Iuga*, București, Editura Tracus Arte, 2011.

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism – din dosarul unei „bătălii culturale” / Postmodernism – From the File of a Cultural Battle*, Pitești, Paralela 45, 2012.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române / The critical history of Romanian literature*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Paz, Octavio, *Children of the Mire- Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2017.

Pop, Ion, *Poezia românească neomodernistă / The Romanian neomodernist poetry*, Școala Ardeleană, 2018.

Soviany, Octavian, *Nora*, București, Editura Casa de pariuri literare, 2018.

