

Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU
(Institutul „Titu Maiorescu”,
Filiala din Timișoara
a Academiei Române)

Topografia și mobilitatea memoriei în poezia contemporană românească. O perspectivă comparativă

Abstract: (The Topography and Mobility of Memory in Contemporary Romanian Poetry. A Comparative Perspective) Starting from the poems recently written by Cristina Ispas and Luminița Amarie (authors who published their first books in 2007 and 2012), the paper will examine the joints between memory and some changes in space frame structure. As consequences of a sensory apprehension and of a kinesthetic approach (which are noticeable in the so-called “poem of walking”, suggested by Michel de Certeau) or brought about by the incentive graft of the essential truths, these joints highlight the shifts in traumatic disorders and outline space, corporal, mental and language (dis)continuities.

Keywords: *identity, disillusion, trauma, limit, assignment.*

Rezumat: Plecând de la poemele recente scrise de Cristina Ispas și Luminița Amarie (autoare care au debutat în 2007, respectiv 2012), lucrarea urmărește punctele de articulație dintre modificările organizării spațiale și memorie. Consecințe ale tehnicii de aprehensiune senzorială și de apropiere kinestezică (determinată în ceea ce Michel de Certeau numea “poem of walking”) sau generate de inocularea stimulativă a adevărului existențial, aceste legături spațializează crize și schițează cartografiile binare. *Grosso modo*, dau măsura (dis)continuității locului, corpului, regiunilor cerebrale și limbajului.

Cuvinte-cheie: *identitate, deziluzie, traumă, limită, transfer.*

Studiile literare actuale s-au concentrat îndeosebi asupra prozei ultimelor decenii, cu analize trecute inclusiv prin lentila memoriei sau cu propuneri de subdiviziuni ale romanului, în funcție de nucleul de semnificație al aducerii-aminte. Una dintre categorisiri delimitează romanul memoriei traumatice, romanul memoriei (n)ostalgice și romanul memoriei agoniste (Cf. A. Mironescu, D. Mironescu 2020, 97-115). Obiectivul acestor pagini este de a întoarce reflectorul asupra liricii recente, pentru a urmări în ce măsură este valorificată memoria în poezia ultimilor ani și pentru a examina dacă există punți de legătură între pârgurile amintirilor și cartografia imaginarului poetic.

M-am oprit asupra unui decupaj operat în funcție de patru criterii majore. Primul a fost actualitatea, din perspectiva istoriei literare (criteriu după care am selectat poeme care aparțin unor scriitori din ultimele promoții – douămiistă și postdouămiistă). Al doilea criteriu a fost cel de gen, cu precizarea că m-a preocupat explorarea particularităților din cadrul aceleiași categorii – dincolo de constrângerile discursului

care stabilește diviziuni postulând existența unor gupuri de persoane cu trăsături și interese comune¹. Al treilea criteriu a aparținut sferei estetice. În fine, al patrulea a fost, desigur, tematic – și anume ipostazierea memoriei în discursul liric.

Contexte, crize, corporalitate. Tranzitivități (in)complete

Un singur an a despărțit debutul Cristinei Ispas (2007) de cel al Olgăi Ștefan, însă această succesiune nu înseamnă că poemele lor ar avea multe în comun. Liricii hipersenzoriale și barochizante (prin acumularea imaginilor în metamorfoză) a Olgăi Ștefan i se opune la Cristina Ispas o poezie a notației simple, în care cotidianul e configurat prin recursul la uneltele narativității și ale descriptivismului. Nimic nou, până aici – fiindcă și alte voci articulau observații nude. Un singur exemplu: puțin înaintea Cristinei Ispas, Livia Roșca folosise același ton al consemnării în *Ruj pe icoane*, dar îl sporise cu o undă de tragism. Tocmai din capacitatea scriitorului de a îmboldi însemnările cotidiene să pătrundă într-o arhitectură cu proiecții interferente, care să alimenteze tensiunea și să se așeze, totodată, sub pecetea unității derivă rezistența sau precaritatea versului. La prima vedere, discursul Cristinei Ispas conținea simpla înregistrare narativă a rutinelor cotidiene, din care lipseau straturile poeticității. În poemele unei scriitoare din aceeași generație, Andra Rotaru, acestea se profilau în vizionarism, în inserări ale istoriei fabuloase sau în volute neoexpresioniste. La Ana Pușcașu, în *te aștept ca pe un glonte*, erau conturate prin exercițiile de autopedepsire și fulgurantele tangente suprarealiste. Iar exact când debuta Cristina Ispas, Miruna Vlada publica *Pauza dintre vene* (a doua ei carte), în care căuta să afle punctul de echilibru între revărsarea senzorială oximoronică și scriitura autoreflexivă.

Luminița Amarie a debutat în 2012, când i-au apărut două cărți: *Destin făcut dintr-un cuvânt* și *Lacrimile, dinții albi ai durerii*. Primele volume ale sale nu au atins acel grad al efectului de autenticitate care să-i fi definit, cu un desen personal, interioritatea. Abia în cartea din 2019, *Ascunde amintirile și distruge tot ce-am atins*, poeta țâșnește la suprafața întinderii discursive, ondulate de mișcarea acelor curenți care transportă, din afundișuri, cuvintele prin care trăiește.

După ce a trecut prin experiența poetică și critică de la clublitar.com, Cristina Ispas a ales să scrie o poezie din care a evacuat corporalitatea contorsionată, reflexiile sexuale detabuizante, dar și feminitatea mistificată sau autoscopică ce fixaseră discursul poetic din anii 2000 în câteva tipare. În *fetița. mixaj pe vinil* austeritatea

¹ De exemplu, pe temeiul existenței unui grup de persoane cu anumite caracteristici comune, care permite și includerea diferențelor, și-a construit teoria feministă Iris Marion Young, în *Inclusion and Democracy*, Oxford, Oxford University Press, 2000. Pornindu-se de la mențiunea că lucrarea de față urmărește particularități, s-ar putea considera că adoptă linia de gândire a lui Judith Butler din *Genul – un măr al discordiei*, traducere de Bogdan Ciubuc, postfață de Andreea Deciu, București, Editura Univers, 2000, p. 14-17, *passim*. Teoreticiana promovează fragmentarismul când interoghează perspectiva categorială în dezbaterile despre gen, afirmând că, prin renunțarea la conceptul de „femeie” ca element coerent și unitar de semnificație, se inițiază adevărata ieșire din paradigma heterosexuală. Subliniez încă o dată că aceste pagini nu chestionează teorii feministe, ci au ca obiectiv demarcarea specificului *poetic* din discursul unor scriitoare contemporane, pe coordonatele mobilității memoriei și ale spațializării crizei.

textului, centrată pe înscrierea minimalistă și aparent dezordonată a observațiilor, protejează un trup feminin care își găsește resursele de vitalitate în propria-i alcătuire vulnerată (abuzată), unde trăirea și virtualul găsesc calea spre convergența unificatoare. Chiar dacă prezența diminutivului ar sugera, de la început, etapa dependențelor biologice și afective, *fetița* Cristinei Ispas creionează o feminitate fără vârstă, ale cărei coordonate sunt ostentația fragilității și conștiința de sine (vag teatralizată). Răsucite, acestea ajung în apropierea obiectualizării dramatice a trupului, ca suprafață de contact între real și imaginar, însă ambiguitatea identitară (sugerată prin separări stereoscopice) nu e resuscitată decât ca suport pentru o regăsire graduală care va creșta, la rândul-i, falii pe suprafața unui discurs atipic:

prima dată fetei i-a fost foarte frică/ acum nu cu adevărat/ se lipește cu spatele de zid/ stă cu spatele drept/ lipit de zid/ își lasă greutatea în genunchi/ nu te caută fetea/ nici dacă ar fi să vrea cu adevărat nu te-ar căuta/ nici dacă și-ar dori cu adevărat/ să facă dreptate/ nici dacă și-ar dori cu adevărat/ o reacție/ s-o protejeze/ mai bine așa/ se concentrează asupra propriului trup/ îl verifică (Ispas 2007, 92).

Elaborat sub forma unei organizări narative aparent ușor inteligibile (cu coordonate tradiționale conturate: personaj, cronotop, teleologie epică – deși estompată), acest tip de discurs posedă câteva trăsături aparte. În primul rând, pornind de la nucleul exploziv inițial, graficul însăilărilor narative indică momentele ce favorizează întâlnirea dintre datele prezentului și cele ale trecutului, evidențiind un model distinct: prezentul se desprinde dintr-o fâșie evenimentială cu încărcătură semantică și se recompune în funcție de ritmul în care disputa dintre *eu*, *tu* și *ea* se preschimbă în conștientizarea ipseității, dar și a traumei. În al doilea rând, perspectiva inspiră ideea unei crize ontologice, însoțită de o criză a limbajului ce se manifestă în destructurarea comunicării și în regruparea paradigmatică a imaginii, prin care suprafața plană (a convențiilor și reificării) izbutește să prindă un relief și să confirme o existență.

Pe narativizarea cotidianului e conturată *Rezervația* (2011), în care Cristina Ispas înlătură barierele biografismului douămiist (centrat pe trăire și confesiune brută) pentru a lăsa cale liberă relațiilor interumane și desfășurărilor sintagmatice la nivelul textului. *Rezervația* se deschide pe modelul unei circularități în spirală, în care corporalitatea este expusă sub forma unor atomi cu proprietăți identice. Din obiecte transferate și prezențe umane descentrate se încheagă *grupul de suport*, în care fuga de monotonie culminează cu o evaziune eșuată, iar nevoia de validare stă sub semnul imaturității afective. Al fixării într-o vârstă în care lumea e asimilată prin simțuri, iar textul e construit prin parataxă:

grupul iese în fața clădirii își aprinde țigările/ vorbește la telefon/ cerul e acoperit de puncte negre// în curând țigările se sting sub pantofi/ în mâini apar sticle de apă covrigi/ brichete care ajung în alte mâini// un râs iese frânt dintr-un trup/ apoi din altul// de umeri sunt poate atârinate genți/ la gât sunt poate înfășurate fulare// de la un

timp câțiva continuă să urmărească punctele negre/ care se deplasează încet spre stânga/ câțiva încep deja să uite/ câțiva înnebunesc// emoția pur și simplu emoția n-a fost niciodată/ un bun detectiv. (Ispas 2011, 14)

O discreție de sorginte bacovian-ivănesciană îi reprimă autoarei mărturisirea, iar adnotările biografiste ale vieții cotidiene (prin reținerile lor brevilocvente) lasă loc cititorului să facă marginalii acolo unde consideră de cuviință. Nu îl îndeamnă, dar nici nu îi interzice. Pe Cristina Ispas nu o preocupă detalierea textuală, ci ranforsarea unei poetici transparente, a cărei tranzitivitate¹ este însă incompletă. Poemele schițează zone problematice după care, discursiv, le lasă în suspensie și le întredeschide în subtext.

Spațiul memoriei și cartografiile binare

Modalitatea de traversare a spațiilor se desprinde, mai vizibil, din *40. să înceapă jocurile* (volum publicat în 2018), unde autoarea propune,

în locul unei virulențe convulsive a expresiei, prezente în recuzita multor poeți și poete contemporane, o aparentă acalmie, tonalitatea egală a notației, circularitățile reluate ca în ritualurile îndelung exersate ale călugărilor zen. Această dozare foarte judicios cântărită a efectelor creează ecranul alb pe care se proiectează, ca într-o înregistrare *high definition*, un film sfâșietor despre deziluzii și mici rezistențe cotidiene. (Purcaru 2019, 7)

În poeme care decupează scene banale de familie, obiceiurile alienante de la „job”, vacanțe cu mașina sau cadre ale rolului de mamă, Cristina Ispas surprinde disoluția identității și deprimarea – pe un ton calm, descotorosit de emoție și cu o mână fermă care notează în agendă (*school, work, life*) ceea ce vede și ceea ce ar putea fi vizibil: „noua clădire,/ pe care mi-o imaginez ca un fel de caleidoscop,/ înăuntrul căreia fiecare omuleț lucrează captiv/ în propriul ciob colorat.” (Ispas 2018, 12). Înregistrarea cotidianului e însoțită de distanțarea simultană atât față de acesta, cât și față de actul consemnării – după cum s-a observat (Bucur 2020, 33). Mecanismele rutinei și ale disipării identitare se desfac în fragmente ale realităților multiple, stereoscopice. Devenirea se desfășoară narativ, sub spectrul contrastului dintre existența mașinală și ieșirea din cercul deprinderilor mecanice. Sau dintre inseriere/ inadecvare corporală și

¹ Cosmin Borza a arătat că tranzitivitatea e reductibilă la o problemă referențială: „Pe de o parte, oricâte demersuri demitizante, nonconformiste și deconvenționalizante ar implica, toate reprezentările artistice sfârșesc prin supunerea față de un nou set aplatizant de tipare creatoare, denaturând iremediabil contactul cu realul. Pe de cealaltă, cotidianul se dovedește imposibil de recuperat de vreme ce este definitiv afectat de numeroasele straturi artificiale aglutinate prin metamorfozele repetate ale existenței moderne. «Autenticitatea» se cere de două ori «jucată»: o dată, prin opoziție cu tiparele culturale, a doua oară, prin desprinderea de automatismele (de noile convenționalizări) impuse de ceea ce ar trebui să fie «firescul» vieții. Încercând să reprezinte cât mai direct realitatea, poezii «tranzitive» ajung să se confrunte atât cu nenumăratele convenții ce le predetermină și le prejudiciază autenticitatea «reprezentării», cât și cu pluristratificarea (adeseori artificială a) complexului existențial ce poartă numele de «real»” (Borza 2014, 33).

fiziologia viului, într-o permanentă amenințare a centrifugării, dar și ca fascinație a timpului (în *New Year's Eve*): „corp respins, minte hiperlucidă,/ tentații (oricum slabe) dezamorsate de vină,/ eternă confuzie între intruși și expuși/ la party/ unde totul se termină abrupt,/ în descentrare și vină.” (Ispas 2018, 32).

Privit ca oglindire întremătoare de Cristina Ispas, cuplul e generatorul traumelor în poemele Luminiței Amarie, din *Ascunde amintirile și distruge tot ce-am atins*. Criza cuplului și a vârstei provoacă (după cum scrie O. Nimigean pe coperta a IV-a):

o autoscopie tenace – amestec de luciditate, frică (până la oroarea din <inima întunericului>), tandrețe, cruzime – care confruntă bergmanienele <scene ale vieții conjugale> cu ceea ce filozoful ar numi <sens ontologic al negativității> și abisală Nichtigkeit.

Poezia Luminiței Amarie preia întreaga simptomatologie a acestei crize: devenirea e posibilă numai în sondarea vidului interior, în examinarea viului și a imobilismului, în preschimbarea unui cerc al dezvrăjirii într-o sferă extensivă unde anxietatea și traumele se lasă, ritualic, exorcizate: „până când/ golul din mintea mea/ va umple sertarele cu/ instrumente/ de autodistrugere/ în locul zâmbetelor vom pune/ lumina/ neagră” (Amarie 2019, 11).

Viața satisfăcătoare din poezia Cristinei Ispas este perturbată, totuși, de factori alienanți – printre care deformarea resorturilor identitare ce suprapun imaginea interiorității. Dar, spre deosebire de golul apăsător din poemele Luminiței Amarie, criza nu exclude o repliere lucidă în sine, gata să reinstituie angajarea într-o locuire senină, onirică a corpului – ca realcătuire a realității incomode (*sleep, food*):

Acum mă apropii de 40 și duc o viață potrivită,/ doar că, la nivel de dorințe,/ îmi dau seama că sunt din ce în ce mai multe zile/ în care tot ce îmi doresc/ este un somn curat, într-un spațiu vast/ liniștitor și răcoros (Ispas 2018, 109).

Un spațiu este, așadar, catalizatorul regenerării și pe două planuri (uneori, suprapuse) se configurează acesta în poemele Cristinei Ispas: în interior (ca spațiu al memoriei, privit prin „oglindea retrovizoare”) și în exterioritatea geografică, prin locuri care stimulează flashbackuri cinematografice din alte vârste (copilărie, adolescență, tinerețea dintâi):

Mă văd pe mine în subsolul casei de cultură,/ imobilă printre casete, cu paharul gol în față,/ în care se mai văd urme fine de bloodymary,/ istoria personală, înșesată de simboluri,/ reglajele din mers, finisajele impropriei.// Văd pe ecran ce se întâmplă pe scenele lumii/ și mi se pare că nimic nu este despre ce este,/ ci despre altceva, strict personal, ce-am uitat. (Ispas 2018, 79)

Funcția selectivă a memoriei împinge discursul într-o succesiune de timpi ai trecutului – cu o parte pierdută și cu o alta regăsită, fiecare generată de materia preexistentă a celuilalt. O spirală. Ca substanță concretă a memoriei (imagini ce

păstrează amprenta timpului și spiritului în care au germinat), amintirile se ivesc în punctul de tensiune între descriere (a scenei stimulative) și impuls narativ (ca efect asociativ în planul memoriei involuntare). De aceea, supoziția abstractizantă („Poate că totul e, oricum, istorie reciclată,/ cu din ce în ce mai puține principii” – în *netflix*, Ispas 2018, 25) e arareori întâlnită în poeme. Predomină punțile între vârste, trecerile descriptiv-narative dinspre prezent spre trecut, când sensul existenței era altul. În *theroad*, o scenă cu copii care se joacă între blocuri și o plimbare pe bulevard, bunăoară, declanșează evocarea unui timp personal în care jocul transfigura, calitativ, spațiul: „valea întunecată,/ mai înainte un simplu decor,/ începea să emane dintr-odată/ răcoare, viață și mister.” (Ispas 2018, 29). E de remarcat că liniile cartografice ale prezentului alcătuiesc blocul și biroul, respectiv strada, parcul, grădina. Din observarea vieții comune și reprezentarea omului neștiut al modernității urbane, care transformă irelevantul cotidian în subiect de interes, poeta ajunge să cutureiere perimetrul insular al grădinii, regăsit în spațiul memoriei – proiectat ca traseu escapist (cu o tușă rousseau-ist ironică, în *apartment*) sau privit, topografic, într-un prezent perceput la limita extincției în poemul *inthegarden* („Cu moartea în suflet trec, până la urmă, chiar și cele mai frumoase zile.”, Ispas 2018, 99).

Între atâtea spații (și vârste), e firesc să interogăm modalitatea de locuire din *40. să înceapă jocurile*. Explorarea diferențelor de situație spațială în poeme indică faptul că focalizarea pe cadrele și peisajele extra-muros le descoperă caracterul bivalent, în care pierderea în anonimat poate genera deschiderea spre sine, pe când scenele intramuros pun în evidență formele de însingurare și alienare prin automatismele compulsive pe care le generează. Așa cum e sugerată de vocea poetică, locuirea nu e neapărat cartografică. Pe un plan mai adânc, e consecința unei tehnici de aprehensiune senzorială și de apropiere kinestezică, prin care deplasarea devine condiție a reconectării la sine, stimul al cogniției (al memoriei) și declanșator de mici viziuni catastrofice, cu vagă aluzie la scene regizate de Christopher Nolan, în *special committee*:

Ca într-un film văzut recent,/ îmi imaginez ce va fi:/ doar agricultură și praf/ și, la sfârșit, nici măcar agricultură./ [...] lacrimi mici îmi vor scânteia pe față/ și poate ochii mi se vor umbri de tristețe, pentru o secundă sau două,/ dar nimic nu mă va tulbura mai mult,/ în timp ce vrăjitele ierburi,/ otrăvite pentru omenire,/ vor continua să crească/ și păsările să înalțe imnuri,/ despre izbândă și fericire,/ pe această minge de pământ. (Ispas 2018, 18)

Aducerea aminte e provocată, de cele mai multe ori, de lungi deambulări, dar și plimbările sunt prelungite de actualizări ale memoriei. Poeme ale mersului¹ scrie, în cea mai mare parte, Cristina Ispas în *40. să înceapă jocurile*, dar cu dubla accepțiune a deplasării – în spațiu și în timp. Organizarea spațială nu este nici străină, nici potrivită

¹ Sintagma îi aparține lui Michel de Certeau, care vorbește în mai multe rânduri despre “poem of walking” (Certeau, 1984, 101, *passim*).

pentru locuire. Nici în sine, nici în limbaj. Mai exact, actul mersului, al ieșirii repetate în *neighbourhood*, are o funcție triplă: 1. proces de apropiere a cadrelor topografice (în același fel în care vorbitorul apropiază limba); 2. performare spațială a locului (așa cum actul de vorbire este producerea acustică a limbii); 3. implică relații între poziții diferențiate (la fel cum forma verbală este o alocuțiune) (Certeau 1984, 97-98).

În această alcătuire a existenței (așa cum e explicată de Michel de Certeau când scrie despre actul mersului¹), diferența dintre spațiu și timp determină o secvențialitate paradigmatică. Așa cum memoria poate produce, în circumstanțe favorabile, modificări ale organizării spațiale, timpul se arată a fi un intermediar care prilejuiește mișcarea de tranziție. Mai mult, are un rol hotărâtor în opoziția dintre vizibil și invizibil – adică între configurație perceptibilă vizual și depozitul nevăzut al memoriei: „deși nu ai împlinit încă patruzeci de ani,/ se poate spune deja/ că lumea ta a dispărut.” (Ispas 2018, 14). Enunțată în *cântecel*, dar reprezentată în multe poeme ale schimbării locului (și în *letthegamesbegin*, bunăoară), această lume de nicăieri este legată de arta de a opera transferuri ale spațiului în câmpul tactic al timpului. De aceea, *să înceapă jocurile* fixează nu doar întâietatea debusolantă a simulărilor cotidiene, ci și conștientizarea mobilității memoriei sau exersarea practicii metonimice a singularității – care fac ca vocea poetică, deși ancorată în succesiunea fenomenelor (inclusiv prin englezismele-simulacru), să devină ea însăși un ocol larg dat timpului, menit să producă efecte, nu să rețină obiecte.

Medieri, intermediari – forme de spațializare a crizelor

În poetica Luminiței Amarie, între text, minte și corp se întind undele unui limbaj condiționat de esența obiectului. Conștient de sine (cf. Serres 2008, 26, *passim*)², trupul are nevoie de un răgaz al împăcării și de găsirea unei forme de expresie, în acord cu intensitatea metabolismului său ontologic și afectiv. De aceea, adoptă posturi ale așteptării și se expune în orizontul neliniarității. Reacția la stimulii din jur e întârziată, împinsă dincolo de percepțiile plurisenzoriale, fiindcă ceea ce petrece – în planul semnificativului – e numai înăuntru, în măruntaiele unei umanități (și vulnerabilități) asumate: „mă ridic cu grijă/ din adâncimea trupului// (cobori în bucătărie la cafea/ rogi ca nimeni/ să nu spargă liniștea/ încât să ai timp/ să te trezești din morți)” (Amarie 2019, 5). Chip al alunecării în labirintul țesăturilor neuronale, liniștea e, totodată, o formă de eliberare de sub dominația limbajului ca instrument de comunicare. E o luare în posesie a miezului tare al ființei, cu tot procesul psihic al cunoașterii senzoriale. E o sensibilitate care percepe întregul, chiar dacă refuzul experienței haptice îl fixează în

¹ Traducerea în engleză a lucrării lui Certeau folosește următoarea formulare: “The act of walking is to the urban system what the speech act is to language or to the statements uttered.” (Certeau 1984, 97).

² În esență, Michel Serres se situează în dezacord cu cartezianismul și evidențiază rolul fundamental pe care îl are cunoașterea empirică, prin percepția senzorială a lumii. Împinsă în umbră de limbaj și de cunoașterea algebrică, cunoașterea empirică trebuie recuperată, iar corporalitatea – eliberată de adicția față de limbaj.

distanțe: „mă așez pe marginea patului tău/ și tac// nu mă atingi/ decât cu privirea/ de sticlă/ lichidă” (Amarie 2019, 7).

Calitatea de mediator pe care o are pielea (în concepția lui Michel Serres¹) aproape că nu (mai) este exersată în lumea Luminiței Amarie. Posibilitatea atingerii unor subiecți pricinuieste repetate reculuri, ceea ce înfățișează cuplul ca prizonier într-o corporalitate inaptă de empatie sau de erotism. Atingerea e redusă la obiecte și, în consecință, între operatorii și procesorii acestui mod de cunoaștere intervine o diferență de conectare.

Menținerea relației interumane, ca principiu ce animă mecanismele conștiinței și ale afectului, fără să aibă un corespondent real la nivel empatic, alimentează declanșarea de emoții care, la rândul-le, generează reîmprospătarea memoriei. Daniela Luca a observat corect cum, în poemele care alcătuiesc *Ascunde amintirile și distruge tot ce-am atins*, memoria apare ca adevăr existențial, nu ca simplu depozit al experiențelor subiective (cf. Luca 2020, 212). Ivide din disfuncționalitatea relațiilor interumane, emoțiile și screen-shot-urile memoriei creionează imagini care au, totodată, un rol funcțional în construcția laconică a poemelor, organizându-le în formule care nu pretind continuitatea exterioară (a suprafețelor) – așa cum nu există nici conectare haptică. Dimpotrivă, amplifică dinamica sincopată a memoriei și emoției, care transpun, într-un suflu discursiv minim, incertitudinea ontologică și explorarea identitară.

Prin imaginile intermitente „despre trup// ironia și mântuirea lui// fiecare mișcare ca o pedeapsă” (Amarie 2019, 16), poemul face trecerea de la traumă (fizică, psihică, afectivă) spre un ceremonial în care simbolicul nu mai e prelucrat în retorta unde se demitizează relația dintre morfologia feminină și sexualitate, cum procedează Angela Marinescu, și nici nu exhibă pulsunile subconștientului, ca în poemele Ruxandrei Cesereanu. În poezia Luminiței Amarie, simbolurile thanatice dețin modelul în stare să re-așeze ordinea în lume. Să o reconecteze la umanitate – printr-o poezie semnificativă, ale cărei incizii descoperă gravitatea și centralitatea omenescului: „tăietura să fie adâncă/ măruntaiele curate/ să nu te-nșele memoria/ să nu respiri mai mult decât alții// (mocerle colcăind de viermi/ sânge cu cenușă)” (Amarie 2019, 16). Pentru vocea din *Ascunde amintirile...*, salvarea se află în nucleul ontologic pe care-l circumscrie poezia, înconjurându-l cu spații, tăceri și mecanisme phanopoetice. Înșurubate în precizia imaginilor, acestea mențin tensiunea estetică a textelor și le umanizează prin pregnanța văzului reflexiv, capabil să provoace schimbarea direcției, a orientării (existențiale), a înțelesului: „trupul murdar de frumusețe” poate încapsula certitudini, de vreme ce „firește că știi/ moartea a inventat frumusețea/ apoi a desfigurat chipurile” (Amarie 2019, 25).

Întrupată, vocea rememorează senzații, reconstituie fâșii de incandescență („când lumina-i subțire/ când căile tine către s-au epuizat”) (Amarie 2019, 46), se retrage în fața unui întuneric agresiv, înaintează precaut printre goluri, se luptă cu sine

¹ “Body and soul are not separate but blend inextricably, even on the skin. Thus two mingled bodies do not form a separate subject and object” (Serres 2008, 26).

printre traume care se detonează pe neașteptate, adună imagini fragmentate și caută curentul subteran spre o vârstă care, în loc să cheme haloul mirabilului, a adunat răni, temeri și renunțări. În ratarea vârstei miracolelor trebuie să-și aibă originea „nu atât bucuria/ cât greața unui nou început”. Această traversare a limitelor existente între vechile traume și intuițiile precise legate de teritoriul latențelor dezvoltă, în poetica memoriei, un întreg traseu (stratificat biologic și psihic) al pierderii inocenței:

asa a început/ de atunci cumpăr creme/ uleiuri esențiale/ texturi moi ce prelungesc plictiseala/ tot felul de instrumente de tortură/ pentru riduri// pielea însă are demnitate/ și e de-ajuns să mă privesc în oglindă/ cicatricile strălucesc/ între rană și vid/ îmi amintesc că nimic nu e mai presus de vocea cârnii/ a fost o vreme când trupul nu împlânzea puterea minții/ atingerea era înaintea cuvintelor// acum totul e departe/ noapte de noapte trupul meu devine mic. (Amarie 2019, 58)

Fiecare porțiune epidermică tremură de spaimă neîncadrabilă, fiecare zonă cerebrală se pliază, se întunecă și se expune în felul său, cu brutalități atenuate, însă, de resurse ale (de)mascării: „creierul/ meu/ e/ un/ mecanism/ uzat/ dar/ încă/ nu/ vă/ dați/ seama/ totul/ e/ butaforie” (Amarie 2019, 10). Nu există o limită pe care creierul din spatele vocii să o cunoască în afară de propria elasticitate. Nu există o limită pe care trupul să nu o atingă, în afară de hotarul legilor fizicii. Iar în poemele Luminiței Amarie trupul și creierul au, fiecare în parte, un soi de conștiință proprie care le face să se privească și să scape pe poarta care mărește sau comprimă distanțe:

distanța dintre locul în care îmi arunc trupul/ și ușa întredeschisă e perfectă/ mâinile atrag frigul/ păstrând restul cârnii în somn/ mașinărie tristă/ cu mecanisme cristalizate la rece/ [...] îmi exersez marginile corpului/ furia/ pe-ntuneric/ sperii obiectele/ încăperea se năruie/ singurul moment al zilei în care nu fac loc/ altcuiva (Amarie 2019, 38).

Poemul devine graficul convulsiilor cerebrale – provocate de multiplele înțelegeri ale formelor maladive în care eul se intersectează cu celălalt sau cu lumea. Refuzate, conectarea și conexiunea rămân definiții în spațializarea crizelor: „corpul nostru devine transparent/ distanța dintre mâini se subțiază/ am putea chiar uita/ am putea ascunde amintirile & distruge tot ce-am atins” (Amarie 2019, 49).

Topografia memoriei lasă loc unui prezent care se desprinde în straturi existențiale și se desface în piese evenimentiale, într-o temporalitate ciclică a cărei consecință este segmentarea memoriei într-o înșiruire de timpi – fiecare detașându-se din substanța care l-a premers: „corpul meu e o mașinărie de indus în eroare/ o ustensilă de sterilizat tristețea” (Amarie 2019, 45). Carnea și impulsurile cerebrale, mai mult decât sufletul, pot fi înțelese prin definiții și măsurători. Elemente ale realității neurobiologice devin și subiecte ale poetizării.

Mișcarea centrifugală a semnificațiilor prezente în amintiri, cu alunecarea lor într-un abandon determinat de preaplin („poți respira liniștită// nu mai ai nimic de trăit”, Amarie 2019, 55), conduce la organizarea segmentelor poetice în plauri ai memoriei.

De aceea, cartea Luminiței Amarie devine adăpostul unui lung poem fracturat, conceput în interiorul unei poetici a discontinuității, care se reflectă, de multe ori, și la nivelul discursului, prin schimbări de unghiuri și inserări de spații goale – fiecare devenind semne particulare care circumscriu incompatibilitatea dintre subiect și determinanții săi existențiali.

Profilul esențial pe care îl creionează lirismul Luminiței Amarie este acela al unui eu reflectat în ipostaze ale căror rezerve de sensibilitate declanșează un scurtcircuit în lanț, extins în ambiguități semantice și în răsturnări ce consubstanțializează trupul cu spațiul: „femeia de aici e frumoasă [...] / se înconvoaie în jurul gâtului tău să-ți taie respirația// e dură doar ca să se ascundă în zid” (Amarie 2019, 52). În aceeași gesticulație, subiectul poetic poate turna aliajul straniu dintre forță și slăbiciune. Altădată consemnează tăios percepții („acolo unde clădești tu e un loc mort”, Amarie 2019, 41) sau oscilează între distrugere voluntară a amintirilor și îndemnuri de strădanie mnemotehnică („amintește-ti drumul/ și du-te către prăpastia ta”, Amarie 2019, 48).

E interesant de observat cum identitatea individuală, traumatizată și fragmentată, se reconfigurează și parcurge, treptat, etapele intermediare¹ până la integrarea într-o identitate socială: „eu vin din generația fără învingători/ [...] eu vin din generația morții dar nu spun/ nu-mi arăt scăderile vulnerabilitatea țipătul/ umblu goală printre ziduri” (Amarie 2019, 44). Păstrând spasmele eului trăit, căruia i s-a refuzat nevoia empatizării, poemele rețin imagini ale eului conform regulilor grupului, surprind detalii ale proceselor cognitive și distanțării (specifice eului colectiv) și, mai ales, oglindesc mutațiile spre un sine conceptual și autonom. Între „femei alungate din trup” și „femeia de aici” (Amarie 2019, 51-52) se întind, așadar, valorile oscilante ale neuropeptidelor și praguri de toleranță pe care istoria personală traumatizantă le-a coborât în așa fel încât stresorii maturității declanșează episoade de pierdere a controlului sau, dimpotrivă, pe fondul unui corp amigdalian hiperactiv, exarcebează asimetriile emoționale:

femeia aceasta nici măcar copil nu a fost nu are/ amintiri de când/ a fost ruptă de lume când fiecare mângâiere trebuia/ plătită cu boabele proaspete/ ale trupului ei mic a crezut că-i dragoste pentru/ că uită-te bine/ femeia de aici a fost lovită vine din raiul/ celorlalte femei care tac a tăcut/ până când țipătul i-a făcut țeasta bucăți (Amarie 2019, 53).

Pentru Luminița Amarie estetismul e un teritoriu al deformărilor. După cum se observă în *Ascunde amintirile...*, nu o atrage și nu îl explorează. Poezia ei se ferește să fardeze realitatea unei interiorități vulnerate. Cu memoria și simțurile ca plăci turnante între multiplele înfățișări ale distanțelor, fixează absențe și înregistrează contorsiunile cogniției sau ale afectului, de parcă ar stenografia fișa clinică a unui creier care își învață trupul să se descopere și să supraviețuiască.

¹ Când mă refer la etapele intermediare, am în vedere modelul identității sociale, întâlnit la Deschamps, Devos 1988.

Concluzii

Prin conturarea unor punți între memorie și organizarea spațială, care pot da măsura (dis)continuității locului, corpului, regiunilor cerebrale și limbajului, poemele Luminiței Amarie și ale Cristinei Ispas semnaleză, în opinia noastră, 1) că lirica feminină nu poate fi asociată, *grosso modo*, nici cu perceperea suavă, cu etericul sau sfiala (care i-au fost imputate de o întregă tradiție a receptării) și nici cu visceralitatea frustă (care a fost reproșată autoarelor de după 2000); 2) că reflecția asupra literaturii nu trebuie să renunțe la criteriul estetic, chiar dacă în prim-plan se situează alte principii și norme pe baza cărora are loc o dezbatere; 3) că poetele de astăzi se îndepărtează de modelele dominante în lirica românească (Angela Marinescu, Nora Iuga, Mariana Marin) și își caută propriul traseu al reprezentărilor, prin care radiografiază (și) mobilitatea memoriei; 4) că topografia aducerii-aminte constituie (atât la Luminița Amarie, cât și la Cristina Ispas, dar prin mijloace individuale de expresie) o premisă și, totodată, o consecință a spațializării.

Referințe bibliografice

- Borza, Cosmin. 2014. *Poezie tranzitivă*, în „Vatra”, nr. 1-2, <https://revistavatra.org/2014/05/16/poezie-tranzitiva/>, ultima accesare la 10 iunie 2021.
- Bucur, Romulus. 2020. *alte cântecetele (cu î din a)*, în „Arca”, 2020, nr. 1.
- Certeau, Michel de. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press.
- Deschamps, J.-C., Devos, T. 1988. *Regarding the relationship between social identity and personal identity*, in S. Worchel, J. F. Morales, D. Páez, & J.-C. Deschamps (Eds.). *Social identity: International perspectives*. London: Sage Publications.
- Luca, Daniela. 2020. *Indestructibil*, în „Poesis International”, X, 2020, nr. 1.
- Mironescu A., Mironescu D. 2020. *The Novel of Memory as World Genre*, în „Dacoromania litteraria”, VII, <http://www.dacoromanialitteraria.inst-puscariu.ro/pdf/07/6%20Mironescu.pdf>, ultima accesare la 7 iunie 2021.
- Purcaru, Alina. 2019. *Exerciții de acalmie*, în „Observator cultural”, nr. 962, <https://www.observatorcultural.ro/articol/exercitii-de-acalmie/>, ultima accesare la 25 mai 2021.
- Serres, Michel. 2008. *The Five Senses. A Philosophy of Mingled Bodies*. Bloomsbury Academic.

Surse

- Amarie, Luminița. 2019. *Ascunde amintirile și distruge tot ce-am atins*. Bistrița: Casa de Editură Max Blecher.
- Ispas, Cristina. 2007. *fetița. mixaj pe vinil*. București: Editura Vinea.
- Ispas, Cristina. 2011. *Rezervația*. București: Casa de Pariuri Literare.
- Ispas, Cristina. 2018. *40. Să înceapă jocurile*. București: Editura frACTalia.
- Pușcașu, Ana. 2012. *te aștept ca pe un glonte*. București: Casa de Pariuri Literare.
- Roșca, Livia. 2006. *Ruj pe icoane*. București: Editura Cartea Românească.
- Ștefan, Olga. 2006. *Toate ceasurile*. București: Editura Vinea.
- Vlada, Miruna. 2007. *Pauza dintre vene*. București: Editura Cartea Românească.