AFILIERE ŞI AUTORITATE: (NEURO)BIOLOGIA FEMININĂ ŞI PROIECŢIILE EI ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ

Graţiela BENGA-ŢUŢUIANU
Institutul „Titu Maiorescu”, Academia Română, Filiala Timişoara
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: Ştefania 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 **şi**, în particular, despre agresivitatea, visceralitatea sau superficialitatea poemelor scrise de autoare. Am încercat în

BDD-A32380 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

repetate rânduri, pe spaţii mai mici sau mai ample, să arăt că prejudecata şi generalizarea nu pot cuprinde şi defini un fenomen literar a cărui particularitate îl constituie (printre altele) cultivarea individualităţilor – 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 şi amprenta distinctă a expresivităţii, dincolo de elementele care le apropie – începutul poetic, genul (feminin) şi experienţa specifică (maternitatea).

Între ***repetare*** şi ***facere***

Ce au aşezat experienţele în inconştientul femeilor, de-a lungul istoriei, se vede (şi) în felul în care şi-au modulat vocile ca mod de expresie şi formă de reglare a societăţilor tradiţionale, în care predomina însă oralitatea. Fixate în statutul reactiv al casnicei, ale cărei consecinţe se măsoară în pulberea identităţii autoafirmative şi în imposibilitatea existenţei autonome, femeile şi-au văzut cuvintele agăţate de versantul informalului şi al colectivităţii (cf. Perrot 1998: 259). Reluarea mecanică, alienantă a rutinelor domestice, în care arareori încape o fibră neînsemnată de creativitate, nu poate fi compensată de experienţa maternităţii. Miraculoasă, legată prin fire lungi de mitul Zeiţei Mame[1], ea nu este totuşi consacrată social – ceea ce a făcut-o pe Simone de Beauvoir să o includă tot în tabloul repetării (biologice) şi să remarce că nu are decât o transcendenţă iluzorie (cf. Beauvoir 1998: 246). Irigate de valorizarea negativă a femeii şi a corporalului, paginile lui Simone de Beauvoir au scos la lumină mecanismele repetiţiei în care au fost prinse femeile secole de-a rândul şi care le-au situat în planul unui Sisif condamnat să perpetueze, la nesfârşit, aceeaşi stare de fapt. Derivată din statutul secundarului („al doilea sex" pasiv şi dependent), dihotomia repetiţie – creaţie este unul dintre pilonii pe care s-a construit întreaga viziune a autoarei franceze[2]. În opinia mea, viaţa femeilor este supusă de Beauvoir unei hermeneutici a suspiciunii[3] prin care observă că matricea repetiţiei ascunde un întreg eşafodaj

[1] Amintim că maternitatea şi-a găsit expresia religioasă şi mistică în cultul Zeiţei Mame a pământului. Din perspectiva simbolismului cosmic, principiul matern e alăturat vieţii, morţii şi reînvierii. Pentru C.G. Jung, mama reprezintă unul dintre simbolurile arhetipale.

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

[3] Nu folosesc această sintagmă în accepţiunea pe care i-o conferă Paul Ricoeur când se referă la Marx, Nietzsche şi Freud. Subliniez doar valenţa devoalării – ataşată unei analize critice şi istorice atente la reconfigurarea cronotopică a mentalităţilor şi a normelor sociale.

BDD-A32380 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

al mistificării. După cum arată investigaţiile sociologice, în cazul femeilor, repetiţia se produce pe trei axe al existenţei: 1. în raportarea la propria imagine, îndemnată să se încadreze într-un stereotip, 2. în dinamica derizorie, mereu reluată, din cadrul microgrupului familial şi 3. în relaţia cu copilul. Formă de narcisism primar şi metaforă despre coexistenţa sinelui şi a celuilalt este maternitatea pentru Julia Kristeva[4], care vede corpul matern ca purtător al unui set de semnificaţii anterioare culturii. Acest punct de vedere e amendat de Judith Butler, care îi reproşează autoarei franceze că protejează conceptul de cultură ca structură paternă (Butler 2000: 112).

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

Cum, în România, activitatea femeilor pe piaţa muncii şi în câmpul artistic nu este susţinută de sprijinul valoric al egalităţii de gen în familie şi gospodărie, ieşirea din malaxorul repetării e cu atât mai dificilă. Şi totuşi, între cele câteva femei de excepţie care au pigmentat viaţa literară a veacului XIX (Elena Ghica/Dora d'Istria, Carmen Sylva, Iulia Hasdeu, Adela Xenopol, Elena Văcărescu) şi cele care au pătruns în câmpul literaturii în prima jumătate a secolului XX (când a apărut şi prima antologie de literatură scrisă de femei[5]) nu este mai mult de o generaţie. Iar între o bunică din interbelic[6] (pentru care de poziţia de casnică depind însăşi feminitatea individuală şi percepţia ei socială) şi mama care, în anii '70, scrie scenarii de filme deşi nu e angajată nicăieri, nu a trecut decât timpul care desparte o generaţie

[4] O privire sintetică asupra acestei problematici 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 *Evoluţia scrisului feminin în România*, de Mărgărita Miler-Verghi şi Ecaterina Săndulescu, cu o prefaţă de E. Lovinescu, Bucureşti, Editura Bucovina, 1935. În volum descoperim autoare care scriu în limbi străine şi în limba română, de la Dora d'Istria la Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi şi Elena Farago.

[6] Fac aluzie la povestea împărtăşită de Iaromira Popovici, *Case, femei, generaţii*, in „Dilema veche", 2020, nr. 848, https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/articol/case-femei-generatii?fbclid=IwAR22Yif3O28yHPyDseCOCaUHxug5aHyfFruW-klrZMEcqUOKNzlEMWcj-dMU [ultima accesare, 12 iulie 2020]

BDD-A32380 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

de alta. Aş îndrăzni să afirm că transferul de memorie care se realizează între mamă şi 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 autodepăşire. În cazul creionat mai sus, mama şi fiica perpetuează condiţia de casnică, dar diferenţele care apar în intervalul unei singure generaţii sunt fundamentale. Prima se gândeşte pe sine prin raporturile de proximitate: repetă aceleaşi gesturi prin care se legitimează în grup. A doua face o breşă: amestecă rolurile, suprapune casa şi slujba, combină interiorul şi exteriorul şi se încumetă să creeze. Se aşază pe pragul dintre *repetare* şi *facere* (în termenii Simonei de Beauvoir), înţelegând prin aceasta din urmă crearea de valori impasibile la trecerea timpului.

Ar fi fost de aşteptat, poate, ca femeile cu vocaţie 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 pârghii – care ating logica relaţiilor şi etica grijii[7] (încastrată în sistemul limbic, răspunzător de emoţie, şi proiectată pe interfaţa dintre amigdală, hipocampus şi cortex), la care se adaugă punctul de sprijin al responsabilităţilor profesionale – obligatorii într-o societate în care literatura nu asigură o remuneraţie suficientă pentru supravieţuire. Rezultatul cultivă o *hibridizare a existenţei*, în care femeia scriitoare, cu neputinţa de a opta între modele şi întreruptă (de cele mai multe ori) pe drumul spre creaţie, e prinsă *între repetare* şi *facere* – îngemănare epuizantă, depistabilă în mărturiile rutinei alienante şi ale strădaniei creatoare.

Educate să alerge, să se dedice casei şi maternităţii, antrenate să organizeze o adevărată *sarsaneliadă*[8], tot mai multe femei îşi găsesc curajul asumării şi al gândirii libere, care să afirme prevalenţa individualului în sfera publică şi a creativităţii în câmpul literar – inclusiv prin forjarea poetică (la temperaturi variate) a maternităţii. E o promisiune faţă de ele înseşi, pe care se străduiesc să o împlinească, de cele mai multe ori, fără să abandoneze etica responsabilităţii. Şi e aici o învecinare care îmi aminteşte, printr-un reflex buberian[9], de Eu-Tu ca un cuvânt fundamental, grefat pe conceptul de relaţie în sens ontologic şi antropologic.

[7] De etica grijii şi logica relaţiilor s-a ocupat Carol Gilligan în vol. *In a Different Voice*, Harvard University Press, 1982.

[8] Termenul îi aparţine Adrianei Babeţi şi se referă la adunătura de coşuri, traiste, saci, sacoşe, genţi, plase sau geamantane pe care le duc femeile. Cf. Adriana Babeţi, *Scriu despre tot ce am cărat de la grădiniţă până alaltăieri*, în „Suplimentul de cultură", nr. 185, http://suplimentuldecultura.ro/3619/adriana-babeti-sarsanela/ [ultima accesare, 15 iulie 2020].

[9] Am în vedere concepţia lui Martin Buber asupra relaţiei, aşa cum o dezvoltă în vol. *Eu şi Tu*, traducere din limba germană şi prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

BDD-A32380 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

Şi *repetare*, şi *facere*

La prima vedere, despre miracolul maternităţii (cu neînţelesul şi lămuririle lui) scrie Ştefania Mihalache[10] în *Sisteme de fixare şi prindere*[11]. De feminitate, cu toată descărcarea (ne)obişnuitului pe care îl suportă, pare că e interesată poeta. De pe copertă, imaginea fetusului schiţat de Leonardo da Vinci *fixează* un traseu de lectură pe care primele texte îl *prind* fără osteneală, lăsând totodată spaţii care se cer (*şi* ele) umplute. De aceea, atenţia îndreptată exclusiv asupra unei traiectorii vizual pecetluite văduveşte lectura de resurse considerabile.

În paradigma lacaniană a limbajului falogocentric, femeile constituie ireprezentabilul şi evocă un paradox în ceea ce priveşte discursul identităţii. Este poziţia (opusă lui Simone de Beauvoir şi 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 regăseşte în perimetrul semnificabilului, deoarece atât el, cât şi trăsăturile care i se atribuie rămân închise într-un mod de semnificare masculin (falogocentric). Acest orizont falogocentric în care se semnifică femininul reia fantasme ale propriei dorinţe de potenţare şi legitimare.

Între *Primul*, *A doua*, *Colierul dublu* şi *Cablu de tracţiune* (cele patru segmente ale cărţii Ştefaniei Mihalache) se infiltrează o schimbare de perspectivă, o reevaluare a sistemului extensiv în care se mişcă eul (feminin), după repoziţionarea primenitoare în teritoriul interiorităţii. Evoluţia biologică, alături de jocul ei de forţe a căror natură împacă, inexplicabil, raţionalul cu miraculosul, e dublată de evoluţia conştiinţei – altfel decât în planul idolatriei maternităţii. Pe scurt, *Sisteme de fixare şi prindere* e transpunerea poetică a intrării în rezonanţă (trupească, afectivă *şi* creativă), dar şi un teren

[10] Ștefania Mihalache nu este un nume nou în peisajul frământat al literaturii: a debutat cu poeme într-o revistă studenţească, 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 braşoveni* (2003). După un roman al dislocărilor identitare (*Est-falia*, 2004) şi o poveste corporatistă răsădită pe tărâmuri bucureştene, cu un altoi de inflamare amorală şi euforie naivă (*Poemele secretarei*, 2010), a publicat în 2016 o primă carte de poezie la Editura Nemira, în colecţia coordonată de Svetlana Cârstean.

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

BDD-A32380 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

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

Secvenţe dedicate, în principal, experienţei maternităţii, *Primul* şi *A doua* tălmăcesc noua structură a existenţei din *Brutăria umană* într-un limbaj resemantizat, în care denotativul gestaţiei mocnite îşi descoperă un arsenal de conotaţii reverberante în registrul scrierii poemului:

> „Să nu crezi că membranele cu care te înconjor sunt/ doar sânge şi carne,/ nu, ele sunt straturi fine de posibilităţi, lipite uşor între ele,/ ca nişte mici animale de apă/ care îşi freacă blând una de alta pieile cu solzi/ proaspeţi şi mici/ până când din ele încep să răsară/ incantaţiile pe săptămâni./ [...] Să nu te temi de ele/ să dansezi după muzica lor/ până când aerul din jurul tău o să înceapă să crească/ şi să devină/ un aluat pus la dospit/ dar să nu te opreşti, să începi să-l guşti cu încredere,/ să-l vălureşti şi să-l frământi cu poftă şi cu putere/ trebuie să faci în el goluri mici/ tunele subţiri/ cât să-mi încapă vocea.”.

Poemul care deschide volumul (*Brutăria umană*) poate fi citit ca o scrisoare adresată pruncului nenăscut, dar *şi* ca apropiere de penumbrele parcursului creator, care strânge laolaltă biograficul *şi* esteticul. Un fel de „Life Studies” din alte unghiuri decât cele folosite de Robert Lowell[12] – deşi se poate spune că *Brutăria umană* problematizează, într-o anumită măsură, şi relaţia dintre ceea ce scriitorul american numea adevăr individual şi adevărul poemului. Încordarea dintre aceste tipuri de adevăr este potolită de modul în care autoarea găseşte proporţia justă între detaliul personal, lirismul aflat uneori la limita sentimentalului şi construcţia paradoxală a efectului de naturaleţe cu care se completează rostirea poetică. Transpus într-o realitate senzorială din care nu lipseşte nici unul dintre simţuri (deşi elementele vizuale, auditive şi tactile sunt preponderente) şi impregnat de caracterul temporal al facerii, adevărul personal se metamorfozează în adevăr al poemului. Monumentalizate, infiltrarea temerilor, potenţarea iubirii şi intensificarea simţurilor ar fi provocat ciobirea acestui adevăr, însă autoarea le menţine în zona tensiunilor interioare, a fisurilor roditoare şi a rafinatei tranziţii spre imagini. Una dintre reuşitele poemelor este modalitatea în care concreteţea reprezentărilor sporeşte realitatea indefinibilului şi urmele participării la miracolul a-filierii, în dubla ei accepţiune: a te dedica / integra unui şir biologic creat, cu toate precondiţionările lui, şi a intra – printr-un acord diferenţiat – în fluxul specific creativităţii.

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

BDD-A32380 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

Între încorporarea revelaţiei şi externalizarea ei se află, aşadar, autoarea. Pendulând în intervalul dintre paralizia în faţa inexplicabilului şi deplina angajare, vocea poetică evită lipsa de modulaţie a polarităţilor şi încearcă, totodată, să găsească timpul potrivit al intrării în consonanţă. Bunăoară, *Capete 1* îl imaginează pe *primul* ocupat să lase „în pasta moale din ţesuturile mele amprente micuţe,/ [...] ca un drum între tine şi Dumnezeu.// Pe drumul ăsta, eu stau undeva la mijloc/ mă uit speriată în ambele direcţii/ aşteptând ca unul dintre voi să îmi vorbească." Se vede cum strecurarea unui simplu trop face ca întregul discurs să alunece de la o supoziţie banală, profund biologică, spre un registru al realului în care nevăzutul se poate substanţializa. Dar, aşa cum se străvede în *Capete 1*, livrarea de sine presupune, inevitabil, şi frământarea întreţinută de absenţa garanţiilor ultime.

Un potenţial capabil să se esenţializeze este surprins în poeme – nu prin mecanismele unei ficţiuni nebuloase, ci prin raportarea la diverse tipuri de prezenţă în lume: prospeţime vibratilă, rutină oarbă, oricât de meşteşugită, sau metabolism cu un sens limpede, eficient *şi* gratuit în egală măsură:

> „ştiam că eşti dincolo/ de un perete de gânduri şi ligamente rotunde/ care se tot întindeau/ [...] iar tu nu trebuia nici măcar să ştii că sunt acolo/ prinsă în propriile ligamente ca în nişte liane/ şi mă gândesc că tu ai nevoie de un adult adevărat/ şi că eu o să fiu doar o mamă/ şi tu o să vezi cum se lipesc de mine obiectele din casă,/ să le spăl să le şterg de praf şi să le aşez la locul lor.// [...] mama ta şi sora păturilor bufetului tetinelor saltelelor/ dresoarea mopului şi a aspiratorului şi a măturii, cu pielea albă şi 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 şi simplu/ peste mintea ta cu pereţi din frunze, crengi şi 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 plasticităţii ingenue printre impulsuri care generează reprezentări tari, izbitoare, imaginarul *Ştefaniei* Mihalache amplifică ecoul unor trăiri ambivalente, de tip *fascinans-tremendum*. E aici un sâmbure de universalitate, trăită *şi* asumată cu frenezia noutăţii. A unei identităţi care se re-descoperă cu uimire, printr-un soi de cuplaj reglat înăuntrul *şi* în afara feminităţii:

> „Noi doi suntem împreună la fel de reali şi la fel de pieriţi/ ca un ultim cadru de film./ [...] Azi, eu stau în genunchi aici, pe fâşia asta de tăcere/ şi-ţi adulmec picioruşele şi palmele fibrele mici şi noi şi crude/ care-mi respiră în obrazul ca o plăcintă uriaşă./ Ochii mei imenşi te privesc umezi prin vitrina cărnii mele/ iar zâmbetul meu nichelat ne închide unul într-altul." (*Gravidă pierdută*).

BDD-A32380 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

Am insistat asupra secvenței *Primul* pentru că toate punctele de articulaţie 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 existenţei salutar dependente, articulate, integrate, care-şi păstrează paradoxal singularitatea. Sau capacitatea de a (se) chestiona, a (se) lămuri şi minuna, printr-un ocol care îi orientează redefinirea sinelui (altul decât cotirea spre *celălalt*). Cu alte cuvinte, subiectul poetic însoţeşte redefinirea identităţii cu parcurgerea unui proces de identificare, în sensul pe care Diana Fuss îl dă acestui ultim termen. Identificarea denumeşte pătrunderea istoriei şi a culturii într-un subiect care poartă urmele fiecărei întâlniri cu exterioritatea. Ca atare, identificarea e o problemă de relaţie – de la sine la altul, de la subiect la obiect, dinăuntru în afară (cf. Fuss 1995: 2-3).

Deşi *A doua* e *repetiţia*, venind cu „un alai de umbre războinice" mnemotehnic recuperate, nici de data aceasta nu lipseşte sentimentul unicităţii – cu inserţii ale neaşteptatului într-un orizont previzibil. În mare parte, imaginarul poetic rămâne ancorat în teritoriul biologicului: „respiraţia ta/ umple planeta/ cu particule de oxigen, lapte şi ulei de măsline", „mâna ta, cu nervuri puternice,/ mişcă încolo şi-ncoace/ balonul amniotic/ cântându-mi/ un cântec de leagăn/ ori de câte ori mă chircesc de frică/ înăuntru.". Totuşi, de parcă s-ar lăsa pe neaşteptate un pod mobil, unele poeme găsesc continuităţi între lexicul biologic şi metaforismul cosmic (în *Coadă de cometă*) ori elemente domestice (cu cartofi şi scobitori, cu doze de bere şi lenjerie intimă). Registrele lingvistice îşi transpun latenţa imprevizibilă în imagini care se străpung, se şlefuiesc una pe cealaltă şi proiectează, în ansamblul expresiei, fluxul renunţării şi regăsirii – nu ca act autonom, ci ca traiectorie a participării transfiguratoare.

Interdependenţa va constitui, de altfel, centrul de greutate al segmentelor *Colierul dublu* şi *Cablul de tracţiune*. Dând glas trupului expandat, poemele vorbesc despre un amplasament existenţial cu închideri ferme (*Inel de cuplare*) şi deschideri tenace (*Opritor 3*). Sau despre spaţii emoţionale în care-şi fac loc alterări, primeniri şi 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 nebuneşte/ fiindcă toate patru/ se mişcă după soare" (*Ger*). Inconsistenţa existenţială şi starea de provizorat nu sunt pricinuite de consimţirea intrării într-un tip de relaţionare (biologică, afectivă, cerebrală, spirituală), ci de absenţa unei înnoitoare experienţe participative – fie şi dintr-o frică rudimentară, ca simptom al captivităţii.

BDD-A32380 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

„Câteodată/ gândul/ c-o să ne dizolvăm într-o zi în singurătate veşnică/ imposibil de înţeles asta/ mintea mea îl aşteaptă 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 decupajul din realitatea senzorială depăşeşte palierul neutralităţii ori al intimităţii cotidiene: nu o expunere anatomică se regăseşte în poemele Ştefaniei Mihalache, cât strădania de a oglindi punţile, relaţiile care stau la temelia lumii. Fiziologia macro – cu înţelesul şi neînţelesul ei.

Între trupul care, în poemele Ştefaniei Mihalache, îşi descoperă nucleul miraculos, potenţialul sacrificial (*Şină de montaj rapid rail*), dar şi nedorite prezenţe, cum se întâmplă în *Prietene în vizită* (burţi „neruşinate şi bârfitoare/ şi voyeuriste/ [...] se aşază pe canapea/ în locul care are forma corpului tău”), şi corpul care îşi reflectă metaforic graviditatea în secţiunea unui „ou Kinder” (în cartea de debut a Anastasiei Gavrilovici) nu intervine doar o distanţă temporală (din perspectiva maternităţii), ci o deosebire de viziune. Dacă Ștefania Mihalache transfera experienţa maternităţii 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 disertaţie, am învăţat câteva/ lucruri esenţiale despre frică, am râs mult şi am făcut ceea ce/ fac oamenii când se pregătesc să intre în timp, să-şi propage/ informaţiile genetice în viitor” (*Obsessive Confessive Disorder*).

Intensitatea poemelor din *Industria liniştirii adulţilor* (2019) nu putea fi trecută cu vederea. Pe de altă parte, atenţia îndreptată asupra debutului Anastasiei Gavrilovici a mai avut un declanşator – 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, şi de manifestele zgomotoase ale feministelor.” (Soviany 2020).

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

BDD-A32380 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

(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 obişnuit să menţină 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 convergenţelor în teritoriul afectului şi plasticităţii: „inima mea a dat tot şi dă tot ca o broscuţă/ aplatizată sub roţile unui tir" (*mâl, roşii modificate genetic* şi *seringi*). Sau: „lumina trece aproape tomografic peste perne/ acolo unde creierele noastre îşi spun poveşti de când erau mici/ fac planuri de vacanţă şi râd ca două conopide grăsuţe/ înainte să intre în cuptor" (*un măr roşu*).

Poemele Anastasiei Gavrilovici sunt lucrate cu o atenţie care favorizează continuitatea şi omogenitatea. Ca atare, e vizibilă în *Industria liniştirii adulţilor* coacerea temeinică a unui stil care nu se sfieşte să-şi metabolizeze contradicţiile, să îşi asimileze vulnerabilităţile, să urmărească întreaga alchimie a dezechilibrului, a artificialului, a incoerenţei. A răului. Critica de întâmpinare a remarcat o „lirică a umanităţii, deopotrivă nudă şi ingenuă, cu slăbiciuni şi friabilităţi" (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 declanşează implozia conştiinţei care se cutremură într-atât de mult încât „lucruri simple în jurul/ nostru îmi fac inima origami". Explicaţia se află în deturnarea reacţiilor afective ale subiectului poetizant faţă de direcţia spre care le-ar conduce conformarea. În cazul urmării unui grup (cu toată rutina pe care o dezvoltă), o infuzie puternică de emoţie intervine şi stopează un proces care în mod obişnuit este dorit, pentru că dă amploare satisfacţiei. Emoţia care palpită în poemele Anastasiei Gavrilovici nu trebuie înţeleasă ca un răspuns dereglat, ci ca fenomen organizat, cu un

BDD-A32380 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

vector de predictibilitate – în sensul pe care i-l dădea teoria motivaţională a emoţiilor (cf. Leeper 1948: 17). Ruptura dintre conştiinţa poetică şi conformare produce expandarea tristeţii („Un simplu fenomen demografic ce va dispărea odată cu noi") şi atingerea vibratilă a depresiei – a cărei patologie emoţională poate fi pusă pe seama operării unor factori cognitivi modulari[13] (Charland 1995: 273-301) Aceeaşi distanţă faţă de conformare îi acutizează subiectului poetizant perceperea dezumanizării şi 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 ieşind din pântecul femeilor/ […] tremur atunci când mi se spune să nu tremur şi bucuria/ când simt contrastul termic al corpurilor faţa mea/ se luminează ca farfurioara plină de mucuri de ţigară pe care o adiere/ le face să pâlpâie încă o dată". Cu alte cuvinte, Anastasia Gavrilovici îşi asumă un alt tip de răspuns la întrebarea „cine sunt?" decât acela spre care ar ghida-o apartenenţa la un grup social sau literar. Iar răspunsul la această întrebare se constituie undeva la răspântia dintre raporturile de putere şi relaţiile de cunoaştere, o răspântie în care luciditatea chirurgicală e complementar însoţită de nucleele emoţiei şi se transferă în scenarii al căror dinamism vizual topeşte, laolaltă, non-umanul şi umanul. Consecinţa este depistabilă în transferul de comunicare şi în interfeţele complexe ale biologiei inteligente, ale organismelor dependente şi ale unui *hardware* nonbiologic – în poeme ca *aici, e doar tristeţe* sau *Natural Born Digitals*:

> „Cum stau în picioare lângă uşile de la metrou, cu/ plasele de cumpărături, gravă şi 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 învăţat nimic de la nimeni./ […] Niciun shortcut spre fericire, nicio aplicaţie capabilă să/ ne facă atenţi la nevoile celor de lângă noi, să ne estompeze/ defectele de fabrocaţie. Doar universuri compensatoare, realităţi virtuale/ în care grafica e concepută de bijutieri maniaci şi organizatori/ de nunţi şi botezuri. Universuri în care există scaune pentru toată lumea şi/ asta e suficient să fim fericiţi.".

Inadecvarea la conformare (care aspreşte refuzul geografiilor compensatorii şi al substitutelor de toate calibrele) e acompaniată de obedienţa clădită

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

BDD-A32380 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

în raport cu autoritatea afectului recunoscut, insinuat în repetarea confesiunii ori a ceremonialului erotic care transpare, la intervale inegale, din materia poetică. Totodată, obedienţa se configurează în relaţie 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 naştere unei imagini intensive, (auto)transformatoare. Faţă de o autoritate bicefală rezonează Anastasia Gavrilovici, dar (în loc să fie exterioară) este o autoritate extrasă din magma propriei interiorităţi, cu componenta ei de autenticitate şi de libertate: „i-am lăsat să-mi umple cortexul/ cu grăunţe pentru tine zornăitul compulsiv şi 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-ţi faci griji.” (*ce mai fac*).

Opoziţia dintre hipersensibilitatea vocii poetice și dezumanizarea pe care o discerne accentuează categoria negativă în care este plasată umanitatea. Deşi le unesc o vulnerabilitate comună şi certitudinea extincţiei, le diferenţiază distanţa faţă de inuman, dar şi încrederea în forţele creative ale imaginaţiei. În *Industria liniştirii adulţilor* există o linie fină care desparte viaţa autoexprimată prin acumularea de coduri de informaţie (în sisteme somatice, culturale, tehnologice, legate între ele) de viaţa privită din perspectiva unui concept metafizic. Semnificative mi se par punctele de sutură dintre umanitatea efluviilor contrastante şi o etică postumană, cu conexiunile ei teritoriale – urbane, sociale şi psihice. Poemele devin terenul unui desen expansiv al spaţiilor, care sugerează apartenenţa multiplă datorită căreia senzorialul şi conceptualul se modifică pentru a re-cunoaşte un sine, o natură colectivă şi împletitura de relaţii non-umane:

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

Sceptic şi vitalist, relaţional şi multifaţetat (femeie, iubită, soţie, mamă, marginală), subiectul poetic postuman poate fi conceptualizat undeva în zona respingerii viziunii transcendentale a subiectului (perspectiva lui Deleuze) şi a devenirii-minoritar (cf. Deleuze, Guattari 1987), cu o inserţie abia recognoscibilă de teorii feministe, pe liniile expuse de Rosi Braidotti (cf. Braidotti 2011). Deşi mefientă faţă de universalismul cognitiv şi moral, vocea postumană este capabil de acoperire universală. În epoca performanţelor sau a

BDD-A32380 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

excelenţei, propune (în răspăr) energie critică şi resurse vizionare. Demitizează nostalgiile futuriste și intuiește 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 liniştitor în poemele Anastasiei Gavrilovici. Sunt un carusel de nerv şi de emoţie, o preschimbare a fiorului dezvrăjirii în imagini care îşi afirmă, incandescent, existenţa – chiar şi pentru a chestiona reprezentări ce suplinesc idoli sau se avântă pe teritorii interzise. *Industria liniştirii adulţilor* scutură umanitatea din convenţia ei stearpă. Îi aşază în faţă oglinda disoluţiei, verifică simulacrul învelit în atributele realităţii şi reţine spaţiul de întâlnire a sensibilităţii cu tehnica. Sau a ruinei cu supravieţuirea. Venită din direcţia liricii confesive a Marianei Marin și a Ruxandrei Novac[14] (poete din generaţii diferite), Anastasia Gavrilovici a descoperit (la timp, aş spune) că urletul şi „decibelii de care e nevoie să-ţi pierzi timpanul" (*cochilie*) nu sunt echivalente cu punerea în contact, aşa cum nici existenţa „glandei-fericire" nu asigură mulţumirea. Şi nici tăcerea nu este sinonimă cu liniştea. Şoptită, investigarea tăioasă a complexităţii lumii este posibilă numai prin experienţa apropierii extreme (poetizante) de ceea ce este expus – chiar şi în *instrucţiuni* sau prin experienţa apropierii extreme de ceea ce e de nerevelat (ca în poemul şi *tot în frumuseţe* 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 emoţionale umane şi plasticitatea axonică prin care se recartografiază universul postuman, într-o întreagă geometrie de stări şi reprezentări.

Cu poetici care ignoră corporalitatea în dimensiunea ei materială, pentru a evidenţia, în schimb, punţile (post)umanului, amplitudinea contagiunii emoţionale sau consecinţele absenţei empatiei, Ştefania Mihalache şi Anastasia Gavrilovici arată că autoscopiile se pot îngemăna cu detenta relaţiilor (non-)umane, dar şi 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 şi 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 conştiinţă care nu aparţine trupului – plurivalentă şi 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.".

BDD-A32380 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)

Referinţe bibliografice:

BABEŢI, Adriana: *Scriu despre tot ce am cărat de la grădiniţă 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 şi Delia Verdeş, *Prefaţă* de Delia Verdeş, Bucureşti, 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, *Postfaţă* de Andreea Deciu, Bucureşti, 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 autosustenabile*, 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, Bucureşti, Editura Art.

FUSS, Diana 1995: *Identification Papers, Readings on Psychoanalysis, Sexuality, and Culture*, New York, Routledge.

GAVRILOVICI, Anastasia 2019: *Industria liniştirii adulţilor*, Bucureşti, 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, Ştefania 2016: *Sisteme de fixare* şi *prindere*, Bucureşti, 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].

BDD-A32380 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:42 UTC)