

Irina GEORGESCU*

Panopticum sau despre feminitate și alți demoni

Abstract

Autoarea discută despre romanul poetic al Magdei Cârneci - *FEM* -, urmărind să evidențieze aspectele definitorii ale construcției. Roman epistolar, fragmentat de reveniri și de mărturisiri, pentru a ilustra o biografie personală, autenticată de experiențe-limită, de amânări, inițieri și incertitudini. În centrul acestor stări adesea distonante, "feminitatea" devine personaj, compunându-se din corpuri ce se înghit unele pe altele, asemenea păpușilor marioșka: corpul hormonal, al prezenței, al iubirii, al lucidității. Din păcate, naratoarea nu reușește să-și contureze un cadru precis, fiind preocupată mai degrabă de formă, și nu de conținut.

Cuvinte-cheie: Magda Cârneci, *FEM*, feminitate, identitate, roman epistolar, memorii.

Panopticum or About Feminity and Other Demons. The authoress discusses about Magda Cârneci's poetical novel - *FEM* - aiming to highlight its principal features. Novels, set up from a series of epistles, fragmented by many intermezzos, digressions and confessions, in order to illustrate a personal biography, certified by limit experiences, postponements, initiations and uncertainties. In the middle of these often incompatible states, "feminity" becomes character, composed by bodies that absorb each other, like *Matrioska* puppets: the hormonal corpse, of presence, love and lucidity. Unfortunately, the feminine narrator does not achieve to build up a precise framework, being more preoccupied by the style and less for the style.

Keywords: Magda Cârneci, *FEM*, feminity, identity, epistolary novel, memoirs.

Magda Cârneci¹ apelează la imaginea alterității pentru a vorbi despre sine. Redundanța pretențioasă a narațiunii descrie experiența feminității de-a lungul vârstelor interioare. Exponentă a generației '80 (debutând cu volumul de poezii *Hipermateria*, Editura Cartea Românească, 1980), Magda Cârneci folosește adesea imagini lapidare pentru a ilustra raportul inegal între sine și ceilalți, redând, la urma urmei, abstracțiuni din care identitatea solilocvică se hrănește hulpav.

Încercând să-și radiografeze panicile și virtuțile, Magda Cârneci riscă să cadă în derizoriu. Oricum, naratoarea prezintă o

zonă marginalizată din literatura română, cu puține exponente în plan narativ. Mă gândesc la Henriette Yvonne-Stahl și la Hortensia Papadat-Bengescu, poate și la Gabriela Adameșteanu, cu unele amendamente, care recuperează într-un fel, romanul *Într-un cămin de domnișoare* al Anișoarei Odeanu, urmând modelul din *The Professor* de Charlotte Brontë. Alte exemple ar fi textele autoficționale ale Simonei Popescu sau ale Ceciliei Ștefănescu. Oricum, e vizibil un hiatus între proza feminină și poezia contemporană, mai bine reprezentată la nivelul dezinhibării și al renunțării la eufemisme. Astfel, Angela Marinescu a propus o „poe-

* Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (Academia Română); Universitatea din București - History and Literary Theory Institute "G. Călinescu" (Romanian Academy); University of Bucharest.

1 Magda Cârneci, *FEM*, prefată de Simona Sora, Editura Cartea Românească, 2011, 206 p.

zie rasă în cap", șocând, astfel, orizontul de lectură prin înfățișarea unui prototip feminino-viril, în vreme ce Nora Iuga a conturat o feminitate puternică, lascivă, dar racordată permanent la capriciile genului proxim. În poezia ultimilor ani, Elena Vlădăreanu a reușit în *Pagini* să fixeze într-o formulă autoficționară stările unei feminități indecise, și ea masculinizată, pliată pe angoasele și excesele unei identități hibride, ce nu-și găsește locul nicăieri. Mai târziu, alte tentative au fost cele ale Mirunei Vlădă, în *Poemextrauterine*, ori ale Oanei Ninu, în *Mandala*, dar fără rezultate scontate. În literatura franceză, *Sphynxul* lesbian al Annei Garréta ori experiențele epidermice ale lui Virginie Despantes din *Baise-moi* ori autoficțiunile senine, „apolinice”, din *Dans ces bras-là* de Camille Laurens.

În prefață, Simona Sora observă că „pentru un scriitor care își (tran)scrie biografia spirituală, poezia e una dintre puținele opțiuni posibile”. Lirismul care se întretese cu fricile și amânările personajului feminin diminuează din tensiunea epică, vlăguiește un potențial filon care ar fi consolidat structura acestei narațiuni epistolare. Pentru că e lesne de văzut că romanul *Magdă și Carnești* se încheagă din epistole adresate iubitelui său, răzlețite adesea de interludii, de evocări și de pauze aritmice. Posesiunea și agresivitatea distonează cu umilința și candoarea celei ce notează febril propriile angoase și bucurii de femeie ce-și cercetează corpul, fiziologia, reacțiile. Monotonia discursului se pliază frecvent pe schema povestitoare din *O mie și una de nopți*, numai că scopul confesiunii nu este nici amânarea pedepsei cu moartea, nici redarea unor fapte senzaționale, ci recompunerea acelor momente de intimitate care particularizează o existență: „dragule, să nu te sperii, am să-ți spun un secret, eu sunt, eu sunt un fel de Șeherezadă. O mică Șeherezadă de apartament de bloc dintr-un cartier oarecare, dintr-un oraș de provincie, o Șeherezadă a ta, personală, chiar dacă tu nu vrei să-mi tai capul mâine dimineață dacă nu-ți povestesc cele mai extraordinare istorii care să te țină treaz toată noaptea. Pentru asemenea lucruri, ai la îndemână televizorul, știu

prea bine că tu consumi în fiecare seară mari cantități de reportaje și filme polițiste și melodrame și porno și documentare și atâtea altele... Eu n-am să fiu pentru tine un alt monitor dotat cu antenă, care să-ți relateze catastrofe aeriene, accidente de mașină și violuri, ce război a mai izbucnit pe planetă...” (p. 13). Consumul de filme polițiste, de știri și de reclame, de documentare și vodeviluri stigmatizează raportul și așa precar între emitenta scrisorii și destinatarul său, neatent, dezinteresat, opac la micile inchiitudini și șocuri.

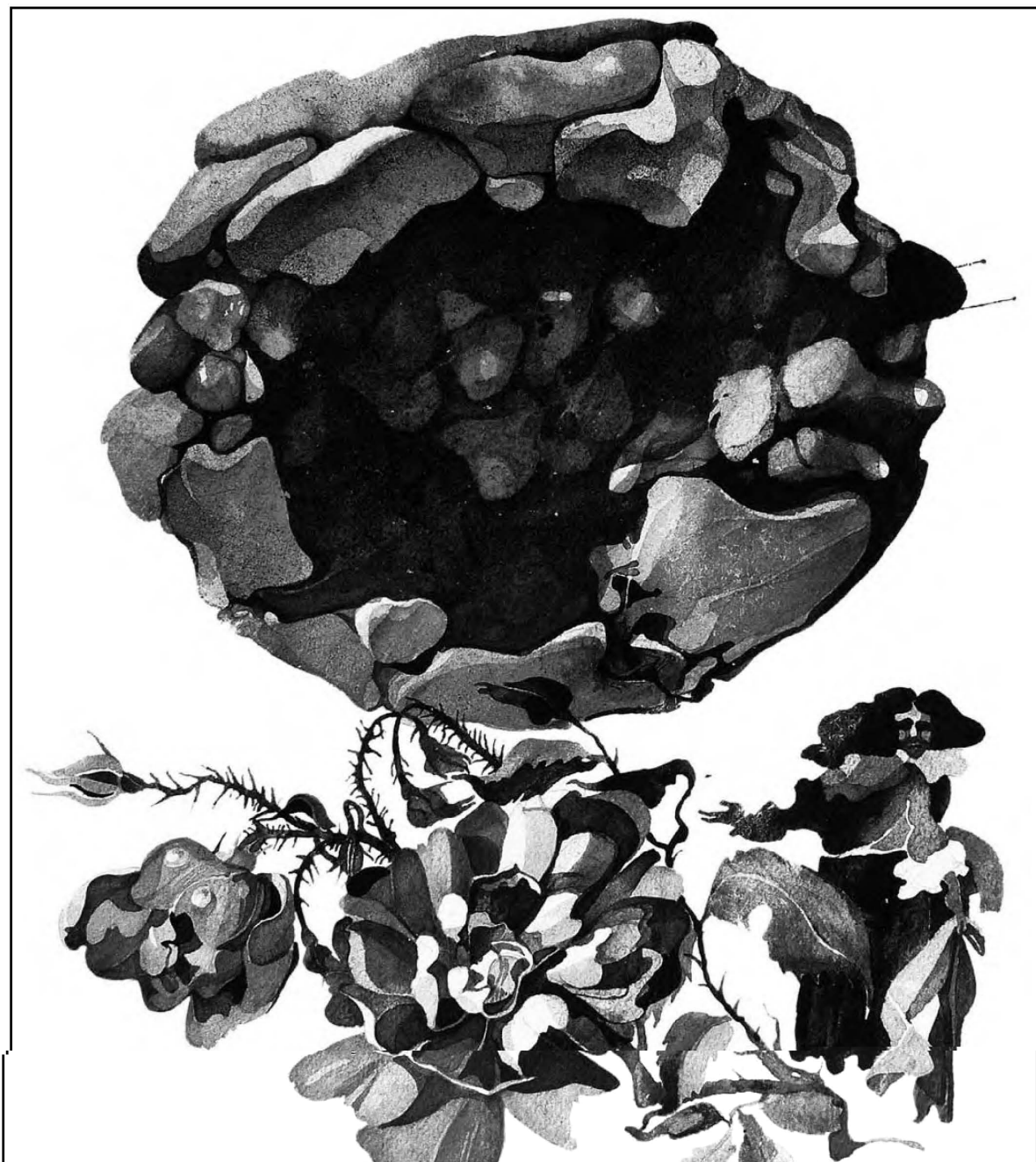
Experiența lesbiană, măruntele luări de poziție, temerea profundă a pierderii acestei iubiri debile nu provoacă decât o povestire dezlănțată a unor trăiri de adolescență, apoi de tânără femeie, până la o maturitate înțeleaptă și cvasimetafizică. Naratoarea devine sinonimă cu lumea întreagă, într-un moment de regăsire a păcii interioare, a bunătații desăvârșite și a răbdării: „lumea toată fu Eu, Eu, Eu. Eu. Eu. Eu. Eu. Eu. E. U. E. U. E. U. E. U. E. U. E. U. E. U. E. U. E. U. Dar cine e lumea? Lumea e Eu. Eu însumi dilatată, revărsată, răspândită din minte în afară, gândul meu e cât lumea, conștiința pură, vastă, curgând în toate direcțiile, umplând tot și toate, fără limite, fără margini. Dar cine e Eu? Eu e lumea, eu sunt lumea, lumea brusc egală cu mintea mea, un pumn de conștiință lucidă și vie, care dinăuntru craniului meu coincide stupefiant, exaltant, cu cerul și marea, cu universul, cu infinitul” (p. 129-130). Sentimentul totalizator al lumii ca interior și exterior deopotrivă se sparge în miriade de incertitudini. În egală măsură, experiența thanatică hlizește grotesc în amintirile personajului feminin. Suprapusă peste teroarea cutremurului din '77, spaima de moarte zdruncină radical siguranța propriei existențe: „în zilele următoare, cutremurul ăsta lung și puternic, care a dărâmat un sfert din oraș și a ucis mii de oameni, mă aruncă într-o cumplită angoasă. Căci realizez pentru prima oară cât sunt de fragilă în trupul meu tânăr și până atunci nemuritor, cât de fragile sunt casa mea, strada mea, orașul meu din piatră, beton și oțel, orașul meu plin de clădiri înalte și bulevarde, realizez cu toată



făptura mea, cu toate organele mele, cât de nerezistentă e lumea" (p. 78). Mister și unealtă, inițierea tinerei femei este, de fapt, o încercare de sondare a sinelui: „Oh, dragule, mă întrebi sarcastic cine mi-a fost mie prima călăuză, primul învățător. Tu îți închipui că ar fi vorba de un bărbat. Află că m-am inițiat singură" (p. 97). Inițierea personajului se face încă din primele zvăcniri ale fătusului, continuând apoi *post factum*, de-a lungul întregii existențe a femeii ce urmează să devină. Cuvintele, gesturile celorlalți, lecturile, stările naratoarei devin filtre ale unui cameleonism. Vârstele personajului sunt surprinse în diverse ipostaze, dar imaginea corpului rămâne centrală; de aceea, nu e lipsit de semnificație că multe dintre capitolele cărții poartă nume precum „Corpul meu”, „Două femei”, „Borfeta”,

„Femeia enormă”, „Mai multe feluri de corpuri”. Ritmul sistolic al cărții se compune din interludii livrești, alăturând o percepție distorsionată despre trup și despre experiența feminității, abrutizată. Feminitatea este încă din primul moment pervertită: „nicicând fecioară într-o lume obsedată de sex, impregnată de sex, întemeiată pe sex, când din copilărie și adolescență mintea mea a fost bombardată cu vorbe obscene auzite pe stradă și cu imagini lascive văzute pe furiș” (p. 144). Paradoxal, autoficțiunea Magdei Cârnecki supraviețuiește prin descoperirea unei metafizici ce ne permite să o disculpăm de toate indiscrețiile, perversiunile, deraierile sensibloide, odată cu asumarea firească a unui adevăr interior: „și totuși, mereu și mereu să mă simt ireductibil și irevocabil pură, inocentă, castă și imaculată ca Sfânta Fecioară în nucleul dulce-dureros din abisul necunoscut, închis în corpul meu feminin” (p. 144). Din asocierea celor două stări oximoronice – „Venere și Madonă” – nu poate rezulta decât o asumare categorică, autodenunțatoare: „Dragule, borfeta chinuită și disprețuită sunt eu” (p. 145).

Imaginea corpului-turn, un soi de „skyscraper” ce se întinde spre cer în încercarea de a-și regăsi unitatea, de a atinge perfecțiunea androgenică, este derivată din panica inaccesibilității propriul trup, a incapacității de a-l cunoaște pe deplin și de a-i defini limitele și particularitățile: „corpul e format de fapt din multe femei suprapuse, ca un bloc turn cu multiple etaje, și etajele, nivelurile astea unduiesc fiecare cu propriul lui cap, cu propriii lui sâni, cu propriul lui pântec” (p. 151). Totodată, din diversele experiențe și senzații ale personajului se desprind corpuri închise unele într-altele, ca foițele de ceapă, se așază peste amintirile celei ce notează: există, pe de o parte, „*corpul hormonal*”, umoral, antinomic, care pare „un cocon de mătase transparentă, care mă înconjoară [...] și mă închide inexorabil în destinul meu irevocabil de pupă” (p. 156), pe de altă parte, „*corpul prezenței*”, „secretat de amintirile pregnante, esențiale” (p. 157), apoi „*corpul iubirii*”, creator momentan al unei „opere de artă integrale și trecătoare”



(p. 159). În cele din urmă, „corpul lucidității”, care filtrează ca un ecran experiențele primare și secundare, le decantează și se scaldă în ele, ca într-un iaz în care borfeta și fecioara își leapădă veșmintele și dansează împreună. Ies la iveală tabuuri ale istoriei feminității tocmai prin curajul de a spune totul până la capăt, chiar cu riscul penibilului. Panicile umanității devin ale personajului însuși, prin intermediul hiperlucidității: „Eu, eu sunt de fapt închisă într-o carcasă de

oase, piele și mușchi. Eu anim dinăuntru o păpușă mare de materie organică, vie. Sunt captivă într-o marionetă dintr-un material ciudat, un material cald, sensibil la durere și care se autoregenerează” (p. 161). Existența schematică, ultragiată, a personajului feminin își găsește împlinirea tocmai în descrierea adesea verbioasă, în acrobațiile confesive, dar și în stângăciile narrative. Drumul de la experiență la literatură e presărat cu intenții bune, dar nu tot timpul reușite.