Matrifilia – scriitura ca limbaj afectiv

Diana ILIE

Universitatea din București, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii
University of Bucharest, Center of Excellence in Image Studies
Personal e-mail: ilied95@yahoo.com

Matriphilia – Writing as an Affective Language

Abstract: This study aims to depict women's authorship and their contribution to literature, while taking into consideration the genesis of female identity at the intersection between motherhood and feminism. I intend to do a neo-feminist exploration of the collective volume "Povești cu scriitoare și copii" [Stories with Women Writers and Children], coordinated by Alina Purcaru, an example of writing the self using poetry and affection – in other words, l'écriture féminine. Given the fact that the main goal of this study is the investigation of motherhood, while focusing on specific issues such as the body, agency, autonomy, alterity, and their relation to the patriarchal norms, the result is a compassionate approach to writing from the point of view of female authors. To create and procreate become the epitome of this study, in a field ever so dynamic as the ethics of birth and literature.
Keywords: motherhood, female identity, feminism, authorship, écriture féminine, poetry

Citation suggestion: Ilie, Diana. "Matrifilia – scriitura ca limbaj afectiv." *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 101-108. https://doi.org/10.51391/trva.2020.12.13.

Scriitura, prin natura sa reflexivă, ajunge să desecretizeze atât procesul creator, cât și intențiile care au generat-o. Este vorba despre un vector de cunoaștere prin descoperire, un vector care nuanțează plăcerea scrisului, *juisarea* ideatică de care este nevoie pentru a se ajunge la o scriere plină de empatie, pulsație și veridicitate. Saunak Samajdar, teoreticiană și filosoafă feministă, denumește procesul *știință-ca-trăire-ca-afect*, tocmai din dorința de a trasa puncte de sprijin între plăcerea ideilor și trecerea lor în concret, în ontic. Am ales să aprofundez ideea că scriitura feminină produce acest tip de transmitere a unor cunoștințe care sunt mai presus de stil (estetică), într-un mecanism în care *corporalitatea* creației este strâns legată și întrețesută cu adevărata pulsație semiotică. Acest lucru se sprijină pe vocile unor teoreticiene precum Julia Kristeva, Rosi Braidotti, Elizabeth Grosz, Drucilla Cornell, Hélène Cixous și Luce Irigaray, pentru care scriitura feminină semnifică recunoașterea propriilor contribuții la *împărtășirea lumii*[1].

În lucrarea de față este vorba despre forța pe care experiența și ciclicitatea motivelor, frustrările și reprimările dorințelor o au asupra scrisului. Din acest motiv, asocierea dorinței și a subconștientului cu termenul de *écriture féminine*[2] sau *cerneală albă* simbolizează acceptarea unui domeniu al vulnerabilității și al experienței subiective feminine. Mecanismele de putere și notorietatea literară sunt datate, deoarece autenticitatea poate fi obținută doar prin decodarea trăirilor care construiesc o literatură vorace, neiertătoare și intimistă. Motivația reală a acestor scriitoare este nu doar să acorde o șansă exprimării unui model de gândire-afect, ci să așeze în cuvinte instincte și intuiții care le-au fost întotdeauna respinse și stigmatizate – *matrifilia* sau scrierea ca limbaj afectiv. Este un proces care îndepărtează, în sens simbolic, moartea. Acest fapt a generat și interesul meu pentru antinomia apărută între momentul nașterii și cel al morții, și felul în care acești antipozi pot fi traduși în cuvinte potrivite. Așa cum notează H. Cixous[3], curajul apărut în fața diferenței reprezintă și motivul pentru care autoarele se recunosc și își asumă riscul apropierii față de alteritate, o metodă prin care se pot susține, respecta și prin care își înlătură temerile.

De altfel, alegerea de a trasa legături între scriitură, maternitate și plăcerea scrisului vine ca răspuns în oglindă pentru gândurile pe care atât Luce Irigaray, cât și Julia Kristeva le aveau în legătură cu limbajul feminin. Din acea *jouissance* – plăcere a scrisului – translatată aici la nivel ideatic, apare un nou tip de forță, una eminamente feminină. Într-adevăr, logica scrierii dominante nu poate relata experiența feminină, pentru că *limbajul feminin* (Kristeva) își trage seva din perioada pre-oedipală, din momentul în care mama și copilul aparțineau domeniului semioticii. Difuză, permeabilă, larg descriptivă, scriitura se întinde de la subconștient până la afect, acoperind acel spațiu liminal al intimității *ginotextuale*, adică încadratura de gen specifică acestui tip de scriere. În același spirit, am hotărât să analizez *Poveștile cu scriitoare și copii*, volumul coordonat de scriitoarea Alina Purcaru, pentru a porni o cercetare a scriiturii românești de autoare, cu epicentrul tematic simbolizat de experiența nașterii. Amândouă ipostazele – scrisul și nașterea – se unesc pentru a reda un peisaj interior și pentru a ilustra felul în care imaginea

lumii poate fi citită ca într-o oglindă în care nu este nevoie să ne recunoaștem prin filtre auto-impuse.

Forța acestor texte, coroborată cu intenția de a renunța la estetizare, fetișizare și mecanisme livrești, transformă confesiunile scriitoarelor în puncte de pornire pentru surprinderea unui model emergent de limbaj puternic afectiv și intens corporal. Așa cum scriitoarea Svetlana Cârstean mărturisește chiar în începutul cărții, scrisul reprezintă o întoarcere la „corpul originar al femeii"[4], prin paralela pe care o face cu *Râsul Meduzei.* În continuare, definește scrisul prin analogii carnale: „de fiecare dată când scriu mă întorc în corp, în corpul cel mai intim, familiar, în cel în care stau cel mai bine, devin propriul meu conținător doar pentru că reușesc să produc un text cu toate organele lui la locul lor", analogii menite să caracterizeze textele despre experiența maternă. Nașterea reprezintă aici o corporalitate redată prin travaliu. Vorbim despre o schimbare simbolică, având în vedere că noul corp este matern, desăvârșit de la început prin simțurile care i se subscriu; „există tactilitate în textele feminine, atingere, iar această atingere este una transmisă prin auz. Scriitura feminină înseamnă să dai mai departe ce a exclus Simbolicul, vocea mamei, redând lumii ceva arhaic"[5]. Scrisul și afectele se întrepătrund, lăsând să iasă la iveală ce au exclus feministele din cadrul analitic pentru a nu fi folosit împotriva lor, argumentul *biologiei mistice* despre care vorbea cercetătoarea Pamela McCollum. În vreme ce biologia ar putea fi folosită pentru a le încadra pe femei într-o ierarhie din care să iasă pe poziții inferioare, aici este vorba despre recuperarea acestui handicap care a fost folosit împotriva lor dintotdeauna.

Biologia, în acest caz, ajută la aflarea modalității în care ființele ajung să se întrupeze, să prindă formă prin intermediul altei forme. Nu se mai poate vorbi despre o întoarcere la esențialismul biologic, nici despre o folosire a instrumentelor falocentrice, ci despre o punere la comun a acelor elemente esențiale care să le redea mamelor un teritoriu al subiectivității proprii: „Există un lapte alb și un lapte negru. Amândouă felurile de lapte sunt hrănitoare. Amândouă sunt produse ale corpului, vitale, neprocesate, neinfestate, autentice."[6] Propriul corp nu mai este un câmp de luptă, ci un teritoriu al concilierii între diferențe: „propriul corp *explodat* – un cataclism fericit altfel – punând la un loc, împreună, diversele ei identități, le confirmă simultan și le permite să existe". Corporalitatea dă măsura unui text deschis, acel *ginotext* care să ia pulsul dorințelor scriitoarelor și să reîntroneze forța care le fusese refuzată. Dimensiunea corporală oferă carnalitate realităților trăite, între scriitură și experiență existând o țesătură de cunoașteri sensibile reciproce.

Într-o manieră mistică, textul Adinei Dabija, *Să ai un Alif*, așază pe același plan scrisul și nașterea, ca instanțe divine. Cele două planuri sunt creatoare de esență, formându-se, după spusele scriitoarei, „într-un moment de grație suspendat în curgerea orizontală a timpului" (32). Pasiunea pentru creație transcende timpul istoric, aducând în planul realității o față a timpului etern, acolo unde scrisul nu mai reprezintă o pură facticitate, ci un *scris-ființă*. Sintagma *a avea un Alif* propune o întoarcere la sacralitatea sarcinii și la comprimarea timpului istoric în favoarea ființării.

Dincolo de exprimarea unei mistici comune, autoarele dau voce unor idei care se sustrag sistemelor lingvistice precedente. Agentul tiraniei era, în acest caz, limbajul patriarhal, înlesnind practica unei *nașteri din perspectivă masculină*. În consecință, o experiență atât de intimă cum este nașterea poate fi acum articulată prin cuvintele și afectivitatea feminină, preluându-se astfel controlul asupra unor povești care nu mai pot fi trecute sub tăcere.

Limbajul matern al Adinei Dabija constituie moștenirea unui imaginar feminin marcat de religiozitatea actului procreării. Ca o incantație, textul său amintește de poetica Angelei Marinescu, o artistă a jongleriilor tragice, a metaforelor cărnii și a violenței feminine, care depășește normarea literară și taie adânc în corpul poeziei. Un text precum: „Te aștept pe tine, copil venit din dragoste pentru viață/dar tu ești viață și moarte, împreună, cu sufletul/în gură, ca un miel care suge lapte./până și eu mai sunt încă mielul mamei mele,/alb și uscat, rănit în piept, cu sângele,/țâșnindu-i printre buzele moi și roze/mielul cuvintelor care rămân ca niște dâre de foc./te aștept blândă și supusă ca o fiară/ținută în cușcă, fără mâncare și fără iubire/timp de patruzeci de zile sau patruzeci de luni/ sunt blândă și supusă ca o fiară ținută în cușcă./tu ești mielul doldora de sânge"[7] așază în cuvinte expresionismul așteptării maternității. Așa cum Alexandru Cistelecan menționează în prefața volumului *Subpoezie*, cuvintele ei se *corporalizează din reflex*, lăsând să iasă la iveală atât maternitatea, cât și viziuni multiple ale matriarhatului în lumi imaginate frenetic.

Complet diferită de confesiune și diaristică, scriitura masculină despre femei girează existența acelui punct istoric în care bărbații deveneau *naturaliter* păpușarii literaturii. Așa cum Carol Poston argumentează în *Childbirth in Literature*, cele două ipostaze în care se înfățișează femeia înainte de modelul auto-reprezentării sunt *eroina și barbara*[8]. Nu întâmplător, literatura română canonică dă măsura subminării femeii și reducerii sale la câteva trăsături simple de caracter, însă atât de puternice, încât nu pot fi îndepărtate decât prin apariția unui filtru total nou. Aici se produce schimbarea, când textele de autoare sunt scrise atât de diferit și de personal, încât libertatea lor este cu greu recunoscută prin legitimitate în contextul literaturii existente. Conform Griseldei Pollock în *Inscriptions in the Feminine*, autogeneza artistică din modernitate a presupus o ucidere a tematicii materne și o înlocuire a acesteia cu subiectivitatea masculină. În timpul afirmării acestui tip de exprimare, cea mai facilă metodă de conturare a prezenței feminine a fost *hipersexualizarea* imaginii sale. Dacă ne gândim la metoda prin care *eroinele* literaturii românești sunt transformate din fete de casă în neveste, există un fir roșu care să unească poveștile lor – violența, prin natura sa sexuală, le întărește convingerile (tradiționale prin moștenire) că bărbații trebuie și pot să își exercite forța fizică pentru a le poseda.

Poate una dintre cele mai aspre pedepse pe care literatura română le-a aplicat femeilor a fost să încurajeze și să perpetueze modelul violenței ca normă socio-culturală. Literatura nu vorbește despre eroine, ci instaurează subminarea și domesticirea, iar femeile sunt transformate în vehicule ale privirii, dorințelor, frustrărilor și puterii arhetipale: „Pentru

cele mai multe femei, violența – atât la nivel direct, cât și cultural – este practic un mod de viață, caracterul construit social al diferențelor de putere și valoare dintre bărbați și femei nefiind pus în discuție, ci acceptat ca un dat natural."[9] Violența culturală a permis ca generații întregi să se raporteze la femei prin prisma unor coduri și diferențe de gen impuse. Într-un astfel de cadru, reinterpretarea canonului și începerea unui dialog care să sublinieze toxicitatea literaturii trecutului nu sunt doar necesare, ci vitale.

Ar putea să existe un gen nou literar care să fie identificat cu escapismul feminin din calea opresiunii patriarhale. Constanța Buzea, poetă modernistă a succesiunilor naturale domestice, a maternității ca devenire feminină și a inspirației reieșite din convergența temerii și fascinației propriei creații, ridică semne de întrebare cu privire la predispoziția feminină de refugiere în text din calea realității. Într-o vreme în care poetele române erau catalogate în funcție de capacitatea de a procrea (ca și cum maternitatea era un criteriu demn de discreditare), de fragilitate și sensibilitate, Constanța Buzea marșează în feminitate ca într-un câmp de luptă. Fiind agresată fizic și psihic de Adrian Păunescu, soțul său la acea vreme, Buzea manifestă convulsii poetice la granița dintre tulburare și martirizare:

> „Am dormit mult, un somn toxic. Pentru mine, viața va fi un timp monotonă. Fătul se mișcă, se rostogolește, dându-mi o dulce groază. Stau înzăpezită în mine, cu gleznele închegate, cu inima înfrigurându-mi-se de izbucnirile temperamentale ale bărbatului și de măștile carnavalești ale celorlalți. Lumea se agită peste puterile mele de a suporta, și se agită altfel decât mi-aș dori. Se distrează fiecare, poate mai mult decât ar avea omenește nevoie, vrând să demonstreze ceva. Iar el este inepuizabil epuizant. Am semne că va obosi repede între mine și lumea care-l interesează și, când va fi să aleagă, va prefera agitația lumii. Perechea noastră are un destin bizar..."[10]

Adeseori cuprinsă de disperarea mută a unei artiste sugrumate de capriciile și egomaniile soțului, ea s-a refugiat în maternitate ca într-un cocon în care creația și procrearea să se regăsească la capătul unei călătorii profund interiorizate. Mereu situată în umbră, însă încercând să materializeze maternitatea ca temă predilectă a textelor sale, Buzea devine o autenticistă a existenței, prin excelență, feminine. Jurnalul său susține o confesiune gradual crescândă, lăsând să se întrevadă exact momentele în care mărturiile sale inclemente cu privire la viața domestică o situează în categoria scriitoarelor care își caută corporalitatea într-o economie creatoare feminină.

La capătul opus, confesiunea poetei contemporane Domnica Drumea imaginează o lume în care să se izoleze alături de copilul său, construind astfel un refugiu în calea violenței societale: „aș vrea să trăim amândouă veșnic, într-o lume aseptică" și „Sfârcurile dureroase au început să se vindece, aș vrea să fie numai ale ei. Cusătura dintre picioare să fie numai a mea[...] Suntem invizibile. Suntem egale. Nu avem nevoie de haine. Epuizată, mă prăbușesc lângă ea." (44) Invizibilitatea are, de această dată, un sens diferit de cel modernist, simbolizând exact opusul situației în care femeile își pierdeau vocea ca discurs. De altfel, marele *serviciu* pe care libertatea din prezent i-o datorează trecutului vine și din lipsa unei prezențe reale a femeilor în practica modernă. Așa cum Irigaray menționează în *This Sex Which Is Not One*, invizibilitatea este strâns legată de interdicția pusă în calea femeilor de a expune în cuvinte propriile experiențe corporale. Pentru că limbajul desemnează o modalitate extraordinară de exprimare a *realităților* corporale, iar vorbitorii trăiesc unic prezența lor încorporată, tăcerea ar putea semnifica atât absența (invizibilitatea), cât și imposibilitatea de a descrie ca atare un eveniment subiectiv. Tot Irigaray ilustrează prin această reducere la tăcere tehnici de opresiune, încurajând femeile să scoată la iveală un limbaj propriu, care să aibă rădăcini afective și să producă un sentiment de alienare, deci distanțare de sistemele existente:

> „În cazul în care continuăm să vorbim limbi asemănătoare, dacă ne vorbim unele altora așa cum bărbații o fac de secole și așa cum am fost obișnuite să o facem, o să ne ducem dorul, ne vom dezamăgi pe noi însene. Iarăși ne vor pătrunde cuvintele și vor trece peste noi. Ele se vor evapora, iar noi vom fi pierdute, absente, vom fi mașinării vorbitoare. Învești mântate în pielea care ni se cuvine, dar nu a noastră, retrase în cuvinte potrivite, violate de ele."[11]

Dincolo de puterea mesajului precedent, trecerea de la invizibilitatea ca stare de a fi la invizibilitatea ca fapt dorit se execută în termenii unei apropieri de eterogenitatea stilului pe care o atribuia Irigaray autoarelor. De altfel, soluția pe care o găsesc autoarele nu este întâmplător cea mai acută subiectivitate, ci reprezintă unica metodă de distanțare față de trecut și de *expulzare* a sinelui către lume. Așa cum Domnica Drumea continuă autoportretul matern: „E ca și cum corpul meu ar avea rezerve nebănuite, zăcăminte prețioase, izvoare subterane din care țâșnește lichidul vital pentru amândouă. E singura mea scăpare." (44) Din exercițiul de scriere-creștere a copilului iese o paralelă firească a continuității existenței dublate. Chiar dacă tonul narațiunii ia forma unei confesiuni dureroase, poeta menționează că scriitura, căzând pe locul al doilea, este totuși o metodă de escapism din situațiile disperate apărute pe drum. De data aceasta, fără să se excludă, scrisul și maternitatea devin axele de susținere ale unei construcții autodiegetice complete.

Un alt tip de răspuns în fața sarcinii poate fi regăsit în metafora eludării morții. Pentru că femeile trăiesc atât de puternic nașterea, cu violența și ruptura vieții încastrate în propriul corp, ajung să nu mai simtă teamă sau anxietate la gândul morții. Tot atât de natural ca nașterea, moartea planează asupra noastră, dând măsură clipelor pe care le petrecem în *așteptarea* sa. În acest caz, ce se întâmplă când intervine suspendarea morții în momentul nașterii? Despre acest fenomen vorbește scriitoarea Luminița Marcu, sprijinindu-se de imaginarea unui fragment de dialog între o viitoare mamă și doctorul său:

„Vechea și nevindecata mea angoasă pare să fi luat o pauză. Frica de moarte e cam rușinată și retrasă în bârlog, nu doar că n-am decedat, dar am adus o ființă nouă pe lume. E ca și cum edificiul scheletului meu psihic s-ar fi prăbușit, atunci pe drum, și acum se reconstruiește, cu alte unghiuri, cu arcuri și volute de susținere mult mai bine calculate, arhitectul s-a trezit din adolescența lui șuie și prelungită și a început să facă planuri adevărate, bine cumpănite. Acum acoperișurile trebuie să reziste, interioarele trebuie să fie luminoase și pilonii rezistenți, coloanele – nu doar ornamente cu frunze de acant, ci coloane utile, de susținere, adevărate." (79)

Autodiegeza ia forma unei metamorfoze complete. Propriul corp este privit prin lentila metaforică, devenind un templu, un sălaș al siguranței pe care mama o lasă moștenire copilului, renunțând prin acest gest la propria stare de bine și, mai presus de toate, la orice tip de certitudine. Moartea, în termenii descriși de Julia Kristeva, este conținută în fiecare gest și căutare proprie, femeile fiind depozitare ale celor două mari praguri existențiale. Din acest motiv, ea asociază imaginea mamelor cu zeul *Janus Bifrons*[12], reprezentantul naturii tranzitorii a existenței, al ritualurilor de trecere și, în mod automat, al antinomiilor de început și sfârșit, așa cum sunt văzute nașterea și moartea pretutindeni. Din acest motiv, gândurile Luminiței Marcu deschid o cale a descoperirii ambivalenței materne ca proces psihologic, acolo unde nașterea și moartea, binele și răul se scurtcircuitează și nu mai pot fi privite ca stadii distincte, ci, dimpotrivă, ca un fond comun cu sensuri reunite. După cum urmează, psihologic vorbind, mamele au capacitatea (chiar fără a conștientiza devenirea) de a conține toate aceste momente primordiale, însă fără a se pierde pe sine. În capitolul *Motherhood's janus head*[13], psihologa Sarah LaChance Adams scrie despre ambivalența maternă sub forma confesiunilor pe care i le fac colegele de breaslă. Dacă lui Jane Lazarre ambivalența i se pare la fel de naturală precum despărțirile și reunirile cu propriul copil, Daphe de Marnefe consideră că rutina unei mame presupune și acceptarea acestor crize, care devin din ce în ce mai prezente în timpul creșterii copilului. Iată de ce starea de a fi a mamelor înseamnă, propriu-zis, o continuă forțare a propriilor limite și o înțelegere a extremelor. Tocmai acest travaliu de comprehensiune este sursa comună a scrierii și nașterii, unde scrierea devine instrumentul principal prin care poate fi descifrată nașterea, constituind, în același timp, și imaginea ei metaforicăDe la înfruntarea temerilor, până la plenitudinea acceptării maternității drept condiție *sine qua non* a propriei existențe nu este decât un pas. Ștefania Mihalache, poate cea mai asumat revelatoare poetă a maternității, construiește lumi paralele pentru ea și cei doi copii, indicând două momente distincte de fericire în stare pură, reprezentate de cele două nașteri. Și pentru ea, timpul care se scurge între sine și copil este unul al descoperirii și al instaurării unei perioade a reveriilor, mai mult decât o tranșare frustă a propriilor schimbări corporale și temeri. *Starea de a se regăsi pe sine în lume*, în sens heideggerian, nu semnifică doar dimensiunea interioară a trăirilor proprii, ci neapărat felul în care subiectul se găsește pe sine în relație cu tot ce îl înconjoară. Tocmai din acest motiv, abordarea Ștefaniei Mihalache reprezintă modalitatea perfectă de a sintetiza partea de fericire nedisimulată în relație cu propriii copii:

„Ei spun să-ți cânt, să-ți vorbesc, să te strig, spun că trebuie să îți aleg o melodie pe care tu s-o recunoști după naștere,/dacă sunt și eu deja o mamă cu instincte,/o știmă care trăiește în lacuri și păduri,/care se ferește de ochii privitorilor,/o mică mamă verzuie și cu părul roșcat/care vine numai noaptea pe hornuri,/care se anină de streșini, care fumegă în ierburile de pe câmp,/dacă inima mea știe să fugă de câini/cu tine ascuns între pliurile ei, cred că nu ai încă nevoie să recunoști nimic." (*Pachețelul auriu*, 99)

Distincția principală nu există între mamă și copil, ca identități singulare, ci între cei doi și lumea mereu pregătită să chestioneze și să limiteze nașterea, prin impunerea propriilor așteptări. Cel mai puternic impact rămâne cel al zoomorfiei și schimbării formelor corporale pentru a întâmpina o nouă viață. Cum Sarah LaChance subliniază, corpul matern este poate cel mai permeabil loc cu putință, fie din nevoia de a lărgi granițele sale, fie din *datoria* de a asigura o intrare-ieșire pentru erotism și durere. Permeabilitatea se încadrează în limitele corporalității, fiind definită de granița a ce rămâne înăuntru și ce iese, tocmai din această organicitate apărând și garanția sinelui. Așa cum am precizat anterior, toate limitele sunt puse la încercare, pentru că integritatea corporală se bazează atât pe comparația interior-exterior, cât și pe mutația perpetuă a granițelor. Ștefania Mihalache continuă periplul printre propriile senzații, menționând că sinele egotic, *eul tiranic*, amuțește, lăsând loc dublării corporale și subiective. Exact în aceeași logică, a împărțirii sinelui în coexistență, cercetătoarea Eva-Maria Simms consideră că alăptatul ia locul unuia dintre cele mai importante procese fiziologice în doi. Potrivit ei, alăptatul este totalizator[14], neiertător, într-un sens, o pornire canibalică, însă una care să rescrie o relație de control asumat și, mai presus de toate, naturală până la frică și animalitate.

Tot Ștefania Mihalache scoate la iveală un tip de animism străvechi, situându-l în contrapunct cu marea cultură din care simte că este expulzată pe nedrept: „Eu însă eram mamă, eram toată numai natură, atâta natură că-mi venea, la propriu, să-mi ling copilul." (103) Chiar dacă ar putea exista între mamă și copil un *vertij straniu*, așa cum îl numește Julia Kristeva, făcând referire la pierderea identității proprii, acest sentiment ia amploare în ultimele luni de sarcină și dispare atunci când are loc nașterea, iar copilul nu mai poate să producă o ruptură între starea de a fi a mamei și existența lui. Conexiunea descrisă de poetă seamănă, într-un fel, cu uitarea (chiar și temporară) de sine, deoarece, după naștere, corespondențele primare care au loc între mamă și făt sunt atât de puternice, încât ajung să se descrie reciproc prin sintonii emoționale. Așa cum Eva Simms analizează în rapoartele sale psihologice, atunci când copilul are pentru prima dată parte de garanția propriei subiectivități *nedomesticite*, mama simte, aproape fără excepții, același tip de extaz care îi întrerupe procesele raționale și o situează în apropierea unei epifanii. În continuare, Simms explică forța

corporalității prin raportarea continuă la alteritate, încercând să pună accentul pe înțelegerea situării în corp ca poziție favorizată de relația pe care o avem încastrată în corp de naștere. Cu alte cuvinte, dispar rațiunea și egocentrismul, printr-un proces de eliberare a lor din substratul existenței simultane a mamei și copilului.

Scrisul încurajează apariția mărturiilor cu privire la experiența maternă, dar ce se întâmplă când el poate fi eludat și ajunge să reprezinte o a doua natură, uitată și paralizată de actul matern? Chestionarea realității duble a autoarelor-mame semnifică și atenția oferită dorințelor acestora, dincolo de înțelegerea presiunii pe care o pot exercita atât scrisul, cât și copilul asupra lor. Tot Ștefania Mihalache continuă: „Nici acum nu mă gândesc la scris. Am impresia că deja cineva mult mai mare scrie cu mine, cu tot corpul meu, o poveste mult mai puternică, de carne și sânge. O poveste al cărei mister e închis în mine și pe care îl tot pândesc ca să-l aflu cumva înainte de termen." (108) Din punct de vedere sociologic, Martha McMahon ajunge la concluzia că maternitatea nu semnifică neapărat sacrificiu de sine[15], ci, mai degrabă, o reconfigurare a ideii de sine în funcție de straturile ființării. Potrivit acesteia, grija pe care femeile o arată copiilor și care surclasează propriile nevoi (fie ele și livrești) semnifică *moartea* unui vechi sine și apariția unuia nou, în urma unui proces de reconfigurare morală. Nu mai poate fi vorba despre o existență de sine stătătoare, ci despre o integrare treptată a celuilalt în propriul sistem de atenție și grijă.

Atunci când totuși dorința de a scrie reînvie un apetit pentru subiectivitate, impulsul creator trebuie să revină, independent de condițiile precare ale societății de a trata mamele, dincolo de așteptări și prejudecăți sau de presiunea individualizării, specific vestică. Uneori apăsătoare, presiunea de acest fel indică nivelul scăzut de empatie al oamenilor față de o situație reală, atât de familiară, însă total necunoscută și privită intruziv. Revenind la Ștefania Mihalache, confesiunea sa marchează momentele în care, dorindu-și să se întoarcă la scriitură, s-a confruntat cu „Opera, cercetarea ca un monstru cu gura larg deschisă, care așteaptă să-i arunci înăuntru familia, bucuria ta de zi cu zi. Pentru că cercetarea adevărată te vrea nefericită, te vrea frustrată și suferindă ca să-ți dea, cu zgârcenie, câteva rezultate, desigur, inegalabile." (106) Dacă scrisul poate, în sens larg, să *aștepte* momentul propice de a reitera povestea scriitoarei, relația cu propriul copil se bazează pe o mediere constantă a afecțiunii celor doi.

Îndepărtarea de propriul copil poate semnifica, într-un fel, distanța pe care mama o ia față de identitatea pe care și-a asumat-o încă de la momentul nașterii. Tocmai din travaliul hotărârii pe care este nevoită să o ia scriitoarea și din încărcătura emoțională a acestui gest de distanțare față de copil apare și presiunea imensă la care se supune. Independent de tragismul situației, există momente de totală acceptare, când atât intimitatea, familiaritatea sau intenționalitatea, cât și timpul, subiectivitatea și apetența pentru creație converg, astfel încât scriitura reapare ca o strigare acută pentru exprimare: „O foame, o tânjire, o neliniște. Poate căutarea unei legături cu cea care scrie. Felul în care se refac legăturile rupte, cum se restabilesc și se întăresc punțile și podurile; ăsta este, în mod sigur, misterul unei gestații paralele." (Ștefania Mihalache, 114) În cele din urmă, să admiți că dragostea pentru propriul copil nu înseamnă posesiune sau prezență constantă, ci acceptarea faptului că el este o ființă care se conectează, tot atât cât se diferențiază de mama sa, iterează drumul către regăsirea de sine și, implicit, spre corpul său literar.

Scriitoarea Simona Popescu privește senin spre ce a semnificat maternitatea în cazul său, pare să dețină un cod secret prin care acceptă ambiguitatea legăturii dintre mamă și copil, fără a simți că pierde vreo clipă esența scrisului:

> „Venirea pe lume a copilului atât de mult dorit a deschis o ușă (până la cer) în viața mea – spre încă o viață![...] Ciudat, fără să scriu efectiv pe hârtie, eram mult mai aproape de ceea ce eu gândesc că este/îmi aduce literatura – acea zonă de puritate, de intensitate în care viața se redimensionează. Copilul făcea parte din asta, fetița făcea posibilă lumea asta. Literatura sau viața? *Literaturașiviața* contra a tot ce este împotriva literaturii și a vieții!" (157)

A scrie despre maternitate și a avea experiența maternității înseamnă a explora o intersubiectivitate care permite creșterea în tandem a acestor lumi paralele. Așa cum Mielle Chandler descrie în eseul său despre subiectivitatea maternă[16], reușita exercițiului de a scrie și a crește un copil în același timp este girată de fluxul perpetuu între subiectivitatea proprie (care oferă timpul și spațiul necesar scrierii) și subiectivitatea relațională, una activată prin procreare. *Literaturașiviața*, așa cum Simona Popescu alege să își descrie accepția cu privire la amalgamul existenței de mamă autoare, urmărește formula pe care Julia Kristeva o descria în *Stabat Mater*. Ea îmbina eseistica reproducerii în siajul creștinismului și al științei, cu fondul poetic al maternității. Analiza făcută de Sarah LaChance Adams acestui text pune sub lupă exact acele fațete (simbolicul și semiotica) pe care Kristeva le suprapunea în exercițiul de îmbinare și reprezentare. Acolo unde simbolicul intră în scenă prin exercițiile formale, structurale și gramaticale, semiotica adună laolaltă tonalități și ritmuri care semnifică intenții corporale și care caută o cale de ieșire din subconștient pentru asigurarea unui moment de catharsis. Kristeva găsește un echilibru între părți complet eterogene, ajungând să exprime un domeniu al maternității grație semioticii, prin întreruperile făcute la nivelul simbolicului. Cu alte cuvinte, ea pune accent pe capacitatea creatoare inerentă a maternității, vorbind despre cunoașterea trupească din care simbolicul se inspiră.

Simona Popescu aduce în discuție subiectul atingerii ca garanție a relației deja consolidate între mamă și copilul născut. Atunci când mama reușește să vadă dincolo de unitatea cuibului, a coconului, ajunge nemijlocit la propria reflexie în oglinda lumii, regăsindu-se odată cu încercările de a-și consolida relația cu propriul copil. Concretețea legăturii lor înseamnă creșterea treptată a importanței individualizării celor doi pe planuri separate, în acord cu sensibilitățile pe care le împărtășesc. Tocmai aici intervine momentul de distanțare și de recunoaștere a diferențelor fundamentale dintre mamă

și copil, dincolo de *unanimitatea* generată de naștere. Precum Sarah LaChance argumentează, răspunsul etic al *unanimității* este benefic mai ales în prima etapă a dezvoltării copilului și a adaptării mamei cu noile ipostaze în care se regăsește, însă trebuie încurajate schimbările și situațiile care i-ar putea situa pe cei doi în contradicție. Cu alte cuvinte, mamele hotărăsc în numele copilului și îl protejează, urmând ca distanțarea să apară ca fenomen necesar, deși brutal în primă instanță.

Revenind la afecțiunea tactilă, ea reprezintă momentul în care este acceptată deplin gândirea maternă. În contextul *desprinderii* de mamă, afecțiunea haptică este singura metodă de a menține legătura vie chiar și după obținerea independenței:

> „Dacă ar fi să aleg un singur moment din toată viața mea, ar fi așa: copilul aleargă spre mine, eu stau ciucită, deschid brațele, copilul se aproape din ce în ce mai mult, se aruncă peste mine, eu mă clatin puțin, o cuprind cu totul, îi simt trupușorul cald, mirosul ăla de soare și praf și micșunea, părul moale, palma cuprinde capul de aur, lumea se oprește, apoi ne desprindem și copilul fără niciun dinte râde la mine cu gura până la urechi și nici nu mai e un copil, e pur și simplu Soarele." (Simona Popescu, 159)

În îmbinarea de simboluri sacre și senzații nealterate de exterior, gândirea maternă este susținută prin acceptarea diferențelor care îi aduc împreună pe cei doi. Rațiunea face punte cu afectivitatea pentru un echilibru necesar amândurora în planul experienței. Exemplul confesional al scriitoarei semnifică proiectarea gândirii materne asupra schemei mnemonice, tocmai pentru a marca felul în care, natural, copilul se transformă într-un individ independent, apropiat de sursa tuturor afectelor anterioare prin simțul tactil. Sunt obținute astfel distanța și intimitatea, fiind asigurate de încrederea pe care și-o acordă cele două părți implicate. Acest tip de antagonism (aproape–departe/siguranță–incertitudine) nu susține de la început materializarea simultană a încrederii și independenței, din acest motiv apărând și momente de tensiune, oscilare între sine și celălalt, apăsare emoțională. Paradoxal, prin exact aceste momente de incertitudine trebuie să treacă cei doi pentru a putea evolua împreună, deși pe planuri separate.

Așa cum psihologul Martin Buber analizează în eseul *Distance and Relation*[17], singurul lucru necesar înțelegerii depline a situării fiecărui individ în relație cu sine este chiar distanța. El conchide că afecțiunea unei mame este cu atât mai puternică cu cât crește *rebeliunea* copilului care își dorește independența. *Devenirea unui alt sine pentru* mamă (adică independența obținută de copil) se realizează nu neapărat ca modalitate psihologică, ci ontologică. Buber menționează că, în acest sens, despărțirea celor doi ar trebui să se numească *devenirea unui alt sine alături de* mamă, într-un total acord între instanțele subiective.

Revenind la metafora lui *Janus Bifrons*, mama rămâne cea care deține întotdeauna perspective multiple asupra nașterii, creșterii și maturizării copilului. Privirea sa este întoarsă către sine și celălalt, într-un joc continuu al afectelor și rațiunii, acolo unde simțul său etic este pus la încercare, iar simultaneitatea pare singura soluție de reconciliere a opozițiilor apărute. Împotriva temporalității, mama își îndreaptă toată atenția asupra noii vieți de care se îngrijește, reușind să înlăture presiunea redată de apropierea morții. În termenii lui Levinas, ea reconstruiește iubirea dând sens unui timp propriu. Nu poți avea un copil, ci poți să te regăsești în copil, așa cum sinele se oglindește într-un alter ego de care vrea să se apropie fără obstacole.

La Adina Rosetti, corpul matern se consumă și se descărnează de înțelesuri, amintind donația corporală aprofundată de Levinas în studiile sale filozofice, unde se produce o schimbare de atenție de la paternitate la feminitate și maternitate odată cu trecerea timpului. Se pune problema în aceste texte dacă există sau nu un simț al generozității care să preceadă existența fătului. Un argument favorabil în această direcție este reprezentat de puterea corpului de a se oferi fără voia mamei[18]:

> „...mama închide ochii înlăcrimați, uterul ei se strânge ca un ghem dureros, în sfârcurile umflate simte milioane de înțepături, dar tu ești fericit, sugi până la ultimul strop, din ochii mamei încep să curgă lacrimile, lacrimi și lapte, două șuvoaie care se amestecă, mama s-a transformat într-un izvor de lacrimi și lapte, nu mai are corp, nu mai are suflet, nu mai are minte, este doar un izvor uriaș de la care se adapă cei flămânzi și cei însetați." (177)

Dorința de împărtășire din propriul corp pune stăpânire pe voința *gazdei*, făcând-o să cadă într-o capcană a devenirii celuilalt în pofida propriilor simțiri. Cu toate că acest argument poate susține semnalele de alarmă pe care le trage profesoara Cynthia Willett, cum că *martirajul* expus de Levinas în scrierile sale despre maternitate distruge sinele feminin, sunt de părere că este nevoie de o distincție clară în ce privește cele două viziuni. Levinas construiește maternitatea din start ca pe o vidare de sinele egotic, punând mai mult accentul pe nevoile copilului decât pe cele ale mamei, sub forma unei existențe corporale dăruite de la început scopului de a se lăsa locuit și impregnat de o altă existență. În favoarea sa stă noțiunea de *agentivitate etică*, ceea ce înseamnă că el nu susține abandonarea de sine feminină și subjugarea ei, ci se pune în acord cu teoriile mai recente ale afectelor, oferind astfel un proto-model al valorii implicite de *îngrijire feminină*. Iată cum, în ciuda ambiguității care marchează subiectul din perspectiva lui Levinas, exemplele continuă sub forma unor discursuri ale împuternicirii materne, în ciuda vicisitudinilor fizice apărute în timpul sarcinii: „de la noi din casă nu vor lipsi laptele și lacrimile, și acum dormi, puiul meu, pentru că și mama a adormit de mult, cu tine strâns lipit de pântecele ei în care te-a legănat fără oprire, nouă luni încheiate" (Adina Rosetti, 179). În tabloul prezentat de Rosetti, tatăl joacă un rol pasiv, din acest motiv existând și pasaje în care scriitoarea își expune viața în termenii unei vacuități folositoare sieși și copilului, în lipsa unui ajutor concret. Sigur că, în acest caz, simțul etic este potențat cu atât mai mult cu cât se exercită într-un spațiu

locuit în doi (ea și copilul), iar mama nu are parte de susținerea necesară. În termeni teoretici, maternitatea rămâne tributară moralității și poate fi citită ca „*locus* al responsabilității”[19], iar acest fapt nu exclude că mama are nevoie de ajutor pentru a nu purta singură sarcina postnatală.

Capacitatea de a gestiona experiența trăită le plasează pe toate aceste autoare într-o sferă a alterității adoptate și îmblânzite. În condițiile în care își încep explorarea din interiorul unei nișe a scriiturii, recunoașterea vine abia în momentul în care reușesc să dărâme un sistem de *metafore preluate* de bărbați, așa cum numește Sarah LaChance încercările creatorilor de a deposeda femeile de propriile simțuri. Nu întâmplător, acest furt ideatic a creat posibilitatea ca femeile să se afișeze în colectivitate ca născătoare de corpuri, iar bărbații să fie priviți ca născători de idei. În textul *Yogurt Couvade*, scriitorul Rob Hardy întărește ideea că bărbații nu pot să se asocieze cu nașterea decât prin raportarea la *metafora vie*[20] și corporală a unei sarcini reale. Prin raportul pe care mamele/autoarele îl au cu un *celălalt* care le locuiește, ele își expun sinele unui val de sensibilitate disruptivă în sens levinasian. Tocmai din îmbogățirea sensibilității primare feminine, literatura s-a extins dincolo de conștiință și alienare reciprocă, înghițind între faliile apariției sale nedreptățile reprezentărilor anterioare.

.Pornind de la scriitura în cheie feminină și feministă, am analizat un spațiu în continuă morfoză ideatică. Ideea principală a acestui studiu este felul în care maternitatea (un vector care influențează afectivitatea și scrisul) sculptează în carcasa dură a patriarhatului inscripții feminine. Afectivitatea maternă a constituit terenul în care noțiunea de *matrifilie* să definească literatura inspirată de maternitate, pentru a marca evoluția către un tip de reprezentare alternativă. Nu întâmplător, exact narațiunile personale (scriitura de autoare) se împletesc cu fenomenologia atingerii. Este vorba despre o trecere prin registrele sinelui, acolo unde tactilitatea marchează atât un domeniu de înregimentare a intimității cu un *celălalt* care se împărtășește din corpul tău, cât și o apariție simbolică a expresiei *ginotextuale*. Textul (înfățișat aici ca lirică și confesiune) permite o ieșire de sub *tirania* limbajului, acolo unde ludicul salvează subiectul de normă și îi oferă o plajă de înțelesuri noi, pe care să le abordeze pentru a crea o legătură unică între propria experiență – vehicul al afectivității – și cititor. Lectura acestor texte și experiențe feminine ne apropie de ceea ce gândirea *matrixială* (Griselda Pollock) își propune, anume crearea de conexiuni între alterități, fiind implicit aici sensul apariției *juisării* ca plăcere oferită de text. Modalitatea de împletire a juisării cu materialul scris dinamitează mesajul transmis de text, eliberându-l astfel de sub *opresiunea* codurilor și ajutându-l să expună liber o multitudine de înțelesuri noi, respectiv semiotica asociată maternității.

Subiectul feminin ocupă un spațiu care i-a fost interzis, însă nu abordează o perspectivă egotică de raportare la lume (în ciuda faptului că pornește de pe o poziție care ar putea fi considerată inferioară), ci materializează acele cunoștințe și pulsiuni care îl situează într-un spațiu infuzat de spiritul noutății. Femeia (aici mamă) devine martoră și agentă a lumii pe care o îmbogățește prin autenticitatea propriilor experiențe, actualizând constant granițele unei existențe în care cunoașterea se fundamentează prin raportarea la un *celălalt* situat nu doar în proximitatea sa, ci în însăși esența intimității. Încurajând viața prin viață, mamele se întorc împotriva ideii de autoritate (fie ea textuală, artistică, teoretică) și instituie o trăire prin emoție nedisimulată, acolo unde corporalitatea este o inscripție a identității proiectate în exterior, iar afectivitatea devine un plan de articulare a tuturor relațiilor care pot apărea între oameni.

Note:

1. Termen propus de Luce Irigaray în *Împărtășirea lumii*, trad. Ovidiu Anemțoaicei (București: Hecate, 2015), 11.
2. Sintagmă propusă de Hélène Cixous în eseul *Râsul Meduzei;* reprezintă expresia necodată și neteoretizată a corporalității și sexualității feminine în scriere. Metafora Meduzei este utilizată aici pentru a arăta modul în care multiplicarea vocilor feminine se opune rigorilor patriarhale prin intermediul scrisului.
3. Hélène Cixous și Catherine Clément, *The Newly Born Woman*, trad. B. Wing (Minneapolis, Minnesota: University Press, 1986).
4. Alina Purcaru, *Povești cu scriitoare și copii* (Iași: Polirom, 2014), 25.
5. Hélène Cixous, *Castration or Decapitation?*, trad. Anette Kuhn, *Signs*, vol. 7, nr. 1, (1981): 41–55.
6. Ibid., 26.
7. Poemul *Te aștept pe tine* în *Subpoezie. Opere complete I* (Bistrița: Charmides, 2015), 435.
8. Carol H. Poston, “Childbirth in Literature”, *Feminist Studies*, vol. 4, nr. 2, (1978): 14–19.
9. Ina Curic și Lorena Văetiși, *Inegalitatea de gen: violența invizibilă* (Cluj-Napoca: Eikon, 2015), 79.
10. Constanța Buzea, *Creștetul Ghețarului. Jurnal 1969–1971* (București: Humanitas, 2009), 10.
11. Luce Irigaray, *This Sex Which is Not One*, trad. Catherine Porter și Carolyn Burke (New York: Cornell University Press, 1985), 205.
12. Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, trad. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982), 161.
13. Sarah LaChance Adams, *Mad mothers, bad mothers & what a “good” mother would do. The Ethics of Ambivalence* (New York: Columbia University Press, 2014), 29.
14. Eva-Maria Simms, “Milk and Flesh: A Phenomenological Reflection on Infancy and Coexistence”, *Journal of Phenomenological Psychology*, vol. 32.1 (2001): 22–26.
15. Martha McMahon, *Engendering Motherhood: Identity and Self-Transformation in Women’s Lives* (New York: Guildford Press,

1995), 168.
16. Mielle Chandler, "Emancipated Subjectivities and the Subjugation of Mothering Practices", în *Redefining Motherhood: Changing Identities and Patterns*, ed. Sharon Abbey, Andrea O'Reilly (Toronto: Second Story, 1998), 271.
17. Martin Buber, *Distance and Relation. Martin Buber on Psychology and Psychotherapy*, (New York: Syracuse University Press, 1999), 15.
18. Lisa Guenther, *Like a Maternal Body: Emmanuel Levinas and the Motherhood of Moses*, *Hypatia* (2006), 95–96.
19. Ibid., 119–136.
20. Rob Hardy, "Yogurt Couvade: Mr. Thirty-Eight Weeks", *Brain, Child*, vol. 5, nr. 3 (2004): 21–23.

Bibliography:

Curic, Ina, and Lorena VăetișI. *Inegalitatea de gen: violența invizibilă. [Gender Inequality: Invisible Violence]*. Cluj-Napoca: Eikon, 2005.
Guenther, Lisa. *Like a Maternal Body: Emmanuel Levinas and the Motherhood of Moses*. Hypatia, 2006.
Hardy, Rob. "Yogurt Couvade: Mr. Thirty-Eight Weeks." *Brain, Child*, vol. 5, no. 3, (2004): 21–23.
Buber, Martin. *Distance and Relation. Martin Buber on Psychology and Psychotherapy*. New York: Syracuse University Press, 1999.
Chandler, Mielle. "Emancipated Subjectivities and the Subjugation of Mothering Practices." In *Redefining Motherhood: Changing Identities and Patterns*, edited by Sharon Abbey, Andrea O'Reilly. Toronto: Second Story, 1998.
McMahon, Martha. *Engendering Motherhood: Identity and Self-Transformation in Women's Lives*. New York: Guildford Press, 1995.
Simms, Eva-Maria. "Milk and Flesh: A Phenomenological Reflection on Infancy and Coexistence." *Journal of Phenomenological Psychology*, vol. 32, no. 1 (2001): 22–26.
LaChance Adams, Sarah. *Mad mothers, bad mothers & what a "good" mother would do. The Ethics of Ambivalence*. New York: Columbia University Press, 2014.
Kristeva, Julia. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
Irigaray, Luce. *This Sex Which is Not One*. Translated by Catherine Porter and Carolyn Burke. New York: Cornell University Press, 1985.
Buzea, Constanța. *Creștetul Ghețarului. Jurnal 1969–1971*. [Top of the glacier. Journal 1969–1971]. Bucharest: Humanitas, 2009.
Poston, Carol. "Childbirth in Literature." *Feminist Studies*, vol. 4, no. 2, (1978): 14–19.
Cixous, Hélène. *Castration or Decapitation?* Translated by Anette Kuhn. *Signs*, vol. 7, no. 1, (1981): 41–55.
Purcaru, Alina. *Povești cu scriitoare și copii*. [Stories with Writers and Children]. Iași: Polirom, 2014.
Irigaray, Luce. *Împărtășirea lumii*. [Sharing the World]. Translated by Ovidiu Anemțoaicei. Bucharest: Hecate, 2015.
Cixous, Hélène, and Catherine Clément. *The Newly Born Woman*. Translated by B. Wing. Minneapolis: Minnesota University Press, 1986.