

AFILIERE ȘI AUTORITATE: (NEURO)BIOLOGIA FEMININĂ ȘI PROIECȚIILE EI ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ

Grațiana BENGĂ-ȚUȚIUANU

Institutul „Titu Maiorescu”, Academia Română, Filiala Timișoara

gratielabenga@yahoo.com

Affiliation and Authority: Feminine (Neuro)biology and Its Traces in Romanian Contemporary Poetry

Drawing upon emotional, identity, feminist and posthumanist theories, I intend to explore the direct and the implicit meanings of the poems written by two Romanian women poets, who have recently published their first poetry books: Ștefania Mihalache and Anastasia Gavrilovici. I am interested not only in the way they depict a feminine experience (namely motherhood), but also in their specific exploration of the unusual semantic and metaphorical territories, by using different technical approaches in their poetry and even scientific insertions into their private observations concerning spaces, relations and the act of writing. As speaking subjects, women poets become witnesses to the detrimental effects of binary structures. Even if peculiar, their poetry mirrors an identity constructed through multiply positioned discourses - facing inner inquiry, (non)human bridges, and self-writing. The lexical and metaphorical mixture is accompanied by another process of hybridization: it begins in the female body and turns into a type of conscience that does not belong to the (individual) appearance anymore.

Keywords: *motherhood, connection, creativity, metaphorical territories, (non)human relations, hybridization.*

S-a discutat pe diverse tonuri (chiar cu accente radicale) despre poezia românească din perioada recentă și, în particular, despre agresivitatea, visceralitatea sau superficialitatea poemelor scrise de autoare. Am încercat în

repetate rânduri, pe spații mai mici sau mai ample, să arăt că prejudecata și generalizarea nu pot cuprinde și defini un fenomen literar a cărui particularitate îl constituie (printre altele) cultivarea individualităților – cu toată claviatura largă de poetici care derivă de aici. De această dată, îmi propun să mă opresc la două dintre debuturile din ultimii ani, pentru a urmări specificul imaginarului și amprenta distinctă a expresivității, dincolo de elementele care le apropie – începutul poetic, genul (feminin) și experiența specifică (maternitatea).

Între *repetare* și *facere*

Ce au așezat experiențele în inconștientul femeilor, de-a lungul istoriei, se vede (și) în felul în care și-au modulat vocile ca mod de expresie și formă de reglare a societăților tradiționale, în care predomină însă oralitatea. Fixate în statutul reactiv al casnicei, ale cărei consecințe se măsoară în pulbera identității autoafirmative și în imposibilitatea existenței autonome, femeile și-au văzut cuvintele agățate de versantul informalului și al colectivității (cf. Perrot 1998: 259). Reluarea mecanică, alienantă a rutinelor domestice, în care arareori încape o fibră neînsemnată de creativitate, nu poate fi compensată de experiența maternității. Miraculoasă, legată prin fire lungi de mitul Zeiței Mame¹, ea nu este totuși consacrată social – ceea ce a făcut-o pe Simone de Beauvoir să o includă tot în tabloul repetării (biologice) și să remarce că nu are decât o transcendență iluzorie (cf. Beauvoir 1998: 246). Irigate de valorizarea negativă a femeii și a corporalului, paginile lui Simone de Beauvoir au scos la lumină mecanismele repetiției în care au fost prinse femeile secole de-a rândul și care le-au situat în planul unui Sisif condamnat să perpetueze, la nesfârșit, aceeași stare de fapt. Derivată din statutul secundarului („al doilea sex” pasiv și dependent), dihotomia repetiție – creație este unul dintre pilonii pe care s-a construit întreaga viziune a autoarei franceze². În opinia mea, viața femeilor este supusă de Beauvoir unei hermeneutici a suspiciunii³ prin care observă că matricea repetiției ascunde un întreg eșafodaj

¹ Amintim că maternitatea și-a găsit expresia religioasă și mistică în cultul Zeiței Mame a pă-mântului. Din perspectiva simbolismului cosmic, principiul matern e alăturat vieții, morții și reînvierii. Pentru C.G. Jung, mama reprezintă unul dintre simbolurile arhetipale.

² Pentru detalii despre relația femeilor cu maternitatea, vezi Simone de Beauvoir, *op. cit.*, vol. II, p. 231-273.

³ Nu folosesc această sintagmă în accepțiunea pe care i-o conferă Paul Ricoeur când se referă la Marx, Nietzsche și Freud. Subliniez doar valența devalorării – atașată unei analize critice și istorice atente la reconfigurarea cronotopice și a mentalităților și a normelor sociale.

al mistificării. După cum arată investigațiile sociologice, în cazul femeilor, repetiția se produce pe trei axe ale existenței: 1. în raportarea la propria imagine, îndemnată să se încadreze într-un stereotip, 2. în dinamica derizorie, mereu reluată, din cadrul microgrupului familial și 3. în relația cu copilul. Formă de narcisism primar și metaforă despre coexistența sinelui și a celuilalt este maternitatea pentru Julia Kristeva⁴, care vede corpul matern ca purtător al unui set de semnificații anterioare culturii. Acest punct de vedere e amendat de Judith Butler, care îi reproșează autoarei franceze că protejează conceptul de cultură ca structură paternă (Butler 2000: 112).

Structuri și reprezentări din exterior au traversat întreaga istorie a femininului: au amplificat valoarea simbolică a maternității, i-au utilizat demografic potențialul (inclusiv prin politici de un cinism deconcertant) și au ignorat chipul personal pe care îl îmbracă la nivel individual – cu bucuria, rutina, depresia și nevroza lui. De la inserții biografice și analize ale ambivalenței maternității pleacă Adrienne Rich în *Of Woman Born*. Concluzia scriitoarei care a crescut trei băieți în mariajul cu Alfred Haskell Conrad (profesor la Harvard) este că, în forma ei tradițională, instituția maternității este viciată de către organizarea patriarhală și subliniază nevoia de a analiza mai degrabă practica decât instituția.

Cum, în România, activitatea femeilor pe piața muncii și în câmpul artistic nu este susținută de sprijinul valoric al egalității de gen în familie și gospodărie, ieșirea din malaxorul repetării e cu atât mai dificilă. Și totuși, între cele câteva femei de excepție care au pigmentat viața literară a veacului XIX (Elena Ghica/Dora d'Istria, Carmen Sylva, Iulia Hasdeu, Adela Xenopol, Elena Văcărescu) și cele care au pătruns în câmpul literaturii în prima jumătate a secolului XX (când a apărut și prima antologie de literatură scrisă de femei⁵) nu este mai mult de o generație. Iar între o bunică din interbelic⁶ (pentru care de poziția de casnică depinde însăși feminitatea individuală și percepția ei socială) și mama care, în anii '70, scrie scenariile de filme deși nu e angajată nicăieri, nu a trecut decât timpul care desparte o generație

⁴ O privire sintetică asupra acestei problematice în viziunea Juliei Kristeva se poate găsi în *The Kristeva Reader*, edited by Toril Moi, New York, Columbia University Press, 1986.

⁵ Este vorba despre *Evoluția scrisului feminin în România*, de Mărgărita Miler-Verghi și Ecaterina Săndulescu, cu o prefață de E. Lovinescu, București, Editura Bucovina, 1935. În volum descoperim autoare care scriu în limbi străine și în limba română, de la Dora d'Istria la Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi și Elena Farago.

⁶ Fac aluzie la povestea împărtășită de Iaromira Popovici, *Case, femei, generații*, în „Dilema veche”, 2020, nr. 848, <https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/articol/case-femei-generatii?fbclid=IwAR22Yif3O28yHPyDseCOCaUHxug5aHyfFruW-klrZMEcqUOKNzIEMWcj-dMU> [ultima accesare, 12 iulie 2020]

de alta. Aș îndrăzni să afirm că transferul de memorie care se realizează între mamă și fiică, ca un curent de lichid care pulsează când impetuos, când mai lin, poate constitui un stimul pentru reiterare, un imbold pentru revoltă sau un factor de autodepășire. În cazul creionat mai sus, mama și fiica perpetuează condiția de casnică, dar diferențele care apar în intervalul unei singure generații sunt fundamentale. Prima se gândește pe sine prin raporturile de proximitate: repetă aceleași gesturi prin care se legitimează în grup. A doua face o breșă: amestecă rolurile, suprapune casa și slujba, combină interiorul și exteriorul și se încumetă să creeze. Se așază pe pragul dintre *repetare* și *facere* (în termenii Simonei de Beauvoir), înțelegând prin aceasta din urmă crearea de valori imposibile la trecerea timpului.

Ar fi fost de așteptat, poate, ca femeile cu vocație creatoare să treacă dincolo de acest prag, pentru a se stabili în perimetrul facerii, măcar pentru intervale determinate de timp (dar decente în ordinea efortului creativ). Realitatea arată însă că această basculare e oprită de apăsarea pe mai multe pârgii – care ating logica relațiilor și etica grijii⁷ (încastrată în sistemul limbic, răspunzător de emoție, și proiectată pe interfața dintre amigdală, hipocampus și cortex), la care se adaugă punctul de sprijin al responsabilităților profesionale – obligatorii într-o societate în care literatura nu asigură o remunerație suficientă pentru supraviețuire. Rezultatul cultivă o *hibridizare a existenței*, în care femeia scriitoare, cu neputința de a opta între modele și întreruptă (de cele mai multe ori) pe drumul spre creație, e prinsă între *repetare* și *facere* – îngemănare epuizantă, depistabilă în mărturiile rutinei alienante și ale strădaniei creatoare.

Educate să alerge, să se dedice casei și maternității, antrenate să organizeze o adevărată *sarsaneliadă*⁸, tot mai multe femei își găsesc curajul asumării și al gândirii libere, care să afirme prevalența individualului în sfera publică și a creativității în câmpul literar – inclusiv prin forjarea poetică (la temperaturi variate) a maternității. E o promisiune față de ele înseși, pe care se străduiesc să o împlinescă, de cele mai multe ori, fără să abandoneze etica responsabilității. Și e aici o învecinare care îmi amintește, printr-un reflex buberian⁹, de Eu-Tu ca un cuvânt fundamental, grefat pe conceptul de relație în sens ontologic și antropologic.

⁷ De etica grijii și logica relațiilor s-a ocupat Carol Gilligan în vol. *In a Different Voice*, Harvard University Press, 1982.

⁸ Termenul îi aparține Adrianei Babeți și se referă la adunătura de coșuri, traiste, saci, sacoșe, genți, plase sau geamantane pe care le duc femeile. Cf. Adriana Babeți, *Scriu despre tot ce am cărat de la grădiniță până alaltăieri*, în „Suplimentul de cultură”, nr. 185, <http://suplimentul-decultura.ro/3619/adriana-babeti-sarsanela/> [ultima accesare, 15 iulie 2020].

⁹ Am în vedere concepția lui Martin Buber asupra relației, așa cum o dezvoltă în vol. *Eu și Tu*, traducere din limba germană și prefață de Ștefan Aug. Doinaș, București, Editura Humanitas, 1992.

Și repetare, și facere

La prima vedere, despre miracolul maternității (cu neînțelesul și lămuririle lui) scrie Ștefania Mihalache¹⁰ în *Sisteme de fixare și prindere*¹¹. De feminitate, cu toată descărcarea (ne)obișnuitului pe care îl suportă, pare că e interesată poeta. De pe copertă, imaginea fetusului schițat de Leonardo da Vinci *fixează* un traseu de lectură pe care primele texte îl *prind* fără osteneală, lăsând totodată spații care se cer (*și* ele) umplute. De aceea, atenția îndreptată exclusiv asupra unei traiectorii vizual pecetluite văduvește lectura de resurse considerabile.

În paradigma lacaniană a limbajului falogocentric, femeile constituie ireprezentabilul și evocă un paradox în ceea ce privește discursul identității. Este poziția (opusă lui Simone de Beauvoir și viziunii ei despre femei ca alteritate) pe care o adoptă Luce Irigaray când încearcă să demonstreze că femeile fixează opacitatea lingvistică, iar femininul nu poate pecetlui un subiect. Prin urmare, femeile formează sexul care nu poate fi redus la singularitate, ci căruia trebuie să i se accepte caracterul multiplu (Irigaray 1977). Însă corpul femeii nu se regăsește în perimetrul semnificabilului, deoarece atât el, cât și trăsăturile care i se atribuie rămân închise într-un mod de semnificare masculin (falogocentric). Acest orizont falogocentric în care se semnifică femininul reia fantasmă ale propriei dorințe de potențare și legitimare.

Între *Primul, A doua, Colierul dublu și Cablu de tracțiune* (cele patru segmente ale cărții Ștefaniei Mihalache) se infiltrează o schimbare de perspectivă, o reevaluare a sistemului extensiv în care se mișcă eul (feminin), după re poziționarea primenitoare în teritoriul interiorității. Evoluția biologică, alături de jocul ei de forțe a căror natură împacă, inexplicabil, raționalul cu miraculosul, e dublată de evoluția conștiinței – altfel decât în planul idolatriei maternității. Pe scurt, *Sisteme de fixare și prindere* e transpunerea poetică a intrării în rezonanță (trupească, afectivă și creativă), dar și un teren

¹⁰ Ștefania Mihalache nu este un nume nou în peisajul frământat al literaturii: a debutat cu poeme într-o revistă studențească, a publicat proză, eseuri și cronică literară în „Dilemateca”, „Noua Literatură”, „Observator cultural”, „Tiuk!”, s-a numărat printre autorii incluși în volumul colectiv *Junii 03, Antologia tinerilor scriitori brașoveni* (2003). După un roman al dislocărilor identitare (*Est-falia*, 2004) și o poveste corporatistă răsădită pe tărâmburi bucureștene, cu un altoi de inflamare amorală și euforie naivă (*Poemele secretarei*, 2010), a publicat în 2016 o primă carte de poezie la Editura Nemira, în colecția coordonată de Svetlana Cârștean.

¹¹ Cartea a obținut Premiul pentru Literatură la cea de-a doua ediție a Galei Premiilor „Matei Brâncoveanu” acordate de Fundația „Alexandru” tinerilor creatori. Selecția a fost făcută de un juriu condus de criticul Ion Bogdan Lefter.

care permite distincția dintre metaforele ce pot fi descoperite nemijlocit în constituția textului și metafora ca procedeu textual care să funcționeze la un nivel superior al construcției de sens.

Secvențe dedicate, în principal, experienței maternității, *Primul și A doua* talmăcesc noua structură a existenței din *Brutăria umană* într-un limbaj resemantizat, în care denotativul gestației mocnite își descoperă un arsenal de conotații reverberante în registrul scrierii poemului:

„Să nu crezi că membranele cu care te înconjoară sunt/ doar sânge și carne,/ nu, ele sunt straturi fine de posibilități, lipite ușor între ele,/ ca niște mici animale de apă/ care își freacă blând una de alta pieile cu solzi/ proaspeți și mici/ până când din ele încep să răsară/ incantațiile pe săptămâni./ [...] Să nu te temi de ele/ să dansezi după muzica lor/ până când aerul din jurul tău o să înceapă să crească/ și să devină/ un aluat pus la dospit/ dar să nu te oprești, să începi să-l guști cu încredere,/ să-l vâlurești și să-l frământați cu poftă și cu putere/ trebuie să faci în el goluri mici/ tunele subțiri/ cât să-mi încapă vocea.”

Poemul care deschide volumul (*Brutăria umană*) poate fi citit ca o scrisoare adresată pruncului nenăscut, dar și ca apropiere de penumbrelor parcursului creator, care strânge laolaltă biograficul și esteticul. Un fel de „Life Studies” din alte unghiuri decât cele folosite de Robert Lowell¹² – deși se poate spune că *Brutăria umană* problematizează, într-o anumită măsură, și relația dintre ceea ce scriitorul american numea adevăr individual și adevărul poemului. Încordarea dintre aceste tipuri de adevăr este potolită de modul în care autoarea găsește proporția justă între detaliul personal, lirismul aflat uneori la limita sentimentalului și construcția paradoxală a efectului de naturalețe cu care se completează rostirea poetică. Transpus într-o realitate senzorială din care nu lipsește nici unul dintre simțuri (deși elementele vizuale, auditive și tactile sunt preponderente) și impregnat de caracterul temporal al facerii, adevărul personal se metamorfozează în adevăr al poemului. Monumentalizate, infiltrarea temerilor, potențarea iubirii și intensificarea simțurilor ar fi provocat ciobirea acestui adevăr, însă autoarea le menține în zona tensiunilor interioare, a fisurilor roditoare și a rafinatei tranziții spre imagini. Una dintre reușitele poemelor este modalitatea în care concretețea reprezentărilor sporește realitatea indefinibilului și urmele participării la miracolul a-filierii, în dubla ei accepțiune: a te dedica / integra unui șir biologic creat, cu toate condiționările lui, și a intra – printr-un acord diferențiat – în fluxul specific creativității.

¹² *Life Studies*, cea de-a patra carte a poetului american Robert Lowell, este considerată printre cele mai inovatoare și mai reverberante pe palierul liricii confesive. Sylvia Plath și Anne Sexton au fost printre creatorii influențați de Robert Lowell.

Între încorporarea revelației și externalizarea ei se află, așadar, autoarea. Pendulând în intervalul dintre paralizia în fața inexplicabilului și deplina angajare, vocea poetică evită lipsa de modulație a polarităților și încearcă, totodată, să găsească timpul potrivit al intrării în consonanță. Bunăoară, *Capete 1* îl imaginează pe *primul* ocupat să lase „în pasta moale din țesuturile mele amprente micițe./ [...] ca un drum între tine și Dumnezeu.// Pe drumul ăsta, eu stau undeva la mijloc/ mă uit speriată în ambele direcții/ așteptând ca unul dintre voi să îmi vorbească.” Se vede cum strecurarea unui simplu trop face ca întregul discurs să alunece de la o supoziție banală, profund biologică, spre un registru al realului în care nevăzutul se poate substanțializa. Dar, așa cum se străvede în *Capete 1*, livrarea de sine presupune, inevitabil, și frământarea întreținută de absența garanțiilor ultime.

Un potențial capabil să se esențializeze este surprins în poeme – nu prin mecanismele unei ficțiuni nebuloase, ci prin raportarea la diverse tipuri de prezență în lume: prospețime vibratilă, rutină oarbă, oricât de meșteșugită, sau metabolism cu un sens limpede, eficient și gratuit în egală măsură:

„știam că ești dincolo/ de un perete de gânduri și ligamente rotunde/ care se tot întindeau/ [...] iar tu nu trebuia nici măcar să știi că sunt acolo/ prinsă în propriile ligamente ca în niște liane/ și mă gândesc că tu ai nevoie de un adult adevărat/ și că eu o să fiu doar o mamă/ și tu o să vezi cum se lipesc de mine obiectele din casă./ să le spăl să le șterg de praf și să le așez la locul lor.// [...] mama ta și sora păturilor bufetului tetinelor saltelelor/ dresoarea mopului și a aspiratorului și a măturii, cu pielea albă și zâmbetul senin pe buze/ mereu senin când o să mă uit la tine/ [...] Cel mai rău o să fie când o să dau năvală pur și simplu/ peste mintea ta cu pereți din frunze, crengi și pene.// Eu o să fiu mama-tăvălug de la care poate o să afli/ cât de înspăimântătoare e iubirea. (*Timpul tău e al meu*).

Intercalând sugestiile plasticității ingenue printre impulsuri care generează reprezentări tari, izbitoare, imaginarul *Ștefaniei* Mihalache amplifică ecoul unor trăiri ambivalente, de tip *fascinans-tremendum*. E aici un sâmbure de universalitate, trăită și asumată cu frenezia noutății. A unei identități care se re-descoperă cu uimire, printr-un soi de cuplaj reglat înăuntrul și în afara feminității:

„Noi doi suntem împreună la fel de reali și la fel de pieriți/ ca un ultim cadru de film./ [...] Azi, eu stau în genunchi aici, pe fâșia asta de tăcere/ și-ți adulmec piciorușele și palmele fibrele mici și noi și crude/ care-mi respiră în obrazul ca o plăcintă uriașă./ Ochii mei imenși te privesc umezi prin vitrina cărnii mele/ iar zâmbetul meu nichelat ne închide unul într-altul.” (*Gravidă pierdută*).

Am insistat asupra secvenței *Primul* pentru că toate punctele de articulație ale poemelor se află, clare sau abia sugerate, în acest segment inaugural – inclusiv glisarea spre limbajul tehnic, ilustrat în amplasamente paratextuale, ca reper fix al existenței salutar dependente, articulate, integrate, care-și păstrează paradoxal singularitatea. Sau capacitatea de a (se) chestiona, a (se) lămuri și minuna, printr-un ocol care îi orientează redefinirea sinelui (altul decât cotirea spre *celălalt*). Cu alte cuvinte, subiectul poetic însoțește redefinirea identității cu parcurgerea unui proces de identificare, în sensul pe care Diana Fuss îl dă acestui ultim termen. Identificarea denumește pătrunderea istoriei și a culturii într-un subiect care poartă urmele fiecărei întâlniri cu exterioritatea. Ca atare, identificarea e o problemă de relație – de la sine la altul, de la subiect la obiect, dinăuntru în afară (cf. Fuss 1995: 2-3).

Deși *A doua e repetiția*, venind cu „un alai de umbre războinice” mne-motehnic recuperate, nici de data aceasta nu lipsește sentimentul unicității – cu inserții ale neașteptatului într-un orizont previzibil. În mare parte, imaginarul poetic rămâne ancorat în teritoriul biologicului: „respirația ta/ umple planeta/ cu particule de oxigen, lapte și ulei de măsline”, „mâna ta, cu nervuri puternice,/ mișcă încolo și-ncoace/ balonul amniotic/ cântându-mi/ un cântec de leagăn/ ori de câte ori mă chircesc de frică/ înăuntru.”. Totuși, de parcă s-ar lăsa pe neașteptate un pod mobil, unele poeme găsesc continuități între lexicul biologic și metaforismul cosmic (în *Coadă de cometă*) ori elemente domestice (cu cartofi și scobitori, cu doze de bere și lenjerie intimă). Registrele lingvistice își transpun latența imprevizibilă în imagini care se străpung, se șlefuiesc una pe cealaltă și proiectează, în ansamblul expresiei, fluxul renunțării și regăsirii – nu ca act autonom, ci ca traiectorie a participării transfiguratoare.

Interdependența va constitui, de altfel, centrul de greutate al segmentelor *Colierul dublu* și *Cablul de tracțiune*. Dând glas trupului expandat, poemele vorbesc despre un amplasament existențial cu închideri ferme (*Inel de cuplare*) și deschideri tenace (*Opritor 3*). Sau despre spații emoționale în care-și fac loc alterări, primeniri și marcaje decisive: „În ziua a treia de frig/ noi patru/ eu, tu, primul, a doua/ suntem ca un ceas floral/ cu patru limbi/ care se suprapun nebunește/ fiindcă toate patru/ se mișcă după soare” (*Ger*). Inconsistența existențială și starea de provizorat nu sunt pricinuite de consimțirea intrării într-un tip de relaționare (biologică, afectivă, cerebrală, spirituală), ci de absența unei înnoitoare experiențe participative – fie și dintr-o frică rudimentară, ca simptom al captivității.

„Câteodată/ gândul/ c-o să ne dizolvăm într-o zi în singurătate veșnică/ imposibil de înțeles asta/ mintea mea îl așteaptă în gardă/ încearcă să inventeze/ aburi/ energii/ cuante/ orbite/ orbitali/ găuri negre/ găuri albe/ elipse/ elipsoide/ sori/ gaze/ orice promisiune cosmică fizică organică anorganică solidă/ lichidă atavică/ c-o să te mai simt încă/ în spatele urechii.” (*Ansamblu culisant*).

Colectarea de recuzită cosmică sau decupașul din realitatea senzorială depășește palierul neutralității ori al intimității cotidiene: nu o expunere anatomică se regăsește în poemele Ștefaniei Mihalache, cât strădania de a oglindi punțile, relațiile care stau la temelia lumii. Fiziologia macro – cu înțelesul și neînțelesul ei.

Între trupul care, în poemele Ștefaniei Mihalache, își descoperă nucleul miraculos, potențialul sacrificial (*Șină de montaj rapid rail*), dar și nedorite prezențe, cum se întâmplă în *Prietene în vizită* (burți „nerușinate și bârfitoare/ și voyeuriste/ [...] se așază pe canapea/ în locul care are forma corpului tău”), și corpul care își reflectă metaforic graviditatea în secțiunea unui „ou Kinder” (în cartea de debut a Anastasiei Gavrilovici) nu intervine doar o distanță temporală (din perspectiva maternității), ci o deosebire de viziune. Dacă Ștefania Mihalache transfera experiența maternității în miezul tematic al poemelor, pentru Anastasia Gavrilovici aceasta nu este decât unul dintre „cele mai glorioase lucruri în 2019./ M-am căsătorit. Am absolvit. Am făcut un copil./ Am tradus, am scris o disertație, am învățat câteva/ lucruri esențiale despre frică, am râs mult și am făcut ceea ce/ fac oamenii când se pregătesc să intre în timp, să-și propage/ informațiile genetice în viitor” (*Obsessive Confessive Disorder*).

Intensitatea poemelor din *Industria liniștirii adulților* (2019) nu putea fi trecută cu vederea. Pe de altă parte, atenția îndreptată asupra debutului Anastasiei Gavrilovici a mai avut un declanșator – subliniat de Octavian Soviany când, după ce a salutat maturitatea poetei, a observat că

„n-au lipsit nici cârcotașii ce i-au reproșat pe rețelele de socializare niște violențe de limbaj, care de altfel trebuie căutate cu lumânarea, căci poeta nu se încadrează în categoria autoarelor «rele de gură», iar criticii cu pricina au dovedit doar că nu sunt la curent cu producția poetică a ultimelor decenii. În comparație cu lirica altora (autori și autoare), cea a Anastasiei Gavrilovici e aproape feciorelnică. Poezia ei are uneori accente de revoltă, dar e departe și de discursul «mânios» al promoției fracturiste, și de manifestele zgomotoase ale feministelor.” (Soviany 2020).

Tangentă la alienare, vulnerabilitatea subiectului poetizant se poate metamorfoza în stimul energizant. Dar forța emoțională, oricât de intensă, are

(natural) limitele ei. Destule din poemele Anastasiei Gavrilovici palpează aceste hotare prin imagini derulate rapid de la o extremă la alta, ca într-un film obișnuit să mențină adrenalina la cote înalte. În acest caz, imaginile clădite nu o dată pe logica sinecdocii (Crăciun 2020: 29) par că spun totul, când, de fapt, prin tehnica asamblării lor, lasă deschisă responsabilitatea convergențelor în teritoriul afectului și plasticității: „inima mea a dat tot și dă tot ca o broscuță/ aplatizată sub roțile unui tir” (*mâl, roșii modificate genetic și seringi*). Sau: „lumina trece aproape tomografic peste perne/ acolo unde creierele noastre își spun povești de când erau mici/ fac planuri de vacanță și râd ca două conopide grăsuțe/ înainte să intre în cuptor” (*un măr roșu*).

Poemele Anastasiei Gavrilovici sunt lucrute cu o atenție care favorizează continuitatea și omogenitatea. Ca atare, e vizibilă în *Industria liniștirii adulților* coacerea temeinică a unui stil care nu se sfiește să-și metabolizeze contradicțiile, să își asimileze vulnerabilitățile, să urmărească întreaga alchimie a dezechilibrului, a artificialului, a incoerenței. A răului. Critica de întâmpinare a remarcat o „lirică a umanității, deopotrivă nudă și ingenuă, cu slăbiciuni și friabilități” (Chirian 2020: 41), în timp ce Andreea Pop observa că poetei

„îi reușește un adevărat inventar al precarităților și al fascinației discrete pentru complexitatea lumii (prelucrată, însă, ca rechizitoriu și nu ca adulație, e prea lucidă ca să îi iasă altfel), indiferent de perspectiva din care o privește – ca femeie, iubită, (viitoare) mamă, credibilă în toate. Nimic din umorile sentimentalismului, aici, însă, pentru că și în cele mai confesive pasaje se păstrează între limitele unui regim cerebral, pe fondul căruia orice linie dramatică e trasată cu o febrilitate a observației temperate, ce rareori se pretează unor inflexiuni ceva mai aprinse. Istoria mică, așa cum se citește la firul ierbii, e pentru Anastasia Gavrilovici mai mult o pistă de lansare a unor anxietăți sobre și disperări mute, una care mai mult implozează decât să producă efecte general vizibile.” (Pop 2020: 31).

M-am întrebat ce declanșează implozia conștiinței care se cutremură într-atât de mult încât „lucruri simple în jurul/ nostru îmi fac inima origami”. Explicația se află în deturnarea reacțiilor afective ale subiectului poetizant față de direcția spre care le-ar conduce conformarea. În cazul urmăririi unui grup (cu toată rutina pe care o dezvoltă), o infuzie puternică de emoție intervine și stopează un proces care în mod obișnuit este dorit, pentru că dă amploare satisfacției. Emoția care palpită în poemele Anastasiei Gavrilovici nu trebuie înțeleasă ca un răspuns dereglat, ci ca fenomen organizat, cu un

vector de predictibilitate – în sensul pe care i-l dădea teoria motivațională a emoțiilor (cf. Leeper 1948: 17). Ruptura dintre conștiința poetică și conformare produce expandarea tristeții („Un simplu fenomen demografic ce va dispărea odată cu noi”) și atingerea vibratilor a depresiei – a cărei patologie emoțională poate fi pusă pe seama operării unor factori cognitivi modulari¹³ (Charland 1995: 273-301) Aceeași distanță față de conformare îi acutizează subiectului poetizant perceperea dezumanizării și îl îndeamnă la cântărirea omului distopic, antrenat într-o comunicare *fake*, chinuit de maladii sufletești și cu un afect atrofiat. Ruptura lasă drum liber invaziei de *jucării defecte*: „lăcuste de 8 cm ieșind din pântecul femeilor/ [...] tremur atunci când mi se spune să nu tremur și bucuria/ când simt contrastul termic al corpurilor față mea/ se luminează ca farfuria plină de mucuri de țigară pe care o adiere/ le face să pâlpeie încă o dată”. Cu alte cuvinte, Anastasia Gavrilovici își asumă un alt tip de răspuns la întrebarea „cine sunt?” decât acela spre care ar ghida-o apartenența la un grup social sau literar. Iar răspunsul la această întrebare se constituie undeva la răspântia dintre raporturile de putere și relațiile de cunoaștere, o răspântie în care luciditatea chirurgicală e complementar însoțită de nucleele emoției și se transferă în scenarii ale căror dinamism vizual topește, laolaltă, non-umanul și umanul. Consecința este depistabilă în transferul de comunicare și în interfețele complexe ale biologiei inteligente, ale organismelor dependente și ale unui *hardware* nonbiologic – în poeme ca *aici*, *e doar tristețe* sau *Natural Born Digitals*:

„Cum stau în picioare lângă ușile de la metrou, cu/ plasele de cumpărături, gravă și gravidă, mă uit la oamenii/ de pe scaune, la capetele plonjate în ecranul telefonului, cu/ mâhnirea aia cu care l-am privit poate doar pe/ băiatul de care îmi plăcea în liceu când am aflat/ că e gay. [...] N-am învățat nimic de la nimeni./ [...] Niciun shortcut spre fericire, nicio aplicație capabilă să/ ne facă atenți la nevoile celor de lângă noi, să ne estompeze/ defectele de fabricație. Doar universuri compensatoare, realități virtuale/ în care grafica e concepută de bijutieri maniaci și organizatori/ de nunți și botezuri. Universuri în care există scaune pentru toată lumea și/ asta e suficient să fim fericiți.”

Inadecvarea la conformare (care asprește refuzul geografiilor compensatorii și al substitutelor de toate calibrele) e acompaniată de obediența clădită

¹³ L. C. Charland arată că modulele, numite și sisteme de *input*, sunt mecanisme computaționale care mediază între procesorii centrali și traductori (mecanisme fizice care codează informația fizică în reprezentări sau invers). De aceea, modulele necesită o explicație a reprezentărilor potrivit principiilor semantice. În schimb, traductorii sunt mecanisme fizice pentru care o lămurire fizică este suficientă. În sfârșit, o altă caracteristică a modulelor este că pot fi încapsulate informațional și de nepătruns din punct de vedere cognitiv.

în raport cu autoritatea afectului recunoscut, insinuat în repetarea confesiunii ori a ceremonialului erotic care transpare, la intervale inegale, din materia poetică. Totodată, obediența se configurează în relație cu autoritatea poeziei, adică în orizontul facerii, nu în sfera reiterării. Cu alte cuvinte, se situează în paradigma recuperării umanului prin capacitatea lui de a da naștere unei imagini intensive, (auto)transformatoare. Față de o autoritate bicefală rezonează Anastasia Gavrilovici, dar (în loc să fie exterioară) este o autoritate extrasă din magma propriei interiorități, cu componenta ei de autenticitate și de libertate: „i-am lăsat să-mi umple cortexul/ cu grăunțe pentru tine zornăitul compulsiv și gesturile de bărbat cu/ sindromul peter pan cândva o să-mi crească/ bâte de baseball în loc de picioare o să/ merg până la capăt./ nu ai de ce să-ți faci griji.” (*ce mai fac*).

Opoziția dintre hipersensibilitatea vocii poetice și dezumanizarea pe care o discerne accentuează categoria negativă în care este plasată umanitatea. Deși le unesc o vulnerabilitate comună și certitudinea extincției, le diferențiază distanța față de inuman, dar și încrederea în forțele creative ale imaginației. În *Industria liniștirii adulților* există o linie fină care desparte viața autoexprimată prin acumularea de coduri de informație (în sisteme somatice, culturale, tehnologice, legate între ele) de viața privită din perspectiva unui concept metafizic. Semnificative mi se par punctele de sutură dintre umanitatea efluviilor contrastante și o etică postumană, cu conexiunile ei teritoriale – urbane, sociale și psihice. Poemele devin terenul unui desen expansiv al spațiilor, care sugerează apartenența multiplă datorită căreia senzorialul și conceptualul se modifică pentru a re-cunoaște un sine, o natură colectivă și împletitura de relații non-umane:

„dragostea, doar ea prolifera ca o tumoare harnică, hotărâtă să-și/ facă treaba repede și bine, și planurile de viitor dispăreau unul câte unul, așa cum dispar avioanele de hârtie într-un ventilator performant./ luând cu ele pe rând vinul californian, geografiile, iepurii mici și diformi./ stabilopozii, S-Bahnul, Berlin, Berlin.” (*Berlin*).

Sceptic și vitalist, relațional și multifățetat (femeie, iubită, soție, mamă, marginală), subiectul poetic postuman poate fi conceptualizat undeva în zona respingerii viziunii transcendente a subiectului (perspectiva lui Deleuze) și a devenirii-minoritar (cf. Deleuze, Guattari 1987), cu o inserție abia recunoscută de teorii feministe, pe liniile expuse de Rosi Braidotti (cf. Braidotti 2011). Deși mefientă față de universalismul cognitiv și moral, vocea postumană este capabilă de acoperire universală. În epoca performanțelor sau a

excelenței, propune (în răspăr) energie critică și resurse vizionare. Demitizează nostalgiile futuriste și intuieste amenințările tehnologizării „cu o vocație aproape apocaliptică și fără ambiția adevărului absolut, de pe margine, dintr-o poziție de *misfit* sentimental” (Pop 2020: 31).

Nu e nimic liniștitor în poemele Anastasiei Gavrilovici. Sunt un carusel de nerv și de emoție, o preschimbare a fiorului dezvrăjirii în imagini care își afirmă, incandescent, existența – chiar și pentru a chestiona reprezentări ce suplinesc idoli sau se avântă pe teritorii interzise. *Industria liniștirii adulților* scutură umanitatea din convenția ei stearpă. Îi așază în față oglinda disoluției, verifică simulacrul învelit în atributele realității și reține spațiul de întâlnire a sensibilității cu tehnica. Sau a ruinei cu supraviețuirea. Venită din direcția liricii confesive a Marianeii Marin și a Ruxandrei Novac¹⁴ (poete din generații diferite), Anastasia Gavrilovici a descoperit (la timp, aș spune) că urlatul și „decibelii de care e nevoie să-ți pierzi timpanul” (*cochilie*) nu sunt echivalente cu punerea în contact, așa cum nici existența „glandei-fericire” nu asigură mulțumirea. Și nici tăcerea nu este sinonimă cu liniștea. Șoptită, investigarea tăioasă a complexității lumii este posibilă numai prin experiența apropierei extreme (poetizante) de ceea ce este expus – chiar și în *instrucțiuni* sau prin experiența apropierei extreme de ceea ce e de nerevelat (ca în poemul și *tot în frumusețe* îmi va cădea capul). În această apropiere extremă e cheia amorsării poetice, iar rezultatul îl constituie conexiuni pătrunzătoare între imagini – proces unde se disting neurobiologia expresiilor emoționale umane și plasticitatea axonică prin care se recartografiază universul postuman, într-o întreagă geometrie de stări și reprezentări.

Cu poetici care ignoră corporalitatea în dimensiunea ei materială, pentru a evidenția, în schimb, punțile (post)umanului, amplitudinea contagiunii emoționale sau consecințele absenței empatiei, Ștefania Mihalache și Anastasia Gavrilovici arată că autoscopiile se pot îngemăna cu detenta relațiilor (non-)umane, dar și cu scrierea de sine – fără a produce scurtcircuitarea unui limbaj nevoit să treacă prin etape succesive de hibridare (între grupuri lexicale dintre cele mai diferite, dar și între straturi metaforice care converg spre o instanță din nucleul generativ, devenit centru semantic care oferă coerență la nivel macrotextual). Pe plan biologic, hibridarea începe în corp, dar se termină într-un soi de conștiință care nu aparține trupului – plurivalentă și integratoare.

¹⁴ Este plasarea pe care o face Octavian Soviany, *op. cit.*, adăugând că „Angela Marinescu, care domina cu autoritate noua lirică feminină de la începutul mileniului, se pare că și-a mai pierdut din puterea de seducție.”

Referințe bibliografice:

- BABEȚI, Adriana: *Scriu despre tot ce am cărat de la grădiniță pâna alaltăieri*, in „Suplimentul de cultură”, nr. 185, <http://suplimentuldecultura.ro/3619/adriana-babeti-sarsanela/> [ultima accesare, 15 octombrie 2020].
- BEAUVOIR, Simone de 1998: *Al doilea sex*, vol. I-II, traducere de Diana Bolcu și Delia Verdeș, *Prefață* de Delia Verdeș, București, Editura Univers.
- BRAIDOTTI, Rosi 2011: *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press.
- BUTLER, Judith 2000: *Genul – un măr al discordiei*, traducere de Bogdan Ciubuc, *Postfață* de Andreea Deciu, București, Editura Univers.
- CHARLAND, L. C. 1995: *Feeling and representing: Computational Theory and the Modularity of Affect*, in “Synthese”, 105, p. 59-84.
- CHIRIAN, Rita 2020: *Lumi autosustenable*, in „Euphorion”, nr. 1, p. 41-42.
- CRĂCIUN, Călin 2020: *Despre debutul Anastasiei Gavrilovici*, in „Vatra”, nr. 8-9, p. 28-29.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix 2013: *Mii de platouri*, traducere de Bogdan Ghiu, București, Editura Art.
- FUSS, Diana 1995: *Identification Papers, Readings on Psychoanalysis, Sexuality, and Culture*, New York, Routledge.
- GAVRILOVICI, Anastasia 2019: *Industria liniștirii adulților*, București, Casa de editură Max Blecher.
- GILLIGAN, Carol, 1982: *In a Different Voice*, Harvard University Press.
- IRIGARAY, Luce 1977: *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Édition de Minuit.
- LEEPER, Robert W. 1948: *A Motivational Theory of Emotion to Replace “Emotion as Disorganized Response”*, in “Psychological Review”, 55, p. 5-21.
- MIHALACHE, Ștefania 2016: *Sisteme de fixare și prindere*, București, Editura Nemira.
- MOI, Toril (ed.) 1986: *The Kristeva Reader*, New York, Columbia University Press.
- PERROT, Michelle 1998: *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion.
- POP, Andreea 2020: *Un misfit sentimental*, in „Vatra”, nr. 1-2, p. 31-32.
- RICH, Adrienne 1976: *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, London, Virago.
- SOVIANY, Octavian 2020: *Omul distopic*, in „Observator cultural”, nr. 1013, <https://www.observatorcultural.ro/articol/omul-distopic/> [ultima accesare, 9 noiembrie 2020].