

De la corpul feminin la corpul poetic. O formă de hibridare

Grațiela Benga*

Feminine Body and the Body of Poetry. A Type of Hybridization

Abstract:

The aim of the present paper is to highlight the way Elena Vlădăreanu (a Romanian writer) turns a feminine experience (motherhood) into a main theme of her poetry. After following an outline that shows some significant points of view on the relation between repetition and creation, the study focuses on poems whose style is both autonomous and paradigmatic. An reflexive approach of body, connection, and disjunction is hidden in Vlădăreanu's poetry, by means of strategies that emphasize the mincing/ hybridization of human subject and suggest the language crises.

Keywords: motherhood, repetition, distinction, prevalence, politics

Corpul și o experiență feminină specifică

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 predomina însă oralitatea. Clintite 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 Mame², 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 (Beauvoir II, 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

* Research Scientist PhD, Romanian Academy – Timișoara Branch, “Titu Maiorescu” Institute for Studies on Banat, gratielabenga@yahoo.com

² Maternitatea și-a găsit expresia religioasă și mistică în cultul Zeiței Mame a pământului. Din perspectiva simbolismului cosmic, principiul matern e alăturat vieții, morții și reînvierii. E cunoscut că, pentru C.G. Jung, mama reprezintă unul dintre simbolurile arhetipale.

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 franceze (Beauvoir II, 1998: 231-273). În opinia mea, viața femeilor este supusă de Beauvoir unei hermeneutici a suspiciunii³ prin care observă că matricea repetiției ascunde un întreg eșafoj 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 Kristeva, 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. Târziu au fost acestea din urmă investigate pe baze științifice, cu studii medicale care să le cerceteze cauzele și să le urmărească evoluția. Pe observații medicale (consemnate de doctorul R. Gordon) s-a bizuit și Bettie Friedan când a pomenit psihozele postpartum și depresiile care le chinuiau în anii '50 pe femeile din suburbiile americane (Friedan, 2010: 237, *passim*).

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 (Rich, 1976). Dar ce le face pe unele femei să constate că experiența maternității nu coincide, de una singură, cu împlinirea? Poate că e o problemă de inerție a așezării în lume și de absență a opțiunilor, ca o carte cu „un singur fir epic care descrie ce înseamnă o viață mai bună, deși sunt mulți cei care urmează acel fir epic și au o viață nefericită. Vorbim mereu de parcă ar exista o singură

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 devalării – atașată unei analize critice și istorice atente la reconfigurarea cronotopică a mentalităților și a normelor sociale.

narațiune cu un unic final fericit, în timp ce mii de forme de viață pot înflori – și se pot veșteji – pretutindeni în jurul nostru.” (Solnit, 2020: 12-13).

Forme de viață sunt, desigur, performarea profesională și creația artistică, însă procentul celor care le acceptă ca atare e departe de a fi copleșitor. În *Silences*, cartea apărută în 1978, Tillie Olsen observa că majoritatea scriitoarelor care au urmat o carieră literară nu au avut copii, deoarece actul de creație necesită timp pe care nu l-ar fi avut dacă ar fi devenit mame (apud Solnit, 2020: 62). De altfel, a avea sau nu copii pare a fi un subiect de interes public. Rebecca Solnit povestește cum, după ce a ținut un curs despre Virginia Woolf, a fost întrebată dacă scriitoarea ar fi trebuit sau nu să aibă copii. Replica a fost că, la începutul căsniciei, Virginia Woolf s-a gândit la posibilitatea de a deveni mamă. O vedea pe sora ei, Vanessa, cât de fericită era alături de copiii ei. Mai târziu, scriitoarea britanică s-a răzgândit. Poate că a oprit-o vulnerabilitatea ei psihică, poate că a împiedicat-o dorința de a se dedica scrisului. Cert este că Rebecca Solnit a regretat răspunsul oferit inițial. În eseu ei, mărturisește că ar fi trebuit să le spună celor din public că adevăratul subiect de discuție era opera Virginiei Woolf, nu statutul ei reproducător (Solnit, 2020: 9). De întrebări nepotrivite s-a lovit autoarea americană și în alte situații; bunăoară, când un intervievator i-a pus (acuzator) în cumpănă decizia de a nu avea copii *versus* a scrie cărți. „Niciun răspuns pe care i l-am dat nu l-a mulțumit. Părerea lui fermă era că trebuia să am copii, că era de neînțeles că nu aveam, așa că trebuia să discutăm despre copiii nezămisliti, mai degrabă decât despre cărțile zămislite” (Solnit, 2020: 10). Se vede că modul de gândire al intervievatorului nu poate concepe femeia altfel decât ca un invariant subordonat unui set de prescripții, care nu are nicio legătură cu dreptul la intimitate și la decizie personală. O supusă în fața *misticii feminine*, ar spune Betty Friedan. Cu toate acestea, problema maternității ca ingredient al identității de gen și relația tensionată dintre aceasta și proiecțiile profesionale sunt frecvent ficționalizate de unele prozatoare (cum o face Elif Shafak – mai ales în romanul *Lapte negru*, dar și în *Cele trei fiice ale Evei*) sau sugerate de poete. Unele texte ale Sylviei Plath, ale Minei Loy și ale lui Sharon Olds stau mărturie. (Când, în anii '70, Sharon Olds a încercat să publice poeme despre maternitate, editorul i-a atras atenția că revista pe care o conduce e una literară și a trimis-o la „*Ladies Home Journal*”).

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 al XIX-lea (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 nu este mai mult de

o generație. Iar între o bunică din interbelic (pentru care de poziția de casnică depind însăși feminitatea individuală și percepția ei socială) și mama care, în anii '70, scrie scenariile de filme deși nu e angajată nicăieri (Popovici, 2020), nu a trecut decât timpul care o desparte o generație de alta. În acest caz, 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 în conformare și obediență: 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 impasibile 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 pârgăii, care ating logica relațiilor și etica grijii – 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 *hibridare a identității și a existenței*, în care femeia scriitoare e prinsă între *repetare* și *facere* – îngemănare epuizantă, depistabilă în mărturiile rutinei alienante și strădaniei creatoare.

Corporalitatea ca discurs încorporat

Cu *Non Stress Test* (2016) Elena Vlădăreanu începe explorarea maternității, ca experiență exclusiv feminină (Miroiu, 2004: 44 *passim*). Când nu a ignorat-o, lăsând-o să adaste în iatacuri, literatura a reflectat această temă în cele mai diverse moduri, atât prin ochii bărbaților, cât și ai femeilor. Pentru Elena Vlădăreanu maternitatea, cu derivatele ei, a fost punctul origo al conceperii unui text pentru spectacolul *Habemus bebe*⁴, reprezentat prima dată în 2014. Corpul feminin și experiența lui specifică se încorporează în discurs, include o distanțare conștientă față de sine și

⁴ În această privință, Elena Vlădăreanu îi mărturisește Alinei Purcaru, într-un interviu: „Textul mi l-am construit de fapt mental, l-am tot sucit și învățat și rareori am reușit chiar să-mi notez ceva. Până într-o zi când am început să descarc într-un document word toate piesele acestui puzzle. De la început, textul a avut o structură – să-i spunem – dramaturgică. Ceea ce nu înseamnă că nu ar putea foarte bine să fie un volum de poezie dacă eu voi decide la un moment dat să-l public și să-l numesc poezie.”, <https://www.bookaholic.ro/habemus-bebe.html> [accesat în 15 septembrie 2022]

angrenează mecanisme estetice care se intersectează cu cele antropologice.

Poemul care conturează *Non Stress Test* nu e altceva decât varianta tipărită a lui *Habemus bebe* și se arată ca un colaj alcătuit din fragmente de viață – al cărei conținut e expus prin mici monologuri sau frânturi de dialog, prin liste cotidiene, sloganuri și stereotipii. Cu o întregă serie de repetiții se confruntă poeta, în noua ei ipostază maternă: e agresată de stereotipiile unei imagini feminine de care se simte înstrăinată, hărțuită de o rutină familială puternic modificată și epuizată de coexistența sinelui cu celălalt.

La limita dintre depresie și euforie apare *Non Stress Test*, scoțând la iveală o feminitate prinsă între matricea prescripțiilor și noua sensibilitate a eului, cu toată intimitatea lui răvășită și matern exhibată. Mistica feminină, în termenii lui Bettie Friedan (cf. Friedan, 2010) este integrată în poemul Elenei Vlădăreanu și răsucită în registre stilistice care derivă unul dintr-altul, prin succesive acroșaje ludice, sarcastice, candid, senzoriale, exasperate și revoltate.

Spune-mi Doamna Supă/ Spune-mi Doamna Spală Vasele/ Spune-mi Doamna
Întinde Rufe/ Spune-mi Doamna Imediat/ Spune-mi Doamna Noi când mai facem
sex? Oare sunt atât de urâtă?! [...] Spune-mi Doamna Câștigă bani, muncește,
muncește/ Spune-mi Doamna Oare eu o să mai scriu vreodată, oare eu o să mai am
timp?! Spune-mi Doamna Nu mai pot.

Juxtapunerile fără pauză de respirație, care alcătuiesc destule segmente ale poemului, sugerează atât turbionul redefinirii identitare, cât și problema stilului poetic. Discutate îndeobște separat, ele pot constitui și obiectul unei abordări comune, în siajul lui Walt Whitman (care și-a expus opinia asupra stilului în prefața ediției din 1885 a volumului *Leaves of Grass*). Pe această linie, stilul nu intervine ca filtru de efect, elegantă și/ sau originalitate (așezat între poet și lume), ci e conceput ca exprimare liberă a eului. De la Whitman pleacă și Susan Sontag în considerațiile ei despre stil, înainte de a conchide că opoziția dintre stilul (exterior al) unui poet și interioritatea lui autentică nu este decât rarism funcțională. Masca e chipul, afirmă categoric Susan Sontag, înainte de a urmări accepțiunea istoric determinată a noțiunii de *stil* (Sontag, 1966: 18).

La Elena Vlădăreanu, opoziția dintre stil și interioritate funcționează însă la nivel lexical, fiindcă brutalitatea limbajului (la care recurge mai ales în *Minunata lume Disney*, dar nu numai acolo) nu coincide cu modul comun în care scriitoarea folosește anumite categorii de vocabular. Asprimea unor termeni intră atât în mecanismul de producere a efectului poetic, cât și într-un proces de autoficționalizare parțială, al cărui efect este (paradoxal) autenticitatea. Poezia performativă a Elenei Vlădăreanu păstrează, chiar și la lectură, intensitatea unei prezențe corporale și a

relaționării – prezență percepută ca un corp cvasi-ficțional chiar și atunci când își asumă complet identitatea psihotrupului său.

În cazul poemului *Non Stress Test*, stilul eterogen, care trece de la notația aparent neutră la șarja ironică sau răzvrătirea nevolnică, e asimilabil fragmentării subiectului poetic, un psihotrup creionat ca feminitate biologică îmbucătățită, uzată („*Sunt o singură funcție./ Sunt o burtă care nu se mai duce nicăieri.*”). Printr-o conexiune heideggeriană involuntară, uzura existenței proprii ajunge singura diferență în raport cu lumea. Muchiile epuizării continue sunt frecventate, stilistic, de poemul Elenei Vlădăreanu, în care repetiția (din rutina gestului, din actualizarea memoriei și din formula expresivă) ajunge să catalizeze ea însăși o formă de diferență – ca un răspuns poetic (și performativ) dat lui Gilles Deleuze, potrivit căruia repetiția nu mai poate fi definită decât ca o diferență fără concept (Deleuze, 1995: 440). În forma ei cea mai contrariantă, juxtapunerea acumulează pozițiile ireconciliabile ascunse sub recurența rușinării, degradării și excluderii – ca internalizare a relației dintre dominant și dominat:

Unde dă mama crește/ Unde dă tata crește/ Bătaia e ruptă din rai/ Copilul e bine să
știe de frică/ Rușine/ Nu ți-e rușine/ Mă faci de rușine/ O să-ți cadă degetul dacă-l
mai ții în gură/ Te faci de rușine/ Scot cureaua/ Furtunul de la mașina de spălat/ Dau
cu tine de pământ/ [...] Te mănânc/ Te mănânc de viu/ Îți ard vreo două/ Ca să știi
măcar de ce plângi/ Te calc în picioare/ Te joc în picioare/ Eu te-am făcut eu te omor/
Te omor cu mâna mea/ Îți crăp capul.

Prin recurgerea la strategiile retorice clasice, care arhivează (sub formă de listă, cum a procedat și Allen Ginsberg) reprezentări-clîșeu ale violenței, *Non Stress Test* figurează vacuitatea umană (prin dubletul simetric mama–tata, încadrat compozițional prin paralelism sintactic), care a substituit, autoritar, umanitatea. Etnaș, alienant și anihilant, limbajul comunității (în forma esențială a acesteia, familia) este perforat de sfredelul sarcasmului poetic, prin intermediul figurii listei – mijloc de reprezentare a ceea ce nu poate fi nici definit, nici cuprins între margini clare. Dacă sensul unui astfel de limbaj vine din consensul verbalizat sau tacit, distanțarea sarcastică față de discursul deficiențelor face o breșă care ar permite, la rândul-i, posibilitatea creării unui alt sens și a unei noi identități. Cât privește resortul poetic al textului, elasticitatea lui este verificată printr-un stil care, prin recurgerea la resursele figurale ale listei, tinde să fie simultan autonom și exemplar.

Poem experimental, care nu depinde în mod necesar de *performance*, *Non Stress Test* stă la marginea tezismului, pe care izbutește să îl evite chiar dacă în subteranele discursului înglobează o perspectivă feministă și, indirect, politică. Teme predilecte în poezia Elenei Vlădăreanu, corporalitatea și statutul femeii într-o societate care

impune condiționări și dictează limite nu sunt explorate de pe versantul militantismului, rămas la distanță datorită aburului panicii și al dezorientării, care plutește peste segmentele și inserțiile discursului – stări alimentate de scindări identitare simultane: eu/ corp, eu/ celălalt, mamă/ artistă.

Alternativă la structurile violente, sacadate ale izolării și dominației este fluiditatea discursivă din imagini și reprezentări sugestive, recurente în mai multe contexte, avertizând discret creionarea unor constante în poetica de după 2016 a Elenei Vlădăreanu: mici episoade empirice (decupate din experiența maternității și reflectate prin intermediul simțurilor de bază, cu tangente sinestezice) se răsucesc până devin metafore în contextul creației și al împlinirii unei vocații – feminine și discursive:

Ce te face pe tine fericită?/ Spune/ Știi, prima dată când îl ții în brațe./ Mirosul. Nu mă puteam opri. Îl adulmecam ca pe o felie de tort./ Când suges./ Când doarme cu amândouă mânuțele sub cap, ca un om serios./ Când îmi pune mâinile pe față și îmi spune draga mea./ Când îmi spune te iubesc./ Mânuțele./ Tălpile./ Fundulețul. Tot timpul îmi vine să-l mușc./ Să-l mănânc.

Limitele identitare și vocația creației – ca anihilare a dihotomiei dintre repetiția biologică și creația artistică⁵, – devin principalele semne existențiale în textele Elenei Vlădăreanu – constantă în care se concentrează nucleele de semnificație care vor apărea, sub focalizări variate ale corpului (uman și poetic), în *bani*, *muncă*, *timp liber* și *minunata lume disney*.

Dimensiunea socială din *Europa. zece cântece funerare* (2005) se restrânge, iată, la microgrupul familial în *Non Stress Test*, însă această constricție are loc în canalele discursului, nu și la nivelul organului responsabil cu funcția socială a eului. Începând de la *Non Stress Test*, societatea e privită din perspectiva distinctă a artistului și a locului său marginal în lume, care se adaugă altui statut social periferic – al femeii. Al mamei.

Mamă și artist (într-o ordine în care raportul de coordonare nu sugerează ierarhizarea), Elena Vlădăreanu articulează ceea ce prejudecățile, cutumele, temerile obișnuiesc să treacă sub tăcere: *Bani. Muncă. Timp liber*⁶ (2017) anunță încă din titlu un program-manifest ce

⁵ Am arătat anterior dihotomia dintre repetiția biologică și creație, așa cum a fost subliniată de Simone de Beauvoir în *Al doilea sex*. Vezi *supra*, p. 51-52.

⁶ În vara lui 2022, un poem din acest volum a apărut (tradus în engleză de Andreea Hadâmbu) în prestigioasa revistă “Plume”. Șase poeți și poete au fost selectați de Radu Vancu, la invitația lui Danny Lawless (redactor-șef al revistei), pentru a ilustra poezia românească de după 2000. Dan Coman, Domnica Drumea, Claudiu Komartin Ștefan Manasia, Ruxandra Novac și Elena Vlădăreanu s-au adăugat lui Andrei Codrescu (sugerat de redacția revistei), într-un decupaj semnificativ pentru varietatea și intensitatea

își extrage vigoarea din tensiunea unei existențe apăsate de stigmatul marginalității. Din punct de vedere social, a fi mamă și a fi artist înseamnă a purta de două ori povara înstrăinării, fiindcă ambele poziții atrag un dezechilibru puternic între așteptare și realitate – dezechilibru care transformă viețuirea în cumulul unor strategii de supraviețuire. Hiperlucidă, vocea poetică decupează tare colective și vulnerabilități individuale, scoate la iveală preconcepții misogine și deconectări sociale, evidențiază clișee publice și bifurcări ale vocației personale – pe un alt traseu și cu alte mijloace poetice decât o face poeta americană Maggie Estep în *Bad Day At The Beauty Salon*, poem narativ în care corpul și munca sunt reprezentate în raport cu construcția socială și cu condițiile eficacității.

Poemele Elenei Vlădăreanu refac circuitul social în care e (dez)integrat eul feminin, în ipostaza lui maternă și în postura de scriitor. O meditație despre corp/ corpuri, uniformizare și (de)conectare, despre responsabilitate, gratuitate și autenticitate e cuprinsă în textele din *Bani. Muncă. Timp liber*. Pornit de la premisa respingerii metaforei (din pricina neajunsurilor ei), scrisul eliberează conștiința poetică din starea de teamă, de suspensie buimacă. Dă formă revoltei și o întoarce, decantată, spre un subiect care discerne consecințele antagonismelor și caută punctele de sutură între dezumanizare, respingere și validare. Pentru aceasta, recurge la însăilarea unor forme discursive variate, cu automatisme oratorice, inserții familiale și formulări oficiale. Fracturate, frânturile de dialoguri, rememorările și corespondența de pe piața culturală intră într-un mecanism eterogen și inteligibil:

Să vorbim puțin despre bani./ Să vorbim puțin despre muncă./ Să vorbim puțin despre timp./ Vin întrebările./ O faci pentru bani?/ Scrii pentru bani?/ Ești artist pentru bani?/ Nu ești mulțumit?/ Uite ce condiții bune! Nu ai văzut sărăcia din jur?/ Nu ți-e puțin obrazului să te plângi?/ Când aveam douăzeci de ani era cineva care îmi spunea tot/ timpul:/ Voi, artiștii, sunteți niște paraziți. Meritați să fiți împușcați./ Eu, dacă aș avea o armă, v-aș lichida pe toți./ Dear Ms. Vladareanu,/ With regret we have to inform you that you have not been/ chosen for the residential scholarship in Vaduz in October/ November 2013./ However, we would like to thank you again for applying for/ the scholarship and would like to encourage you to/ occasionally visit our website www.traduki.eu for similar calls/ for applications in Belgrade, Pristina, Sarajevo, Skopje, Split/ and Tirana./ din păcate, pentru că ideea mi-a venit acum două săptămâni./ evenimentul nu e nicăieri bugetat./ așa că nu avem bani de onorarii/ (n-avem de fapt nimic)/ nu am primit un leu pe acest text/ hai, mă, Elena, și tu acum!/ nu, nu se plătește, e la bookfest, ce naiba?!/ din păcate, nu, dar consumația la bar e gratuită pentru dvs./ în limita unei băuturi alcoolice și a unui suc sau cafea/ îmi pare așa de rău că nu putem plăti contribuțiile/ e foarte

poeziei. Cf. <https://plumepoetry.com/contemporary-romanian-poets-compiled-by-raduvancu/> [accesat în 30 iulie 2022].

jenant/ dar la al doilea tiraj vom reînnoi contractual/ Stimată doamnă/ stimate domnule/ Vă rugăm să primiți antologia la care ați contribuit/ într-un singur exemplar. Cu respect, Editura./ Mulțumesc de antologie./ Dar nu ar fi trebuit să fie două exemplare?/ De regulă, așa se procedează./ Ne pare rău, dar regulile sunt altele la noi./ Fiind o editură prestigioasă, scriitorii sunt încântați să colaboreze/ cu noi/ Și acceptă condițiile noastre./ Vă putem face o ofertă și mai puteți cumpăra un exemplar cu 10%/ reducere.

Dacă limbajul poetic al modernității a consimțit să decanteze utopismul și să-l asimileze unui profetism ce anunța restaurarea paradisiacă, cu o energie revoluționară similară celei care impregna limbajul politic, limbajul valorizat de poezia actuală nu se ferește a fi analog limbajului politic – ca formă de comunicare a suprastructurii sociale care înglobează o conștiință politică, relații, instituții și pune la cale strategii și tactici pentru a atinge un obiectiv. Cum existența disfuncțională a subiectului poetic e epitomică pentru atâtea alte trasee individuale fragmentate și depreciate, în *Bani. Muncă. Timp liber* obiectivul programatic este acela de a da glas frustrărilor tuturor acelora care se confruntă cu consecințele dublei condiții (de femeie-mamă-gospodină și artistă), înfruntându-le incompatibilitatea.

În astfel de condiții, criza expusă denunță, cu o rigoare aproape matematică, și o criză a limbajului. Tropismele sunt date uitării, răsturnările de sens și acrobațiile tehnice – ignorate, seducția postumanului, fantezmele proiective și lirismul – eludate. Activ în sfera familială și captiv în miezul unui infern social (și politic), subiectul poetic din *Bani. Muncă. Timp liber* expune adevăruri inconfortabile (despre adevăr și mistificările lui, despre asumare, validare și excludere) prin recurgerea la formulări denotative (direct, sfidător) care captează, ca într-o transmisie live, sciziunea, conflictul interior și, într-un crescendo scandalos, revolta subiacentă față de un sistem care perpetuează misoginismul și tiparul de gen. „Femeile nu sunt bune de chirurși. N-au talent. Le lipsește ceva. Eu făcând și psihologie, mi-am dat seama că femeile, în general, au treabă acasă, se ocupă de alte lucruri, de familie. Gândul le este în altă parte. Au alte preocupări. [...] Atât am avut de spus”. Nu e nevoie să chestionăm prea mult limbajul acestui sistem pentru a observa pârgurile prin care constrânge, alienant, la depersonalizare: „Să identifici o problemă/ Să propui o soluție/ Să implementezi proiectul/ Să anticipezi riscurile/ Să produci conștientizarea/ Niciodată schimbarea mentalității/ Mentalitate – niciodată – cuvânt interzis/ Conștientizare, da.// Proiect este totul.” Preluată în text, formulările stereotipe aparțin unor glasuri care nu posedă chip. Uneori, li se pot atribui o identitate (ca în cazul medicului pentru care preocupările casnice ale femeii o împiedică, natural, să performeze profesional), dar nu lectura în cheie detectivistică e cerută de text. Absența chipului e menită să pună în lumină fracturarea dialecticii relaționale și interacționale.

Robert Arundale a dezvoltat o întreagă teorie sprijinită pe dialectica legătură–separare (Arundale, 2006: 193-216), una dintre cele trei tipuri de relație dialectică (alături de siguranță–nesiguranță și deschidere–închidere) implicate în comunicare (Baxter, Montgomery, 1996: 16). În această cheie a comunicării, vocile surprinse în *Bani. Muncă. Timp liber* sunt agățate în capcana închiderii și a separării. Or, succesiunea de formulări care acoperă o întreagă claviatură de angajamente și preconcepții (de la reșaparea unor versuri proletcultiste la falsa imagine a artistului asexuat) formează un cap de pod pentru asumarea atitudinii anti-separare și anti-închidere:

Mie îmi plac hainele colorate, artiștii se îmbracă în negru. *All/ black*. Eu nu fumez, artiștii fumează. Nu mă droghez, nu beau./ Artiștii... în fine.(...) Artiștii sunt androgini, pe mine scrie mare REPRODUCERE./ Salvarea speciei./ Gospodină./ Mamă./ Mică, șolduri mari, pulpe, colăcei, sâni, umeri lăsați./ Artiștii nu se reproduc.

(Auto)ironică, după caz („desigur că femeile trebuie să câștige mai puțin decât bărbații, ele sunt mai slabe, mai mici și mai puțin inteligente”), autoarea își revendică dreptul de a devoala dezumanizarea și de a sugera reconstruirea umanului – prin reactivitatea la un discurs sfidător și, paradoxal, atent la celălalt. Consecință a ocheadelor kynice, în accepția din *Critica rațiunii cinice* (Sloterdijk, 2000: 176), textul devine o oglindă naturală în care oamenii se văd așa cum sunt. Denuțați. Fără mască. Cu o formă mai abstractă decât obișnuia să apară în primul deceniu al anilor 2000, miza politică impregnează poemele din *Bani. Muncă. Timp liber*, în timp ce conceptualul și poeticul inervează joncțiunile unor segmente discursive inflamate, dezamorsând funcționarea *stricto sensu* a mecanismelor lexicale.

REFERINȚE:

Ediții ale operei:

Vlădăreanu, Elena, *Non Stress Text*, București, Editura Casa de Pariuri Literare, 2016.

Vlădăreanu, Elena, *Bani. Muncă. Timp liber*, București, Editura Nemira, 2017.

Vlădăreanu, Elena, *Minunata lume Disney*, București, Editura Nemira, 2019.

Referințe bibliografice:

Arundale, Robert, *Face as Relational and Interactional: A Communication Framework for Research on Face, Facework, and Politeness*, “Journal of Politeness Research. Language, Behaviour, Culture”, Volume 2, Issue 2, 2006.

Baxter, Leslie A., Montgomery, Barbara M. *Relating: Dialogues and Dialectics*, 1996, New York, Guilford

Beauvoir, Simone de, *Al doilea sex*, vol. I-II, traducere de Diana Bolcu și Delia Verdeș, Prefață de Delia Verdeș, București, Editura Univers, 1998.

Butler, Judith, *Genul – un măr al discordiei*, traducere de Bogdan Ciubuc, postfață de Andreea Deciu, București, Editura Univers, 2000.

Moi, Toril (ed.), *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, 1986.

Perrot, Michelle, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion, 1998.

Popovici, Iaromira, *Case, femei, generații*, „Dilema veche”, 2020, nr. 848.

<https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/articol/case-femei-generatii?fbclid=IwAR22Yif3O28yHPyDseCOCaUHxug5aHyfFruW-klrZMEcqUOKNzIEMWcjdMU>

[accesat în 12 iulie 2020]

Rich, Adrienne, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, Virago, 1976.

Sloterdijk, Peter, *Critica rațiunii cinice*, I, traducere de Tinu Pârvulescu, Iași, Editura Polirom, 2000.

Solnit, Rebeca, *Mama tuturor întrebărilor*, traducere de Anca Dumitrescu, București, Editura Black Button Books, 2020.