

RECONFIGURĂRI IDENTITARE ÎN POEZIA FEMINISTĂ ROMÂNEASCĂ

CS I dr habil. Grația BENGĂ-ȚUȚUIANU
Institutul „Titu Maiorescu”, Filiala din Timișoara a Academiei Române

Abstract: *The study attempts to provide an ideological and analytical account of the feminist poetry, that vaguely emerged in Romanian literature in the 1990s and developed after 2000. By challenging the poems written by Gabriela Feceoru, I point out the indebtedness of this literary movement to the ideological imaginaries established in the public space of the 2000s. I also explore the poetical consequences of the post-2000 climate by emphasizing that (in spite of the thematic shortsight) the feminist poetry uses the tools given by a rich and sophisticated imagination. A close reading approach highlights the dynamic reconfigurations of the aesthetic horizons in Gabriela Feceoru's poems. The Romanian poetess is ready to follow new paths, in a continuous refurbishment of images and functions that convert their original marks in order to create a new identity and to put up a refreshed definition for intimacy. Starting from the distinction of trauma memories (that have been melted in the poetic core), the paper focuses on the mechanism that gathers distortion and consecration in the same root. There are various scales of markedness that may account for stylistic intuitions in relation to metaphors. I shall prove that metaphoric collocations are achieved on different grounds, including the fictional subjects that live/ act in the world as a show. It is the relevant difference of conceiving identity and intimacy that causes another sort of trauma. Regarding intimacy, the over-stimulated imagery leads to variable amounts of ignoring (or completely denying) another subject. The keen rift between dreaming of total intimacy and anchoring in the physical intimacy cannot be undone by transgressions, but it can be fixed by poetry. By means of multi-storey images, alternated tenses, intermitente confessions, and fantasy, Gabriela Feceoru enforces the poetics of (in) tangible, framed around her feminist view.*

Keywords: *trauma, memory, body, object, subject, confession, fantasy*

O comparare a torsiunilor și a mișcărilor vizibile la suprafața unui câmp literar¹, produse de ethosul și posturile scriitorilor sau scriitoarelor, indică diferențe majore, chiar dacă efectele diverselor așezări în câmp sunt greu de măsurat în zona dislocărilor subterane pe care le determină. Una dintre consecințele metaforismului beligerant și ale diversificării posturilor (în accepția dată acestui concept de Jérôme

¹ În jurul conceptului de câmp literar și-a construit Bourdieu teoriile despre regimul creației și al spațiului artistic. Vezi Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, ediția a II-a, traducere de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, București, Editura Art, 2007. Consider că o analiză posturală a scriitoarelor de astăzi, care să aibă în vedere și delimitarea între trăsătura de caracter și construcția unei imagini de sine, s-ar putea dovedi cel puțin interesantă.

Meizoz²) este că peisajul literar apare frământat de o luptă pentru supremație, chiar dacă nu e obligatoriu gândit în acești termeni.

Contestată în câmpul literar instituționalizat atât din pricina ethosului discursiv, cât și din cauza posturii protestatoare, poezia feminină din România e rezultatul unui proces natural de metabolizare a unor idei și atitudini care au influențat câmpul literar începând de acum câteva decenii.

Desigur, începuturile feminismului românesc sunt asimilabile mișcărilor de emancipare din perioada interbelică. Idei și atitudini feministe își făcuseră simțită prezența, chiar mai devreme, în scrierile Sofiei Nădejde. Totuși, un feminism programatic apare târziu în literatură, abia după 2010. Mai exact, inserțiile feministe din poemele Magdei Cârneli și ale Rodicăi Draghinescu, în anii '90, activismul social de după 2000 au fost completate tardiv (și cu destulă dificultate) de o poezie feminină, ancorată politic.

Literatură feminină asumată ca literatură feminină? Ar presupune cotirea dinspre o categorisire stabilită de perspectiva tradițională, patriarhală înspre activarea unor centre de putere în cadrul limbajului, astfel încât anumite forme ale discursului să nu mai fie rezervate masculinului³. Într-un studiu care privește dincolo de estetica feminină, Rita Felski se situează pe o poziție contrară teoreticienilor care susțin că pot identifica un scris feminin fără să se raporteze la ce înseamnă genul într-un anumit moment istoric. Contextele sociale și istorice în care au fost produse textele ar constitui, în opinia teoreticienei, aspecte care nu pot fi ignorate. De aceea, o *estetică feminină* ar fi un subiect fals de dezbatere.

Puține poete din România contemporană se situează pe o *poziție feminină* angajată⁴, ceea ce nu înseamnă că alte câmpuri culturale au fost acoperite de o înregimentare oarbă. De exemplu, multipla laureată Elisabeth Bishop a refuzat să apară în antologii de femei. Dacă lărgim aria înspre cinema, o găsim pe Mészáros Márta, care a refuzat etichetarea de feminină, chiar dacă arta ei recurge la vectori de gen. În spațiul românesc, unele poete și-au întărit în timp discursul și conduita (Elena Vlădăreanu, Alina Purcaru, chiar și Medeea Iancu), altele (din promoțiile cele mai recente) au propus de la bun început o poezie feminină și/ sau queer fără rest (printre ele, Cătălina Stanislav, Iuliana Lungu, Gabriela Feceoru). În schimb, în alte literaturi poezia de acest tip are deja o tradiție, revendicată (mai mult sau mai puțin justificat) de la Sylvia Plath, dar mai ales de la Adrienne Rich, June Jordan, Lucille Clifton, Rita Dove, Audre Lorde și Maya Angelou.

² Cf. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève - Paris, Slatkine Erudition, 2007 și în *La fabrique des singularités. Postures littéraires*, 2011.

³ Rita Felski a atras atenția că, în teoriile feministe, relația dintre gen și limbaj e determinată de structuri de putere, materializate în cadre instituționale care legitimează și privilegiază tipuri de discurs tradițional rezervate bărbaților. (Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: feminist literature and social change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 62.)

⁴ Un tablou, fie și incomplet, se desprinde din *Arta Revendicării – Antologie de poezie feminină*, coordonată de Medeea Iancu, București, Editura frACTalia, 2020.

1. Un concept cu geometrie variabilă

De-a lungul timpului, s-a distins o largă claviatură de abordări ale femininului și feminității, cuprinse între extrema esențialistă și refuzul încadrării categoriale (promovat de teoreticienele poststructuraliste). Pe acest fundal, emergența feminismului și eterogenitatea discursurilor au stârnit dezbateri aprinse, în ceea ce privește paradigma lor explicativă. Rândurile de mai jos vor trece în revistă, succint, câteva puncte de referință.

Când Christine de Pizan scria *Cartea cetății doamnelor*, dezbateră renașcentistă *Querelle des femmes* începuse deja să se schițeze. Mai târziu, în 1694, pe când Mary Astell semna *A Serious Proposal to Ladies* și își expunea ideile în privința educării femeilor, centrul polemicilor începuse deja să se deplaseze din Franța spre Anglia. A trecut aproape un veac până când Mary Wollstonecraft a coagulat o adevărată polemică teoretică, al cărei ecou a depășit granițe geografice și politice. În *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), ținta ei au fost teoriile politice și filosofice ale lui John Locke și Jean Jacques Rousseau - inovatoare în privința universalizării cetățeniei, dar retrograde în ceea ce privește femeile, cărora li se refuza statutul de ființe raționale. O chestiune de excludere se propaga concentric și se manifesta prin îndepărtarea accesului la educație și respingerea dreptului la vot. Între pledoaria lui Mary Wollstonecraft pentru o educație sprijinită pe pilonii libertății, demnității și independenței economice și propunerea ca femeile britanice să aibă drept de vot s-au scurs alte decenii. În 1867, John Stuart Mill⁵ a introdus și susținut în Parlament o petiție prin care era propus dreptul la vot pentru femei, dar propunerea a fost respinsă.

În timp ce gânditorul britanic pregătea *The Principles of Political Economy* (1848), în Statele Unite avea loc Convenția de la Seneca Falls: 300 de persoane (dintre care 40 de bărbați) dezbăteau *Declarația sentimentelor*, întocmită pe modelul *Declarației de Independență*. Principalele autoare erau Elizabeth Cady Stanton și Lucretia Mott, iar semnatarii cereau abolirea tuturor formelor de discriminare bazată pe sex și o legislație care să garanteze accesul egal la proprietate, divorț și vot.

În Europa, în schimb, sfârșitul secolului al XIX-lea a adus teoria lui Cesare Lombroso asupra femeii. Cartea lui, *Femeia criminală și prostituată* (1895), pironea femeia la stâlpul infamiei și promova, implicit, superioritatea înăscută a bărbatului. Oricât de fantasmagorică, teoria lui Lombroso nu a dus lipsă de adepți. Iar într-un astfel de relief mentalitar, care împărțea umanitatea în segmente morale și intelectuale antagonice, drepturile politice ale femeilor nu încăpeau în dezbateră cotidiană. Bătălia pentru ele a prins avânt doar după 1903⁶. Condușă de Emmeline Pankhurst, mișcarea sufragetelor a scos la iveală reducerea la tăcere a femeilor și consecințele ei. Abia o tragedie de proporții inimaginabile, Primul Război Mondial,

⁵ John Stuart Mill, filosof politic și semnatar al prestigiosului eseu *On Liberty* (1859), este și autorul lucrării *Subjection of Women* (1869).

⁶ În 10 octombrie 1903 Emmeline Pankhurst a înființat "*Women's Social and Political Union*" (Uniunea politică și socială a femeilor).

a demonstrat că femeile pot prelua producția economică în locul bărbaților – ceea ce va deveni unul dintre argumentele pentru a cere drepturi politice.

Din unghiul cercetărilor recente, aș sublinia că în metabolizarea conformării și a obedienței (sau a respingerii lor), însemnătate au și contextul, particularitățile unei situații, forța persuasivă a creșterii graduale și responsabilitatea. Bizară coincidență, în anul în care Emmeline Pankhurst a început să organizeze femeile pentru a obține drepturi politice și sociale, Otto Weininger își prezenta la Viena, în *Sex și caracter*, ideile radicale în privința femeilor și încerca să lămurească publicul că dorința de emancipare apare doar la femeile cu trăsături masculine. „Cel mai puternic, unicul dușman la femeii este femeia însăși.”⁷ Reacția nu a întârziat să apară: aproape toate teoriile feministe ale secolului XX dezvoltă o polemică indirectă cu lucrarea misogină a filosofului austriac.

Dar care teorii? Desigur, cele dezvoltate în valul al doilea și în următoarele etape ale acestui curent de gândire. Cu o forță înrădăcinată în *Al doilea sex* (eseul filosofic al Simonei de Beauvoir), al doilea val de feminism străbate America anilor '50-'60-'70 și vorbește pentru prima dată despre forme de opresiune până atunci trecute în umbră - cu convingerea că fără un diagnostic corect nu se poate identifica nici tratamentul. Publicată în 1963, *The Feminine Mystique* a lui Betty Friedan identifică „problema care nu are nume”: viața confortabilă a femeilor din *middle-class* ascunde, în realitate, excludere socială și politică. Mistica feminină (înțeleasă ca ansamblu de norme și convenții care impun un tipar feminin) ar permite femeilor (ba chiar le încurajează) să ignore explorarea identității lor, prin reducerea la o definiție relațională⁸ care a asociat virtutea feminină cu modelul femeii dedicate casei (*recte* servirii familiei).

Deceniile în care scriu Betty Friedan, Germaine Greer⁹, Audre Lorde¹⁰, Susan Griffin¹¹, Michelle Cliff¹² și Adrienne Rich¹³ (mai ales ultima dintre ele cu vădite influențe asupra poeziei românești) sunt intervalul în care se relevă culisele

⁷ Otto Weininger, *Sex și caracter*, traducere de Monica Niculcea, Șerban Căpățână, ediție îngrijită de Monica Dumitrescu, București, Editura Anastasia, 2002, p. 138.

⁸ Cf. Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, London, Penguin Books Ltd, 2010., p. 53, *passim*. Câteva sute de pagini mai departe, citim: “For the women I interviewed who had suffered and solved *the problem that has no name* (s.n.), to fulfill an ambition of their own, long buried or brand-new, to work at top capacity, to have a sense of achievement, was like finding a missing piece in the puzzle of their lives.” (p. 289)

⁹ Este autoarea unei cărți-reper, apărută în 1970, *The Female Eunuch* - manifest pentru libertatea de a nu mai fi obiect de privit. De unde titlul? Aflăm aici: „castrarea femeilor a fost făcută în termenii unei polarități masculin-feminin, în care bărbații au pus stăpânire pe toată energia și au canalizat-o într-o putere conchistadorială agresivă” (Germaine Greer, *Femeia eunuc*, traducere din limba engleză de Sanda Aronescu, București, Editura Curtea Veche, 2007, p. 17.)

¹⁰ Poetă și activistă pe linia feminismului umanist, a scris, printre altele, *Sister Outsider: Essays and Speeches* (1984). Emblematic este eseul *The Transformation of Silence into Language and Action*, grefat pe ideea că tăcerea oferă doar o protecție himerică. Precursoroare a intersecționalității.

¹¹ Autoarea volumului *Pornography and Silence* (1981), în care argumentează teoria potrivit căreia pornografia nu reprezintă un discurs al descătușării, ci unul al represiei, a fricii de cunoaștere a corpului și a dorinței de a înlătura erosul.

¹² Născută în Jamaica, a fost prozatoare și activistă. În *Notes on Speechlessness* (1978), afirmă că încearcă să excludă ceea ce a exclus-o pe ea și că vrea să își găsească propriul limbaj.

¹³ Poeta de mare impact a fost dublată de o eseistă (și feministă) pe măsură. *On Lies, Secrets, and Silence* (1979) include o perspectivă critică asupra ideilor reflectate de Virginia Woolf în *A Room Of One's Own*, căreia îi reproșează bemolul tonului folosit pentru a înfățișa condiția femeii-scriitor.

și subteranele femininului. Produc o breșă puternică în conformism, dislocă simțul comun și valorizează (ceea ce e pentru mulți) insolitul. Cu toate acestea, autoarelor feministe din valul al II-lea li se impută de către postfeminism în principal tratarea femeilor preponderent ca victime - reproș pe baza argumentului că victimizarea se poate transforma într-o profeție care se împlinște.

Privit ca un epifenomen al postmodernismului, postfeminismul cuprinde mai multe valuri și traseele lor subiacente. Termen impus de mass-media, postfeminismul a fost considerat inadecvat și criticat chiar de feministe, fiindu-i preferate sintagmele de valurile III și IV ale feminismului. Printre vocile care s-au exprimat împotriva postfeminismului a fost cea a lui Germaine Greer care, în 1999, declara că acesta este o creație a corporațiilor care tratează femeile ca pe propriul lor teritoriu, educându-le să devină păpuși Barbie care pot să aibă de toate: carieră, familie, copii, frumusețe, tinerețe, satisfacții sexuale. Pentru a obține o astfel de imagine, le pun la dispoziție o întreagă rețea de servicii și mărfuri (chirurgie plastică, pilule, creme, modă, hrană specială, lifting, fitness). Dorința de eliberare a industriei de reclame și filme față de limitele impuse sub influența agendei feministe (tratarea femeilor ca obiecte sexuale, încurajarea disprețului și a violenței față de femei) stă la baza îndochinării prin mass-media¹⁴.

Propus în spațiul academic de Kimberle Crenshaw, la sfârșitul anilor '80, dar lansat cu ani înainte de poeta americană Audre Lorde, conceptul de intersecționalitate s-a dovedit capabil să producă emulație¹⁵. Termenul a fost legat de activismul feministelor și scriitoarelor afro-americane și viza un instrument prin care acestea puteau aplica o critică sistemică, în care rasismul configura unul dintre noduri. Așadar, intersecționalitatea își are rădăcinile în feminismul antirasist, de stânga, american. Deși a fost artificial împins spre accepțiunea de „identități intersectate”, conceptul nu poate fi înțeles decât în perimetrul criticii simultane a mai multor sisteme de opresiune. Clarificatoare pentru accepțiile acestui concept este contribuția Patriciei Hill Collins și a Sirmei Bilge¹⁶, în timp ce aria lui de semnificații este explorată și în poezia românească, în principal prin textele Medeei Iancu, Iulianei Lungu și Cătălinei Stanislav¹⁷.

Nu se poate trece cu vederea faptul că opurile feministe din postmodernism înglobează o solidă dimensiune filosofică și (valabil pentru mare parte dintre ele)

¹⁴ Vezi Germaine Greer, *The Whole Woman*, Random House Group Ltd., 1999. Scrie autoarea în primele pagini ale cărții, pe care o vede ca o resurrecție a mâinii, în continuarea *Femeii eunuc*: “When *The Female Eunuch* was written our daughters were not cutting and starving themselves. On every side speechless women endure endless hardship, grief and pain, in a world system that creates billions of losers for every handful of winners./ It’s time to get angry again.” (p. 4)

¹⁵ În dezbaterile românești, intersecționalitatea a fost preluată și de feministele rome. Nicoleta Bițu e, în această privință, un exemplu la îndemână.

¹⁶ Patricia Hill Collins și Sirma Bilge, *Intersecționalitate*, traducere de Cătălina Stanislav și Anca Simina Martin, Sibiu, Editura ULBS, 2021.

¹⁷ În proză, feminismul și-a lăsat amprenta încă din perioada interbelică: Alice Gabrielescu a scris *Marșul femeilor* (1933), în care acordarea de drepturi politice femeilor este unul dintre pilonii tramei. În același an, a apărut *Cataclismul anului 2000* de Dorina V. Ienciu, roman scris tot în nota activismului feminist.

resurse extrase din filonul de gândire francez - cu precădere pe linia lui Michel Foucault. În cazul teoreticienelor franceze, bunăoară, cea mai importantă influență vine dinspre Jacques Lacan (cu zugrăvirea falocentristă a ordinii simbolice) și Jacques Derrida, care înfruntă enunțul lacanian potrivit căruia semnificanțul masculin ar defini criteriul subiectivității. Practic, feminismul francez se străduiește să șubrezească și să deplieze ordinea simbolică masculină aflată la baza societății patriarhale. Ținta lui e desființarea ordinii falocentrice, iar asediul acestei organizări perimate se poartă pe mai multe căi – inclusiv prin critica adusă de Luce Irigaray Simonei de Beauvoir (pentru modelul patriarhal ca sistem de referință) și prin despărțirea ei de școala lacaniană.

Pentru Luce Irigaray prevalentă ar fi recunoașterea diferenței insurmontabile (de natură culturală și corporală) dintre femei și bărbați¹⁸ și definirea genului prin apelarea la categoria negativului. Împrumutată de la Hegel, aceasta nu implică o valorizare opusă pozitivului, ci arată doar că individul nu este capabil să fie sau să devină totul. Din acest unghi, genul nu este dat de corp, dar ne face să fim doar o parte a jumătății de umanitate. Deconcertantă e însă perspectiva din care Judith Butler privește, din America, feminismul francez. Deși fiecare supune discuției un ansamblu distinct de ipoteze și idei, Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray și Monique Wittig tind să își estompeze diferențele în ochii autoarei americane.

De altfel, între feminismul american și cel francez există diferențe care au făcut obiectul cercetărilor încă din anii '80 ai veacului trecut.¹⁹ *Long story short*: dacă teoriile americane sunt consecințele unor unghiuri diferite de abordare, greu reducibile la un singur element, feminismul francez este canalizat într-o albie politică distinctă. Un răspuns indirect dat feminismului francez găsim la Gilles Lipovetsky, gânditor care vede astăzi „femeia nedefinită” – femeia de carieră sau casnică, fata de pe stradă sau activista feministă. După femeia depreciată de la începuturile istoriei și femeia slăvită (urmând prototipul Fecioarei, în Renaștere), „a treia femeie”²⁰ definită de filosoful francez nu e, până la urmă, decât prelungirea viziunii falocentrice.

O sinteză a conexiunilor între feminism și filosofie face Moira Gatens în *Feminism and Philosophy. Perspectives in Difference and Equality* (1991), unde nu idealizează viziunea ginocentrică și nici nu propune concepte noi. În schimb, reflectorul e îndreptat cu precădere spre „alianțele și mezialianțele dintre feminism și filosofie.”²¹

Dar poate nicăieri nu se văd mai limpede aceste alianțe ca în paginile lui Judith Butler, autoare adulată și controversată, pe care Andreea Deciu o plasează în

¹⁸ Cf. Luce Irigaray, *Je, tu, nou. Towards a Culture of Difference*, translated by Alison Martin, New York & London, Routledge, 1993, p. 13.

¹⁹ O astfel de investigație a făcut Gayatri Spivak în *French Feminism in an International Frame*, Yale French Studies, Feminist Readings: French Texts/ American Contexts, 1981, nr. 62, p. 154-184.

²⁰ Vezi Gilles Lipovetsky, *A treia femeie*, traducere de Radu Sergiu Ruba și Manuela Vrabie, București, Editura Univers, Colectia „Sinteze”, 2000.

²¹ Mihaela Miroiu, *Prefață la Moira Gatens, Feminism și filosofie. Perspective asupra diferenței și egalității*, traducere și adaptare de Olivia Rusu Toderea, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 11.

paradigma lui Shulamith Firestone, expusă în *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution* (1970)²². Cu linia de gândire a lui Foucault ca reper, la care adaugă teoriile lui Jacques Lacan și abordările feministelor franceze Julia Kristeva, Luce Irigaray și Monique Wittig (și, mai târziu, opiniile lui Freud, ale antropologului Gayle Rubin și ale filosofului Saul Kripke²³), Judith Butler își clădește teoria pe ipoteza că individul nu se poate extrage unui lanț istoric causal hegemonic. Orice încercare de contestare sau de anulare îl reconfirmă și îl întărește, în loc să-l subrezească. De aceea, singurul spațiu pe care individualitatea ar putea să-l stăpânească este cel intim. Dacă subiectul uman este produsul contingentului (după cum susține Michel Foucault) înseamnă că femeia este o sumă de reprezentări accidentale.

Ceea ce face Judith Butler, urmând filosofia lui Foucault și reacțiile ei falocentrice, este contestarea unei perspectivei feministe care încearcă să determine incertul și să definească indefinibilul. „Ipoteza mea este că presupusa universalitate și unitate a subiectului feminismului e subminată e constrângerile discursului reprezentational în care el funcționează.”²⁴ Cum e utopic să vorbim despre „femeie” și „femei” (ca grup unitar de persoane cu interese și trasături comune)²⁵, Butler propune explorarea particularităților. A fragmentarismului. Practic, feminismul e aruncat în aer și din resturile lui se încheagă, mai mult sau mai puțin, un șir de feminisme.

Prin renunțarea la conceptul de „femeie” ca element coerent și unitar de semnificație, se inițiază adevărata ieșire din paradigma heterosexuală. Este soluția pe care o găsesc Butler și Witting, modalitate prin care ajung să reliefeze genul ca topos independent, determinat istoric și antropologic. Așadar, genul nu este un dat fatal, o structură fixă în care individul rămâne înțepenit. Eliberat de paradigma echivalentului social și cultural al sexului biologic, genul își subliniază caracterul variabil în timp, „o înfăptuire, care nu aparține însă unui subiect ce ar putea fi considerat ca preexistând faptei.”²⁶ În opinia lui Butler, identitatea e un spectacol regizat și jucat de noi înșine, în funcție de un set de norme primite de la societate, dar căreia nu suntem obligați să ne subordonăm. Exprimarea autentică a identității

²² Cf. Andreea Deciu, *Paradoxurile feminismului*, în Judith Butler, *Genul – un măr al discordiei*, traducere de Bogdan Ciubuc, postfață de Andreea Deciu, Editura Univers, București, 2000, p. 236.

²³ Amalgamarea influențelor care adună concepte și doctrine contradictorii este unul dintre reproșurile adresate lui Judith Butler de Martha Nussbaum în *The Professor of Parody*, „The New Republic”, 1999, 22 febr. <https://newrepublic.com/article/150687/professor-parody> [accesat în 12 iulie 2020] Alte cusururi identificate de profesoara americană în expunerile lui Butler ar fi modul aluziv și obscuritatea discursului, care ascund deficitul de complexitate autentică a ideii și argumentației.

²⁴ Judith Butler, *op. cit.*, p. 17.

²⁵ Ipoteza de la care pleacă gânditoarele poststructuraliste este aceea că termenul „femei” nu are un referent precis, pentru că nu desemnează de la bun început un grup de persoane care au anumite caracteristici. Mai exact, esențializarea femeilor nu e determinată de un postulat biologic, iar termenul de „femei” își construiește referentul în funcție de împrejurări. De exemplu, Julia Kristeva respinge susținerea pe care unele teorii feministe o arată conceptelor de „femeie” și „feminin”, fundamentate pe baza unei esențe feminine pe care semioticiană nu o recunoaște, cum nu acceptă nici etichetarea/clasificarea pe categorii, când, de fapt, diferența dă adevărata măsură a individului.

²⁶ Judith Butler, *op. cit.*, p. 43.

ar consta, așadar, în subversiune, în parodierea normelor, în luarea în răspăr a opțiunilor curente – cu precizarea că actul de subversiune se menține strict individual. Este o chestiune personală, o opțiune intimă, nu o problemă de grup.

Din cele expuse până aici, se observă că, dacă feminismul din epoca lui Betty Friedan a privilegiat femeile albe din clasa de mijloc americană, lăsându-le deoparte pe celelalte (de alte rase sau de pe alte continente), valul al III-lea se avântă spre margini, instituie o abordare pe principiul policentrismului și își orientează direcția spre autoafirmare în diversitate. În fine, stadiul actual, al IV-lea, stă sub semnul internaționalizării, al discursului intersecțional (gen, clasă, rasă, orientare sexuală) și al evidențierii modalităților în care aceste intersecții afectează viața femeilor. Consider că evoluția poetică a Medeei Iancu ar putea constitui o epitomă pentru transferul feminist spre o sensibilitate acumulativă și integrantă. De la debut până la cartea din 2023, *Țesătoarea*, tensiunile psihice și relevarea lor discursivă s-au extins înspre deconspirarea mai multor tipuri de asuprire și revendicarea eliberării.

2. Un studiu de caz: Gabriela Feceoru

În continuare, voi urmări cum experiențele exclusiv sau predominant feminine (maternitatea, respectiv anumite convenții sociale) declanșează reconfigurări identitare și devin materie poetică în textele Gabrielei Feceoru. La aceste experiențe se adaugă alte ipostazieri ale relațiilor de putere: subordonarea, discriminarea, anonimatul – care sunt comune femeilor și anumitor categorii de marginali²⁷.

Feministă și confesivă se arată Gabriela Feceoru încă de la debut. În 2017, *blister* a străpuns numai o parte a liniilor criticii de întâmpinare, deși cărții i s-ar fi cuvenit mai multe porți deschise²⁸. Opțiunea pentru un discurs liric cu punctul de pornire în experiențele personale, în observarea unor tipare distorsionante și în notarea reacțiilor de structurante e contrapusă abordărilor tradiționale, fixate în rama veche a unui prestigiu greu de justificat. Asumarea unor cumpene și a unor traume personale (*recte* sfășieri în conturul protector al conștiinței²⁹) o împinge pe autoare spre un anumit tribut tematic. Aproape orice din zona afectivității constituie motorul declanșării poemului: familia destrămată, (de)mitizarea cuplului, frica și înfruntarea, captivitatea și eliberarea în limbaj.

Gabriela Feceoru nu fuge de temele sensibile pe care, secole de-a rândul, literatura fie le-a evitat în numele unei incompatibilități ipocrit justificate, fie le-a acoperit în scenarii variat obiectivate. Biografia frământată și turbionul prezenței (sau absenței) masculine par aproape inepuizabile în *blister*. Actualizând memoria traumei, poemele adună detalii evocate dintr-o copilărie în care vârsta paradisiacă a fost

²⁷ Cf. Mihaela Miroiu, *Drumul spre autonomie, Teorii politice feministe*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 44-51.

²⁸ A fost una dintre nominalizările la Premiile „Sofia Nădejde” pentru Literatură Scrisă de Femei, ediția I, la categoria Poezie, debut.

²⁹ Cf. Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Translated and edited by James Strachey, New York – London, W. W. Norton & Company, 1961, p. 23: „We describe as 'traumatic' any excitations from outside which are powerful enough to break through the protective shield. It seems to me that the concept of trauma necessarily implies a connection of this kind with a breach in an otherwise efficacious barrier against stimuli.”

substituită de un timp scurs în unghiul marginalizării. Al abandonului. Al visurilor eşuate: „nu despre/ raiuri e povestea mea“.

Străbătut de forțe exterioare care agresează conștiința, câmpul biografic se deschide de la fâșiile psihologizante (freudiene) spre orizontul istoricizant al traumei (hașurat de Walter Benjamin³⁰). Mai precis: copilăria tulburată de fragmentarea familiei, adolescența căutărilor zbuțumate, studenția instabilă și experiența de a fi mamă singură, într-o lume deformată de preconcepții. Traumele structurale³¹ se acumulează și intră în componența unor poeme care oscilează între definiți nominale instantanee (sugerând o arie de rezonanță) și actualizări cu periodice variații asociative: „... mă duc acasă./ scândura lipsă/ a gardului/ este sora mea vitregă/ familia mea/ e-n două familii” („Stau pe scaunul în capătul uliței”). Un gest, un cuvânt, un strigăt, o stare de spirit altera(n)tă, un detaliu din ambianța obiectuală sau din proximitatea simbolică intră într-o matrice poetică în care consacrarea și denaturarea ajung să își schimbe între ele semnele. De aceea, „între mine/ și mama/ stă un/ voal alb./ între mine/ și acest/ voal, un/ alt voal” („Ea spală”) – denunț succesiv al conformismului, mistificării și eșecului comunicării.

Pe două paliere structurale prinde formă *blister*: dacă *ellaOne* e alimentată de elemente biografice, *Start Rec* își îndreaptă atenția asupra eșecului sentimental extensiv. Sensibilitatea traumatizată de fragmentarea familiei, în copilărie, e zguduită de spectrul imploziei cuplului, pus în fața unor coduri afective ireconciliabile. Violentă, erupția emoțională e potențată de înlocuirea conținutului din tipare etice și discursive cimentate („Iisuse/Hristoase./ mântuiește/ femeile/ care-și/ avortează/ pruncii”) sau atenuată de irizările unei reflexivități elegiace, aflate în plină derută (care amintesc oarecum de *Cântecele în exil* ale lui Ingeborg Bachmann): „nu există familii/ fericite, doar oameni care încearcă totul/ și nu reușesc, dar nu ies din/ forma/-ție”.

Desigur, o parte a temelor Medeei Iancu reverberează în poemele din *blister* – mai cu seamă demascarea ipocriziei și amprentarea fricii, a obiectificării corpului, a tăcerii și revoltei. Dar Medeea Iancu preferă un discurs poetic desfășurat pe culoarul vizual și evidențiat prin caracterul lui răzvrătit, pedagogic-catalizator, în care inflexiunile sunt dictate de experiențele unui subiect feminin cvasi-impersonal. În schimb, deși surprind (și) efectele unor traume istorice, poemele Gabrielei Feceoru pornesc din spațiul intimității frământate de discrepanțe și măcinate de absențe. Traumele structurale și cele istorice (în termenii lui LaCapra) își relevă întretăierile și alimentează un imaginar în care memoria traumatică interacțională se prelinge prin retrospectivii și vise: „și uite cum într-un/ vis am crezut că asta/ era familia mea din care nu lipsea/ decât tatăl tău din care/ nu lipsea decât tatăl meu”.

Întreaga problematică expusă de Gabriela Feceoru în cartea debutului se lasă concentrată în imaginea blisterului – punct origo al amplificării dezechilibrului patologic

³⁰ Cf. Walter Benjamin, *The writer of modern life. Essays on Charles Baudelaire*, Edited by Michael W. Jennings, Translated by Howard Eiland, Edmund Jephcott, Rodney Livingstone, and Harry Zohn, Cambridge, Massachusetts, and London, England, Harvard University Press, 2006, p. 175 și urm.

³¹ Preiau această sintagmă de la Dominick LaCapra, care diferențiază „trauma structurală” (care desemnează rupturi transistorice, decodabile psihanalitic: „adoptarea limbajului”, „separarea de mamă” etc.) de „trauma istorică” (rupturile radicale ale istoriei care generează experiențe traumatice colective. Din acest punct de vedere, încapsularea femininului într-o categorie secundară poate fi situată printre traumele istorice. Vezi Dominick LaCapra, *History in transit: Experience, Identity, Critical Theory*, N.Y and London, Cornell University Press, Ithaca, 2004.

(prin trimiterea veziculară), dar și albie de vindecare (prin sugestia învelișului care protejează un posibil remediu). De aici, sugestiile biologice și inserțiile chimice se ramifică pentru a cuprinde, învăluitor, femeia însăși.

Concepută ca ființă marginală, stigmatizată, figură (deviată spre simulacru ei, o figurină) care dă coșmaruri și provoacă visări spasmodice, femeia întrupează un carusel de maladii care, răsucit, s-ar putea preschimba în ghem de tăvăduiri. Confesiunea trist-sfidătoare definește conglomeratul individual, într-o ex-centrică neclintire care, paradoxal, metabolizează dualitatea persoană-obiect. Neîndoielnică, enumerarea termenilor chimici acoperă cu un soi de răsunset gol osatura rece a ideii: „sunt fiica vitregă/ manechinul de plastic/ expus, încremenit. numai/ corindon, diamante și/ tantal. nimeni nu/ poate fi mai/ elegant. nimeni nu-și/ poate permite asemenea/ extravagante [...] / uite/ a doua căsătorie/ a mamei, un video-mapping/ on the church's walls./ tare. eu sunt/ fiica vitregă, manechinul/ de plastic. mă numesc Elena, dar/ de acum, știu./ mă veți striga/ blister” („Blister”). Dezgolit de substanță viabilă, „manechinul de plastic”, repetat în asociere cu „fiica vitregă”, transmite agresiunea prin fidelitate despărțită de idee³² și întărește brutalitatea eruptivă a dezechilibrului și sfâșierilor.

În alte poeme, Gabriela Feceoru virează spre o mobilizare lingvistică întoarsă spre sine – înțeleasă nu în termenii unui adaos metapoetic, cât mai degrabă ca răscumpărare din seria de condiționări existențiale: „poezia mea/ este pentru/ sufletul meu/ este rătă/-cirea, un/ nou tip/ de rătăcire”. La cealaltă extremă, trebuie observate intarsiile unor corelative obiective care semnaleză regresia („roțițele în mine/ înaintează în sens invers”) și ispita anihilării unui corp stigmatizat – corp fizic și corp poetic, între care trauma se distribuie fără să-și înjumătățească efectul distrugător: „am vrut să moară și mâna care scrie./ am vrut să moară și mâna care scrie”.

Privite de Al. Cistelean drept exerciții de sublimare a traumei prin nonșalanță (ca modalitate de exorcizare a ei și încercare de „contrabandă afectivă”, cu „firave linii oedipiene”³³), textele din *blister* reabilitează libertatea poetică de a transparentiza șocuri și convenții, a căror reprezentare în limbaj (chiar dacă descheiat de sintaxa dezarticulată din *Start Rec*) e menită să dinamizeze reasamblarea unui sine profund fragmentat. Pe cultivarea stărilor mizează debutul Gabrielei Feceoru, deși *blister* lasă la vedere, pe alocuri, și fluidul unei afectivități extensive, dar controlate în interiorul unor neașteptate metafore ale dezlănțuirii: „atunci el a deschis/ gura, dintre gingii// i-a zburat un mic stol de rațe/ sălbatice”.

Trauma (ca fisură în construcția conștiinței) și metaforismul monologic (ca aproximare imaginativă a trăirilor) constituie pilonii de susținere și în cel de-al doilea volum semnat de Gabriela Feceoru. În *vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv* (2019), intervin totuși câteva modificări de accent și expresie față de cartea debutului. În primul rând, vechile răni apărute în urma deșirării familiale trec în umbra leziunilor afective și sociale. Poemele se alimentează din energia unor trăiri determinate de lumea-spectacol, în care viața e subminată de relații de putere și

³² Pentru simulacru ca formă de agresiune, vezi Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, trad. Dumitru Saulea, București, Editura Babel, 1995.

³³ Al. Cistelean, „Nonșalanța terapeutică”, în *Astra*, 2017, nr. 3-4, <http://www.revista-astra.ro/literatura/files/2018/03/3.Al.-Cistelean-Non%C8%99alan%C8%9Ba-terapeutic%C4%83.pdf> [accesat în 15 aprilie, 2023].

obturată de clișee. Cu fragmentări identitare în jurul unor marote socio-culturale, seria de euri ficționale din care se assemblează lumea-spectacol (Regina Damiana, Regele Kali I ș.a.) își lărgeste aria de rezonanță spre lumea interioară și lasă cale liberă unui imaginar debordant, revărsat ca o cascadă într-o albie îngustă: „Regina Damiana de Petroșani l-a cunoscut pe Regele Kali I/ în martie 2017 la Cluj la recepția organizată/ după nunta Reginei Alalana a II-a a Marii Britanii cu locotenentul/ Philbert Marinbrouse18/ am cunoscut pe Kali la prietena mea Andreea de Toulouse care dădea/ un dineu la Cluj În loc să fac o reverență nu m-am/ înclinat deloc l-am salutat ca o femeie care n-a ieșit din bucătărie/ mult timp bineînțeles că imediat ce m-am prins că nu e ok ce-am/ făcut am luat-o la fugă afirma Regina într-un interviu acordat pentru Ardeal TV în anul 2017// Deși întâlnirea celor doi a fost oficială Regele a declarat apoi că/ s-a îndrăgostit de Damiana a fost fermecat de ochii ei mari și maro/ de sinceritatea ei de simplitatea ei de liniștea ei relata The New Yorker/ într-un material publicat în 2018// La sfârșitul recepției Regele i-a cerut mâna Principesei ca nunta lor să/ aibă loc se cerea aprobarea Executivului n-au avut// Nunta se va întâmpla în exil”.

Dar, dincolo de figurațiile aglomerate, discursivitatea hipnotică din *Vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv* lasă la vedere haloul relației complicate dintre iubire, erotism și sexualitate. În comparație cu primul său volum, crescut în jurul traumei personale și al autoculpabilizării, ca dublu nucleu al compoziției poetice, Gabriela Feceoru preferă de această dată să decorticheze membranele care învăluie (până la asfixiere) condiția femininului. Își lărgeste concentric perspectiva (dinspre familial spre universal) și își asumă rolul de agent al de-mascării unui proces ipocrit, devalorizator - prin care femininul a fost asociat, de-a lungul istoriei, cu un statut secund, fixat între cadrele obedienței: „Tu/ Tu/ Tu/ îmi găsești întrebuintare în timp/ ce scriu/ îmi găsești întrebuintare în timp/ ce îmi promiți/ îmi găsești întrebuintare în timp/ ce încui ușa// de atunci/ de atunci/ de atunci// fizic te țin de mână tehnic/ mă sustrag” (*contextul*). Suprapunerea dintre revărsarea imaginărilor și confesiunea narativă (cu episoade din interior, de pe stradă sau din stația de autobuz, bunăoară) arată evoluția unui subiect poetic pentru care visul iubirii ca întregire e înlocuit, treptat, de realitatea obiectificării – al cărei răspuns e depistabil în micropolitica identității.

De aceea, nu e de mirare că pe linia unui manifest feminist a fost citită cea de-a doua carte a Gabrielei Feceoru - sondare a diverselor „ipostaze erotice cărora le-a căzut victimă de-a lungul timpului, ca urmare a însușirii, pe linie maternă, a unor tipare profund reductive și umiltoare asupra femeii și feminității: femeia-obiect, femeia-supusă, femeia-domestică, femeia-bun, femeia-obiect sexual. Tocmai această *forma mentis* alienantă care i-a fost inoculată de mediul în care s-a născut și a crescut, se cere remodelată. Dar procesul metamorfozei fetei dependente, numai bune să i se găsească o <întrebuintare>, în femeia independentă și autodeterminată, e extrem de dificil și prețul plătit de eroina care-și revendică demnitatea de ființă umană egală în drepturi cu bărbatul-rege echivalează cu o autojupuire.”³⁴

³⁴ Cristina Timar, „Manifest feminist codificat”, în *Vatra*, 2020, nr. 5-6, p. 184.

Firește că despre evantaiul de alter-ego-uri se poate glosa psihanalitic, prin lentile succesive care etanșează autoironia și gesticulația imaginativă. Între Damiana (numele unei plante mayase cunoscute pentru efectele sale psihostimulente, tonice și afrodisiace), Királynő (în limba maghiară, regină cu drepturi depline la domnie, nu doar însoțitoarea regelui) și Kali (zeița hindusă a morții), textura aluvionară a poemelor permite parada unui metaforism efervescent, care încurajează rotația (sau coincidența) eurilor ficționale și jonglează cu deconstrucția eroticii, în trecerea ei de la năzuință unitivă la realitatea disociativă. Teona Farmatu observă supradimensionarea experienței intime (ca proces uneori forțat) și strategiile care o sprijină: preferința pentru poemele *à la* Ginsberg, cu prozaismul lor acumulativ, și prezența ingambamentului, „astfel încât tăietura versurilor și a strofelor să surprindă sincopel și gravitățile defulării excesive.”³⁵

Exersată, acuitatea măsurării disproporțiilor afective scoate la iveală consecința nevrotică, traumatică pe care o are mistificarea din teritoriul erotic. Sugestiile limpezi ale spațiului geografic (cu deambulări pe străzi românești, budapestane sau cehe) funcționează, în acest caz, ca o sumă de contrapuncte prin care explorarea eliberatoare acompaniază, de pe versantul opus, o relație discontinuă, falsificatoare, încătușată de cultul consumerismului și de cultura narcisismului. Identitatea feminină e corporalizată, iar valoarea transcendentă ori rezonanțele de cunoaștere integrabile erosului (cum le concepeau Julius Evola și Georges Bataille, de pildă) se lasă înlocuite de valoarea utilitară. Cu astfel de conversii, din ce în ce mai radicale, nu e de mirare că implicarea afectivă eșuează în a injecta fluid vital într-o zonă care percepe punerea-în-comun ca agresare a spațiului personal: „în neștire te-am căutat m-am/ dus pe străzi m-am băgat sub/ mașini am intrat în cadă și/ cada era goală am deschis// dulapurile dulapurile au fost/ pline de hainele tale-hainele/ mele și am îmbrăcat hainele/ tale-hainele mele adică am// dat tuturor impresia că sunt tu/ am dat tuturor atmosfera/ noastră pe care am creat-o cu/ palmele cu buzele cu ochii cu/ fruntea cu părul cu tălpile cu/ vocea cu tremuratul”.

Diferența majoră de concepere a identității și intimității este cea care provoacă, în acest caz, trauma. Pe planul intimității, supralicitarea imaginii nu are cum să conducă decât la ignorarea/ negarea alterității celuilalt. Între năzuința către intimitatea totală (cu pre-condiția asumării identității celuilalt) și ancorarea în intimitatea fizică (prin obiectificare și consum), ruptura nu poate fi acoperită de veriga comună a transgresării interdictului - identificată de Bataille când a distins între erotismul sacru, erotismul sufletelor și cel al trupurilor³⁶. Deosebirea conceptuală, exprimată prin limbaj („și-mi pare rău/ că numești iubirile povești”), se întemeiază pe incompatibilitatea ontologică dintre realitate și ficțiune. Dintre „o treabă fake și una autentică”. Dintre adevăr (trăit, mărturisit), imagine și imaginație. Câte un gest sau o postură se impune printr-o tușă reverberantă, ca în *punctum*-ul analizat de Barthes când scria despre fotografie. De la curbura care unește puterea

³⁵ Teona Farmatu, „Impulsivități cerebrale”, *Impulsivități cerebrale | Poetic Stand* [accesat în 7 aprilie 2023].

³⁶ Georges Bataille, *Erotismul*, traducere de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2005, p. 66-67.

erotismului cu vulnerabilitatea infantilă („dimpotrivă-ți bagi/ degetul în gură degetul tău sărat și populezi imaginația// altcuiva sau mai rău nu populezi imaginația nimănui”), poemul ajunge să creioneze excesul de imagine ca formă ipocrită a întinericului existențial, pentru a vira apoi, pe neașteptate, dinspre frazele constatative ale unui diagnostician spre matca unui imaginar plastic, inventiv: „parcă nu eram o scânteie un bulb de trandafir parcă/ nu eram pământ și scripeți și pălăria unei fete sau foile ei sau/ ghirlandele cu becuri introduse-n inimi/ roz de sticlă”.

Asemenea întorsături în construcția poemelor dau tonul predilect în *vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv*. Cu alte cuvinte, subiectul poetic găsește calea de remediere a nevrozei: veninul relației erotice e străveziu denunțat, momentele traumatizante intră, pe rând, într-un dispozitiv de purificare aurorală, iar capacitatea poeziei de a epura toxinele existenței este periodic reafirmată.

O poetică a (in)tangibilului practică Gabriela Feceoru - prin scurtcircuitări ale imaginii, prin alternanțe ale timpurilor verbale și intermitențe ale confesiunii. Sau ale fantazării. În loc să continue efectele entropice din morfologia erosului, structurat în jurul unei conștiințe corporale care uzurpă transcendența, cutremurul somatic produs de scrisul compulsiv anticipează și dezvoltă geometria recompunerii (desăvârșită abia în finalul volumului): „nu pot să explic deloc ce se/ întâmplă de mi-am luat singură mințile și mi// le pun pe hârtii/ asta e noua totură/ să scrii să nu te gândești la nimic altceva și când/ scrii să nu iei pauze deloc cum e aia să rămâi// ore în șir în aceeași poziție și pe urmă să te mire/ că ai dureri [...] exact/ cum scriu eu acum fără să cern și ei tot așa”.

Dacă interesul celuilalt pentru exterioritate, vizibil și formă a fost cel care a provocat trauma subiectului poetic, poezia deschide calea spre recuperarea ontologiei profunzimilor. Un întreg ceremonial de reșezare a sinelui problematizant și creator se desfășoară în *vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv*, fixat în repetiții care se extind sintactic și în ricoșeuri care se împletesc semantic: „vreau ca prietenii mei să nu-mi mai aducă aminte și vocea/ ta să nu mai răsune în casa mea și în capul meu eu vreau să/ fiu bine și vreau să nu mă mai atingi că de fapt în plan real/ nu m-ai ținut niciodată o nouă zi o nouă ordine universală// o nouă ordine religioasă o nouă ordine în materie de idoli/ mai bine-mi fac idoli bocancii decât să-mi mai fac idoli/ prietenii imaginari tu ești un prieten imaginar nu-i așa/ te menții nebun ca să nu fie nevoie să-ți justifici comportarea// mi-am golit casa de aer și plămâni și apa am acoperit-o cu sticlă”. Repetiția termenului „îdol” primește conotații negative în tabloul reprezentărilor figurative ale celuilalt. Fixat (în mentalitatea creștină) de conceptul de simulacru, idolul încifrează, prin convenție, imaginea interzisă³⁷.

Așadar, din perspectivă ontologică, accentele se modifică. Expus în neputința lui comodă de a ieși din sine (și care l-a făcut să anuleze intimitatea), celălalt se uzează, se epuizează³⁸ și își pierde consistența. Primește densitate, în schimb, un tip de feminitate

³⁷ Această filiație apare la Pierre Klossowski, *Tablouri vii: eseuri critice* (1936-1983), traducere de Radu Diaconescu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2008.

³⁸ Byung-Chul Han observă că neputința de a ieși din sine nu poate avea drept consecință decât un subiect narcisic-depresiv, „epuizat și uzat de el însuși”. Cf. Byung-Chul Han, *Agonia erosului și alte*

care, paradoxal, împacă valorizarea simbolică a sinelui (eul ca focar de referință, în accepțiunea dată de Lipovetsky) cu metamorfoza existențială. Proiect negativist de dăruire prin ieșire din sine, aceasta din urmă are și un nucleu pozitivist – nu prin comoditate și calcul hedonist, ci prin potențialul lui transformativ, la nivel identitar și poetic.

A vorbi pozitiv este, pentru Gabriela Feceoru, o manifestare a gândirii înviorate de suprapunerea dintre eros și logos, ca act esențial de cunoaștere (explicat, platonician, de Byung-Chul Han). În poemul din final, imaginile punctuale au contururi metafizice, dar sfidează ordinea grafică și lasă cale liberă succesiunii răsturnate, așa cum întors e (și) drumul care se deschide în perimetrul poeticului. În locul unui cuplu ratat, se ivește intimitatea reabilitată în perimetrul mistic-acroșant al limbajului: „ceru-i albastru/ și îngerii sunt în el / n-am ales bine momentul/ ca atunci în bucătărie la noi/ dar am un pic de curaj// vin eu cu tine negreșit/ dacă pleci din nou/ vin eu cu tine negreșit// mai stai aici lângă mine/ în li-li-lim-ba-ba română”.

Răsturnări și întoarceri: ca act de subversiune individuală apare construirea identității și în cele mai recente poeme ale Gabrielei Feceoru (din *Vax și Aștept primăvara și vine. Dragoș* – 2022). Vocea poetică ia în răspăr datele genetice, cutumele și opțiunile comune („am pus/ biografia deasupra anatomiei și deasupra/ lumii.”), jonglând cu refuzul și acceptarea spectacolului universal. E, probabil, poeta cea mai apropiată (în câmpul literar românesc) de regia denunțată în paginile lui Judith Butler.

Bibliografie

- BATAILLE, Georges, *Erotismul*, traducere de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2005.
- BENJAMIN, Walter, *The writer of modern life. Essays on Charles Baudelaire*, Edited by Michael W. Jennings, Translated by Howard Eiland, Edmund Jephcott, Rodney Livingston, and Harry Zohn, Cambridge, Massachuttes, and London, England, Harvard University Press, 2006.
- BOURDIEU, Pierre, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, ediția a II-a, traducere de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu, București, Editura Art, 2007.
- BUTLER, Judith, *Genul – un măr al discordiei*, traducere de Bogdan Ciubuc, postfață de Andreea Deciu, Editura Univers, București, 2000.
- CISTELECAN, Al., „Nonșalanța terapeutică”, în *Astra*, 2017, nr. 3-4.
- DELEUZE, Gilles *Diferență și repetiție*, traducere de Dumitru Saulea, București, Editura Babel, 1995.
- FECEORU, Gabriela, *blister*, București, Editura Cartea Românească, 2017.
- FECEORU, Gabriela, *vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv*, Bistrița, Editura Charmides, 2019.
- FECEORU, Gabriela, *Vax*, Bistrița, Editura Charmides, 2022.
- FECEORU, Gabriela, *Aștept primăvara și vine. Dragoș*, București, Editura Casa de Pariuri Literare, 2022.

eseuri, cuvânt înainte Cătălin Cioabă, traducere Viorica Nișcov, București, Editura Humanitas, 2014, p. 129.

- FELSKI, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics: feminist literature and social change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.
- FREUD, Sigmund, *Beyond the Pleasure Principle*, Translated and edited by James Strachey, New York – London, W. W. Norton & Company, 1961.
- FRIEDAN, Betty, *The Feminine Mystique*, London, Penguin Books Ltd, 2010.
- GATENS, Moira, *Feminism și filosofie. Perspective asupra diferenței și egalității*, traducere și adaptare de Olivia Rusu Toderea, Iași, Editura Polirom, 2001.
- GREER, Germaine, *Femeia eunuc*, traducere din limba engleză de Sanda Aronescu, București, Editura Curtea Veche, 2007
- GREER, Germaine, *The Whole Woman*, Random House Group Ltd., 1999.
- HAN, Byung-Chul, *Agonia erosului și alte eseuri*, cuvânt înainte Cătălin Cioabă, traducere Viorica Nișcov, București, Editura Humanitas, 2014.
- HILL COLLINS Patricia, BILGE, Sirma, *Intersecționalitate*, traducere de Cătălina Stanislav și Anca Simina Martin, Sibiu, Editura ULBS, 2021.
- IRIGARAY, Luce, *Je, tu, nou. Towards a Culture of Difference*, translated by Alison Martin, New York & London, Routledge, 1993.
- KLOSSOWSKI, Pierre, *Tablouri vii: eseuri critice (1936-1983)*, traducere de Radu Diaconescu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2008.
- LACAPRA, Dominick, *History in transit: Experience, Identity, Critical Theory*, N.Y and London, Cornell University Press, Ithaca, 2004.
- LIPOVETSKY, Gilles, *A treia femeie*, traducere de Radu Sergiu Ruba și Manuela Vrabie, București, Editura Univers, Colectia „Sinteze“, 2000.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures litteraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève-Paris, Slatkine Erudition, 2007.
- MIROIU, Mihaela, *Drumul spre autonomie, Teorii politice feministe*, Editura Polirom, Iași, 2004.
- SPIVAK, Gayatri, *French Feminism in an International Frame*, Yale French Studies, Feminist Readings: French Texts/ American Contexts, 1981, nr. 62.
- TIMAR, Cristina, „Manifest feminist codificat”, în *Vatra*, 2020, nr. 5-6.
- WEININGER, Otto, *Sex și caracter*, traducere de Monica Niculcea, Șerban Căpățână, ediție îngrijită de Monica Dumitrescu, București, Editura Anastasia, 2002.

Webografie

- FARMATU, Teona, „Impulsivități cerebrale”, [Impulsivități cerebrale | Poetic Stand](#)
- NUSSBAUM, Martha, *The Professor of Parody*, “The New Republic”, 1999, 22 febr. <https://newrepublic.com/article/150687/professor-parody>