

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

**Poetica relaționării.
Identități și distanțe unificatoare
în scrierile Svetlanei Cârstean**

Abstract: (The Poetics of Relatedness. Identities and Unifying Distances in Svetlana Cârstean’s Writings): After outlining the mutations occurring in Svetlana Cârstean’s writing, the survey (focusing on different types of alterity) shows that her poetry has a stroboscopic effect. It creates a multidimensional representation and spurs the development of a special journey, that may find the joints between individuality and the world stage. Along this journey and throughout the meetings/ separations (not only as a splintered existence, but also as an attempt to resize the unknown by means of language), the poetic voice reveals mesmerizing ways of re-composing identities. Language is the basic tool used to substitute and reconstruct an assembly that, ontologically, measures distances that may split up and unify as well. As a consequence of the relational model (between content and content-holder), the experience of cruelty and suffering is transferred from the body to the level of language: the body becomes the communication channel of the dominant language.

Keywords: *alterity, body, language, ontology, reconstruction.*

Rezumat: Lucrarea își propune să investigheze poetica Svetlanei Cârstean (una dintre vocile demne de interes din literatura română contemporană) pe urmele relației dintre tipurile de alteritate – interioară, alteritatea imaginată și cea efectivă. O scriitură stroboscopică degajă poezia Svetlanei Cârstean; creează o reprezentare multidimensională și lasă cale liberă unei călătorii care caută punctele de articulare între individualitate și scena lumii. Consecință a modelului relaționării (între conținut și conținător), experiența cruzimii și a suferinței se transferă din corp la nivelul limbajului: corpul devine calea de comunicare a limbajului dominant. De-a lungul călătoriei, întâlnirilor și despărțirilor (ca existență fragmentată, dar și ca redimensionare, prin limbaj, a necunoscutului), poeta descoperă fascinația cvasimistică a variantelor și a recompunerilor. Limbajul devine instrumentul de substituie/ reconstituire a unui ansamblu care, ontologic, își cântărește carențele și măsoară distanțe unificatoare.

Cuvinte-cheie: *alteritate, corp, limbaj, ontologie, reconstituire.*

Puțini scriitori contemporani au exigența pe care Svetlana Cârstean o dovedește față de propria scriitură. Publică rar, cu pauze îndelungi între volume, dar fiecare op arată migala țesăturii discursive, percutanța imaginarului și soliditatea conceptului – fiindcă toate cărțile ei sunt construite în punctul de joncțiune dintre noțiunea coagulantă și imaginea stimulantă.

Toate aceste particularități au fost sesizate încă de la debutul din volumul colectiv *Tablou de familie* (1995) și neîndoielnic resimțite în prima carte de autor

Floarea de menghină (2008). Încă de atunci, una dintre temele Svetlanei Cârstean a fost identitatea instabilă, traumatizată: „Mă uit la bărbați și mă întreb cine sînt eu.” (Cârstean 2015a, 59). Corpul era perceput din afară – înstrăinat, sordid, detestat. Procesele biologice trezeau repulsie, iar întrebările despre trup și relația cu sinele nu erau decât înșelător urmate de răspunsuri a căror naivitate luminoasă era contracarată de senzații neguroase:

Am fost un băiețel singur căruia într-o zi i s-au împletit codițe și i s-au pus fundițe roșii și albastre și bentiță de elastic pe cap. [...] Auzul lui se transformă într-un tunel în care sunetele și durerea sunt una și se rostogolesc ca niște mingi grele de plumb.

Am fost un băiețel căruia într-o zi au început să-i crească sânii.

Și astăzi băiețelul trebuie să scrie o compunere. [...] Strigă după ajutor.

Această compunere nu pot să o scriu. Pot totuși să-ți dau o veste: de azi-dimineață îmi cresc sânii. (Cârstean 2015a, 46).

Urmărită în *Floarea de menghină*, formarea eului (cu incertitudinile lui identitare, metamorfozele biologice și traumele afective) nu înlătură sedimentele nucleului său genuin. Alteritatea interioară e sinonimă cu ceea ce rămâne în urma configurării eului (ca existență individuală și socială) și, de aceea, e deosebită de alteritatea imaginară și de cea efectivă, desemnată de Celălalt/ l'Autre (Cf. Lacan 1960, 113-114, *passim*).

Odată cu volumul *Gravitație* (2015), nexurile prin care imaginarul poetic e irigat de alteritate, în tripla ei diferențiere, își extind aria de cuprindere. Oniricul și visul lucid se întrec pentru a spori spațiul (i)realității, iar figurativul și metafizicul se înlănțuie în limbaj. Exteriorizează sensibilul și internalizează deschiderea spre sens prin efortul de singularizare al figuralului¹:

Durerea mi-a făcut cu ochiul/ imediat după trezire./ Am privit-o,/ mi-am spus:/ e oare un bărbat aplecat deasupra patului meu/ sau o femeie stîngace/ care nu-ndrăznește să mă strige/ fiindcă mi-a uitat numele?/ Trezește-te, ți-am pregătit cacao cu lapte,/ ziua-i aici,/ cum te cheamă? (Cârstean 2015b, 10).

În durerea care însoțește orice încercare de a-și înțelege noua identitate (articulată într-un timp în care ordinea cunoscută a lumii bate alt ritm) se înrădăcinează poemele din *Gravitație*. Prima parte a cărții este – ceea ce psihanalistii numesc – un travaliu de doliu, numai că orientarea acestuia este schimbată astfel încât, în loc să facă absența mamei mai tolerabilă, testează limitele de a suporta (și capacitatea de a transfigura) durerea pierderii. Plexurile poemelor sunt irigate de durere, cădere,

¹ Am în vedere figuralul înțeles ca proces estetic-semantic ce implică evoluții tensionale și etape reprezentative (Cf. Jenny 1999, 10-11).

vitalitate regăsită în suferință, metamorfoză, afecțiune, iubire. Sau atracție, putere de a te distanța și a te întoarce periodic în spațiile relaționale și identitare. Ori în locurile memoriei – în accepția dată acestei sintagme de Pierre Nora (Cf. Nora 1984, X). Tensiunea magmatică e cumpănită, contrapunctic, de cadrul frisonant al conceptului – a cărui fixitate se arată amăgitoare, de vreme ce, în funcție de paralelismele sintactice și de dozajul expresiv, se fluidizează, cauționează mișcarea și dă un sens circular nu numai deplasării în spațiu, ci și existenței însăși. Un exemplu:

Unii au murit și nu mai sînt/ alții nu au murit și nu mai sînt/ alții dorm deja/ eu/
sînt o fată zdravănă care/ nu-ncetează să sară/ gravitația-i cel mai simplu/ de
demonstrat. oricât de sus/ ai sari/ te întorci mereu de unde-ai plecat (Cârstean 2015b,
33).

Dacă prima parte a cărții e dedicată mamei, secvențele intermediare trec de la tată (și prietenie) la fiu, pentru ca ultimul segment să se oprească asupra individualității și a situării ei în lume – privind „soarele care vine din față”. Cu voci care alternează fluid, poemele nu definesc doar apropierea și distanțarea, ci și vârstele din mica și marea istorie. În întregul ei, *Gravitație* surprinde etapele feminității (fetița, femeia, mama), dar și o pătrunzătoare evocare a timpului (cosmic) nefast.

Când a apărut *Trado* (2016), cartea pe care Svetlana Cârstean a scris-o cu Athena Farrokhzad (poetă suedeză de origine iraniană), scara explorării poetice a identităților și relațiilor de apropiere/ distanțare și-a completat gradarea. Poemele din *Trado* indică o progresie, o schimbare de paradigmă. După cum a remarcat Maria Küchen (în „*Sydsvenskan*”), se vede că „în centrul sistemului solar al literaturii nu există un eu poetic individual, ci doar textul!” (apud Pelehatăi 2016). Fiecare dintre cele două poete bântuie textul celeilalte, devine personaj (Cf. *Ibidem*) – într-o creație care nu mai este solitară și competitivă, ci solidară și colaborativă.

Poeta plonjează în identitatea celeilalte, o descoperă și redescoperă succesiv pe „cealaltă” – ca persoană, ca fenomen antropomorf pregătit să se modeleze prin întâlnirea cu „alta”. Una dintre consecințele acestei interșanjabilități e depistabilă la nivelul preschimbării limbajului: dificultățile determinate de măsura intraductibilului primordial, “genuine Untranslatable” (Cf. Apter 2013, 42)¹, sunt depășite odată cu identificarea unui canal prin care să se producă fuziunea:

dacă iar ai luat rufele mele ca să le speli/ [...]// atunci pământul acesta/ de sub
mașina de spălat/ care-ți va aparține ție/ numai când unul dintre ai tăi/ va fi îngropat
în el/ îmi aparține acum/ înainte de vreme/ pentru 45 de minute/ și mie. [...]// nimic
nu-i haotic/ în rotațiile mașinii/ în spălarea rufelor noastre/ nimic nu-i haotic/ în
această întâlnire/ în poezie/ nimic nu-i haotic/ totul e lux/ calm și/ voluptate a/
trădării// nimic nu-i haotic/ în cuvintele noastre/ iar limba pe care-o vorbim/ în timp

¹ Atât cuvintele care pot fi traduse cât și cele intraductibile sunt constitutive formelor literaturii, afirmă Emily Apter (2013, 16).

ce mașina spală/ n-are un nume/ de țară/ e doar/ limba noastră comună (Cârstean, Farrokhzad 2016, 134-135).

Prin extinderea spre celălalt, regăsit ca un alt chip al eului (nu ca ca formă de alteritate efectivă), iubirea devine o formă etică de cunoaștere în care interioritatea subiectului poetic e străbătută de canaliculele Celuilalt, în spațiul comun al subiectivităților intersecționale și interstițiale, situate *in-between* (Cf. Bhabha 1994, 24). De aici, realitatea interpersonală e investigată prin intermediul unui limbaj care transcende comunicarea, deoarece conține forme după care se fasonează elementele ce constituie existența individuală și colectivă. „Pentru a supraviețui, trebuie să te traduci. Trebuie să te transmiți în limba celuilalt, în așa fel ca celălalt să nu-și dea seama că ești un celălalt.” (Cârstean, Farrokhzad 2016, 85). Se poate identifica aici un acroșaj al limbii perfecte (Cf. Eco 2002, 30), dar cu reverberații multistratificate.

Mai curând decât o estetică de gen (cum reducăționist pot fi citite poemele), care ar însoți problematizarea comunicării și a traducerii (cu Julia Kristeva, Susan Sontag, Walter Benjamin, Jacques Derrida drept referințe explicite), în *Trado* e imprimată treapta superioară de înțelegere a hibridării culturale¹, discursive, lingvistice și, mai presus de toate, identitare – incluzând, în aceasta din urmă, amprenta genului și reverberanța memoriei (culturale și informale, aglutinate pe trasee spirituale, politice, sociale și familiale).

Când noi două ne întâlnim/ își dau întâlnire și mamele noastre/ Mama Athenei spune/ până și cei mai teribili copii își sună mama/ o dată la două zile/ la ora potrivită./ Mama mea spune/ până și cele mai rele fiice își iartă într-o bună zi/ mamele/ pentru greșelile lor. (Cârstean, Farrokhzad 2016, 22).

Relațiile spațiale și structurale din poemul citat se configurează începând din subteranele unui traseu identitar aflat în proces de configurare, al cărui efect variabil de *zoom* recrează complexitatea de-formării unor existențe care ilustrează moduri de a gândi și chipuri de a fi. Consecințele unei relaționări în etape (înglobând scindarea, fisurarea, înscenarea, ambiguitatea, până la gradul maximal fixat de fuziune) se răspândesc pe palierul metamorfozelor experiențiale și caracterologice. O hibridare identitară și discursivă propun poetele în *Trado* – demers integrabil, în opinia mea, în dezbateră mai largă asupra regândirii Europei în cadrul identității (și literaturii) transnaționale, cu o tangentă la „regionalismul global”, concept dezvoltat de David Damrosch pornind de la literatura (periferică) islandeză (Damrosch 2008, 47-59). În acest sens, observăm că, în *Trado*, două poete venite din culturi minore (nordică și est-europeană), aflate la distanță pe circumferința marginalității și, la prima vedere, fără întretăieri vizibile, identifică elemente comune de memorie individuală și culturală,

¹ Înțeleg hibriditatea culturală în accepția explicată de Sven Moslund: definește și denumește consecințele experiențelor din aria conturată de “cultural in-betweenness”, amalgamarea, fuziunea sau dublarea a mai multor culturi sau a mai multor sisteme de semnificație (Cf. Moslund 2010).

care le orientează pe direcția de identificare a albiei creatoare unde își negociază tensiunile.

Ca atare, *Trado* e rezultatul unei experiențe complexe de relaționare. Acest proces de relaționare și de negociere, în care contrastele generează, de fapt, descoperirea conexiunilor, are drept consecință – pe lângă hibridarea multiplă (identitară, discursivă) – activarea factorului de socialitate al artei și asimilării ei cu un impuls fondator pentru dialog, elemente în jurul cărora se structurează estetica relațională (Cf. Bourriaud 2007, 14). Să amintim că, în accepția dată de Bourriaud, estetica pur relațională înlocuiește forma materială a artei. În cazul comuniunii de creație și dialogul însoțitor în care au intrat Svetlana Cârstean și Athena Farrokhzad, experiența comună prelucrează și redimensionează discursul poetic. De aceea, prin conceptul de estetică relațională înțeleg, aici, procesul intersubiectiv și creativ care devine condiție și parte a practicii poetice. La rândul ei, lumea însăși se restructurează în funcție de funcționarea/ eșecul relaționării și de concentrația de (in)traductibilitate a limbajelor pe care le înglobează:

Svetlana a spus: Oare se poate ca pierderea să nu se mai/ identifice cu tot ceea ce e încă la început. [...]

Eu am spus: Lumea e făcută din ghivece sparte. Nu cred că/ cioburi ca acestea se mai pot vindeca vreodată. (Cârstean, Farrokhzad 2016, 118).

Fire tematice din volume anterioare nu sunt intenționat reînnodate (Cf. Cârstean 2021) în *Sînt alta* (2020), care continuă principiul alternanței contrastelor și, totodată, pe cel al coincidenței contrariilor. Dincolo de rama rimbauldiană a titlului, a cărei componentă (in)voluntară e ne semnificativă, iese la iveală limita flexibilă dintre alteritatea efectivă și alteritatea interioară.

Una e să vezi pescarii de la distanță/ și alta e să te apropii de ei/ și alta e să te alunge din preajma lor/ și alta e să-nceapă ploaia/ și alta e să vezi năvoadele pline cu apă/ și nu de pești. [...]// În fiecare dimineață/ cobori muntele ca să ajungi la mare/ În fiecare dimineață/ pescarii sînt mereu alții/ și niciodată nu știi dacă sînt rude-ntre ei. (Cârstean 2020, 7).

O scriitură stroboscopică degajă poemul, pe măsură ce captează mișcarea. Temele se leagă într-un nod, iar imaginile trec de la alunecare domoală la îndepărtare abruptă. Harta poemului surprinde mai mult decât modificarea focalizării și sugestia unor trăiri: creează o reprezentare multidimensională și lasă cale liberă unei călătorii care caută punctele de articulare între individualitate și scena lumii. O călătorie spre neștiut, voiaj asimilabil oricărui poem (Turchi 2004, 13) sau, mai exact, o călătorie spre teritoriul unui altuia/ alteia redescoperă chipuri care – de obicei angajate succesiv în interfața comunicațională – își estompează contururile, se suprapun și se expun prin anamorfoză sau joc al absențelor.

Conștientizarea curgerii și a sedimentele unui timp care a fost – „am așteptat dimineața/ [...] în primul rând m-am uitat în oglindă/ și n-am găsit nimic din cele cunoscute/ nici dimineața n-am mai găsit-o/ era întruna seară/ seara de dinainte” (Cârstean 2020, 12) – intră în paradigma cuprinzătoare a relației intra-, inter- și extra-personale, întretăiată de metafora subtilă a poeziei. Fără să fie restrânsă la o specie formală, poate fi reflectată pornind de la unitatea în care se consumă și se desăvârșește, dar numai dacă include dimensiunea privațiunii și tentația cunoașterii. Aceasta din urmă nu e scutită de dispersia cunoscutului, filiație socratică drapată într-o co-prezență subînțeleasă. Sau într-o revenire la sensul însuși, după imaginea degradată a inteligibilității. De aici, secundaritatea timpului, reactualizat de memorie sau proiectat în metamorfoze care devin mici și rafinate parabole ale fluidizării.

În imaginile cruzimii, se observă (de la bun început) că apropierea de elementar nu înseamnă și comuniune: „luni întregi ai privit cum viața se scurge din el/ Ca apa încet dintr-o sticlă răsturnată imperfect” (Cârstean 2020, 13). Mecanismul poetic funcționează prin mișcarea concentrică a imaginii (cu un vizual dublat de auditivul surdinizat în mecanismul de pendul). Consecința a aceluiași model al relaționării, dar decelabil, de această dată, între conținut și conținător, experiența cruzimii și a suferinței se transferă din corp la nivelul limbajului: corpul devine calea de comunicare a limbajului dominant. E manevrabil și execută o comandă. Pe muchia dintre enunț reflexiv și vibrație inconștientă sunt concepute poemele din *Sînt alta*. Și tot de aici, ca de pe lama unui cuțit, crește intensitatea lor. „Lasă-l să moară, mi-a zis/ [...] Iar cealaltă a zis/ De pești nu mi-e milă când mor” (Cârstean 2020, 13) sunt versuri care reproduc mai multe voci într-una singură, tehnică prin care se lasă drum liber efectelor interpretative (generatoare de poem), dar și alterărilor – pricini de tensionare a textului. Treptat, vocile se topesc în text, se întorc ca imagine metonimică a corpurilor și răsucesc sensurile. A explicat Michel de Certeau cum, pe teritoriul scrisului, reproducerea cuvintelor corespunde cu amprenta piciorului gol de pe insula lui Robinson (Certeau 1984, 156). Din paradigma relaționării, a diferitului și a enunțării a plecat reșezarea în lume a naufragiatului. Pe același sol al relaționării e înfiptă, cu o rădăcină dublă, experiența scrisului la Svetlana Cârstean – în care vocea ascunde, în realitate, mai multe tonuri, unele atent controlate, altele lăsate să zburde într-o libertate supravegheată. Unele raționale, altele articulând imperativele subconștientului. Împreună însă, într-o înlănțuire heterologică de dincolo de hiatusul metronomic, vocile dominante și cele supuse configurează corpul poemului – cu toată coerența internă determinată de un anume erotism al actului scrierii, care își intuiește completitudinea și își trăiește privațiunea.

Dorința a unei prezențe, scrisul oglindește și jindul unei absențe. Obiectul călătoriei pe care o sugerează, în fluiditatea lor, poemele din *Sînt alta* este existența fără fisură. Amintesc că, în siajul lacanian, acest tip de existență nefragmentată coincide cu starea prelingvistică – asociată cu Realul și imposibil de redat prin limbaj. O altă perspectivă a adus Gheorghe Crăciun, care, excluzând transcendența din filosofia corpului, găsea că motivațiile scrisului sunt, de cele mai multe ori, corporale, iar

rezultatul lui – consecința conflictului dintre limbaj și corp (Crăciun 2012, 293). În ochii Svetlanei Cârstean, alternanța e sinonimă cu privațiunea. Dar Realul se poate recompune la nivelul poetizării, dacă regimului simbolic i se verifică, încordat, completitudinea. Cu alte cuvinte, dacă fragmentele rezultate din exercițiul simbolizării pot fi reasamblate în așa fel încât trauma să-și nege caracterul definitiv și să se preschimbe într-un nou conținut – cuprins în alt corp pe care să-l primenească:

iau cuțitul de carne/ tai ce e de tăiat în bucăți mari/ le rostogolesc într-un bol/ [...] firimituri cad în ploaie/ se adună la picioarele mele/ dar nimeni nu îndrăznește să se apropie/ să culeagă să le mănânce (Cârstean 2020, 20).

Ascunsă în cruzimea secționării și în strădania (eșuată a) reasamblării, nostalgia completitudinii nu mai este doar un conținut al conștiinței, în care se integrează reprezentări mitice și acrobații tehnice. Devine semnificant – prins, și el, într-un joc antifrastic:

toate proprietățile mele sînt aici/ înscrise de la stînga la dreapta/ tot ce stăpînesc/ e înăuntrul acestor corpuri nou-nouțe/ pentru care nu trebuie să dau socoteală nimănui/ am proprietatea cuvintelor/ ale mele dintru ale mele/ ale tale dintru ale mele/ și invers (Cârstean 2020, 82).

De-a lungul călătoriei (ca existență fragmentată între hoteluri cu „ferestrele larg deschise”, dar și ca redimensionare, prin limbaj, a necunoscutului conținut și cuprinzător), poeta descoperă fascinația cvasimistică a variantelor și a recompunerilor. Limbajul devine instrumentul de substituire și de reconstituire a unui ansamblu care, ontologic, își cântărește carențele. Sau absența – chiar și ascunsă în prezență fizică¹: „Îi spun mamei mele tu chiar nu te uiți la mine când plîng” (Cârstean 2020, 77). „Sînt distopia ei cea mai îndepărtată. Sînt distopia aflată la cea mai mare distanță de corpul ei” (Cârstean 2020, 71). Între fată, femeie și mamă, resimțită ca „prezență continuă”, nu se insinuează doar limitele vîrstelor, ci și decalajul sistemelor reprezentationale. Integrabilă în matricea conținerii, relația dintre ele își conține fisurile - ceea ce face ca întâmpinarea în limbaj să se producă de pe o poziții diferite – și își potențează, prin transfer de conținuturi evocatoare/ imaginare, legăturile.

Sînt alta afirmă, așadar, un mod de existență care invalidează anticiparea și fixarea. Chipurile proteice ale identității și formele alterității sunt altoite pe o memorie care transcende finitudinea: „am văzut morți care ne-au supraviețuit nouă celor vii/ atît de glorios/ și natural/ triumful lor/ ne-a convins/ că moartea nu-i cea mai bună soluție pentru uitare” (Cârstean 2020, 93). Punctul origo al sensului morții este, de fapt, în inter-uman. Din proximitate se extrage semnificația ei, iar în supraviețuiri constă faptul că celălalt este, de fapt, aproapele. Dacă, în concepția lui Lacan, eul se constituie într-o serie de identificări succesive, fără să aibă o temelie solidă, subiectul poetic își vede

¹ Despre consecințele relației cu mama în viziunea lui Lacan (comparată cu perspectiva freudiană) glosează Jonathan Scott Lee volumul său, *Jacques Lacan* (1991, 93-94).

decorticarea identitară în funcție de reglajul distanței dintre corp și text, dintre reprezentare și sens, dintre imagine și semnificație:

începe să se desprindă din mine/ altcineva/ și iar altcineva/ tot mai diferit/ tot mai separat/ mă văd stînd la o masă/ și deasupra capului meu un text/ scris pe trunchiul unui copac/ din care cad mereu mere verzi/ nici unul nu mă atinge/ deși pericolul ar fi atît de verosimil/ și atît de la îndemînă (Cârstean 2020, 99).

Tulburarea, arderea mocnită și o stare de vigilență continuă față de ceea ce definește eul într-un anumit moment al existenței lui surprind punctele de coincidență ale conștiinței (non)intenționale, în care atingerea devine primul pas spre manifestarea agresivității. Spre transgresarea unor limite – ale corpului și ale procesului creator, în care prolepsa și inserția metatextuală pot fuziona pe spații mici. „Ești sub efectul meu./ Ești efectul însuși./ Ești în pericol să-mi auzi vocea./ Dacă întinzi mîna spre text./ Ești în pericol să-mi atingi părul./ Atît de aproape ai ajuns.” (Cârstean 2020, 79).

Care text? Și cine scrie? Diferențele de temperatură internă, care întetesc curenții adânci ai poemelor, apar ca urmare a joncțiunii periodice dintre trăire, reflexivitate și ficționalizarea eului, înscrise într-un proces care caută, de fapt, consubstanțialitatea. Demararea acestui proces constă în umplerea crevaselor dintre eu-uri și non-eu-uri. Dintre corpuri și texte. Urmează schimbarea perspectivelor – „aici unde nu e corp/ cel mai important e unghiul/ din care mă vezi/ ca să știi exact ce-ți închipui despre mine” (Cârstean 2020, 42).

Dintr-un alt unghi și de la o altă periferie (în raport cu o cultură centrală¹), vocea poetei șamanice Hiromi Itō provoacă proiectarea în limbaj a unei instabilități ontologice care nu-și conține corelativul obiectiv, ci desfășoară reprezentări alternative sau ficțiuni complementare, expuse în formule scurte sau în succesiuni modulate de contradicții și paralelisme. Sugestia este aceea a conținerii incuantificabile și a diferențelor de necuprins. Exercițiul paradoxului amprentează spații culturale îndepărtate, care își descoperă adiacența și, implicit, o simultaneitate marginal-centrală:

ce fel de poetă ești tu întreabă hiromi cui te opui/ începînd cu ora nouă am venit la micul dejun/ începînd de azi a cui sînt/ începînd de cînd am fost a cuiva/ începînd cu ora zece caii nu mai pasc/ începînd de azi viitorul ne aparține/ îmbătrînești începînd de ieri/ începînd din prima zi m-am întrebat/ tu a cui ești// sînt fiica decretului/ a industriilor vechi/ a fostelor metode/ de fabricare/ și a risipei moderate/ sînt fiica aceea care vine pe furiș/ și face foarte mult zgomot// sînt fata oricui vrea/ aparțin tuturor// [...] nu e minciună ceea ce sînt/ nu e minciună că sînt / dar nici adevărul nu mai are atîta importanță ca altădată (Cârstean 2020, 23-26).

Prin reinterpretări și redefiniri succesive, identitatea subiectului poetic se coagulează relațional/ intertextual și se amplifică autoreferențial. Sub semnul dialecticii (dez)ambiguizării, a expulziei și a conținerii stau poemele Svetlanei Cârstean. Sunt un

¹ Am în vedere perspectiva dihotomică de la care pleacă Pascale Casanova (Cf. Casanova 2016).

efect al capacității limbajului de a spori (prin descătușare naturală și virtuozitate tehnică) naturaletă și sofisticarea umanului – dincolo de parcursul biografic sau de conștiința feminității. Sunt rezultanta posibilităților de a expune eul creator profund, capabil să găsească, figural, punctul de sutură dintre conținutul manifest și adevărul latent:

nu am deloc imaginație/ doar o dorință continuă de expulzare/ și o nevoie să plîng/ în timp ce luna se înalță retezată/ ca un copil pe umerii tatălui/ care îl aruncă întruna în mare/ și îi vezi mereu numai capul/ o minge peste ape metalice/ lungi (Cârstean 2020, 34).

Conchidem, la capătul acestei analize, că poemele Svetlanei Cârstean readuc în discuție proporțiile literaturii ca lume, cu procesele ei de semnificare, dar sugerează și sistemul circulator al literaturii lumii, cu dimensiunea ei integratoare, evidențiată în *What is World Literature?* (Damrosch 2003). Cartografiază diferențele și distanțele unificatoare – între consecințe ereditare și condiționări socio-culturale. Între percepția deosebirii intacte și transpunerea simpatetică. Între teme, instanțele și vârstele propriului act artistic. Între vocile care ar putea umple faliile de pe harta interioară a eului și remodela întregul umanității – când timpul privilegiază, autoritar, partea. Cu alte cuvinte, conferă relaționării o dublă valență, estetică și ontologică.

Volume-sursă

- Cârstean, Svetlana. 2008. *Floarea de menghină*. București: Editura Cartea Românească.
 Cârstean, Svetlana. 2015a. *Floarea de menghină*. Ediția a II-a. București: Editura Trei.
 Cârstean, Svetlana. 2015b. *Gravitație*. București: Editura Trei.
 Cârstean, S., Farrokhzad, A. 2016. *Trado*. București: Editura Nemira.
 Cârstean, Svetlana. 2020. *Sint alta*. București: Editura Nemira.

Interviuri-sursă

- Cârstean, Svetlana. 2021. „Cred în capsula limbajului, dar nu separate de viață”, <https://www.mansar-daliterara.com/2021/02/svetlana-carstean-cred-in-capsula.html>, ultima accesare: 4. XII. 2022.
 Pelehatăi, Ioana. 2016. *Pentru a supraviețui, trebuie să te traduci*, <https://www.scena9.ro/article/interviu-trado-svetlana-carstean-athena-farrokhzad>, ultima accesare: 15. VI. 2022.

Referințe bibliografice

- Apter, Emily. 2013. *Against World Literature. On The Politics of Untranslatability*. London: Verso.
 Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
 Bodiu, A., Moarcăș, G. 2012. *Trupul și litera. Explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
 Bourriaud, Nicolas. 2014. *Estetica relațională. Postproducție*. În românește de Cristian Nae. Cluj-Napoca: Editura Idea Design &Print.
 Casanova, Pascale. 2016. *Republica mondială a literelor*. Traducere din limba franceză de Cristina Bîzu. București: Editura Art.
 Certeau, Michel de. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press.
 Damrosch, David. 2003. *What is World Literature?*. Princeton: Princeton University Press.

- Damrosch, David. 2008. *Regional Globalism*, in Nele Bemong, Mirjam Truwant, and Peter Vermeulen (Eds.), *Re-Thinking Europe: Literature and (Trans)National Identity*. Amsterdam: Rodopi, p. 47-58.
- Jenny, Laurent. 1999. *Rostirea singulară*. Traducere și postfață de Ioana Bot. București: Editura Univers.
- Lacan, Jacques. 1966. *Écrits*. Paris: Seuil.
- Lee, Jonathan Scott. 1991. *Jacques Lacan*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Moslund, Sven. 2010. *Migration Literature and Hybridity: The Different Speeds of Transcultural Change*. London: Palgrave Macmillan.
- Nora, Pierre (ed.). 1984. *Les lieux de mémoire. I. La République*. Paris: Éditions Gallimard.
- Turchi, Peter. 2004. *Maps of Imagination: The Writer as Cartographer*. Trinity University Press.