Reprezentări ale animalelor și dislocarea antropocentrismului în poezia română postdouămiistă

Andrada STRUGARU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Facultatea de Litere
Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Letters
E-mail: oana.andrada.strugaru@gmail.com

Representations of Animals and the Dislocation of Anthropocentrism in Romanian Poetry of the 2000s

Abstract: With a tradition of economic, political, and institutional settings built on a dynamic based on dominance, animals have been systematically assigned the role of an inferior form of „otherness", essential, nevertheless, in shaping the anthropocentric mentality and validating the narrative of human exceptionalism. The longevity of such speciesist practices throughout the humanist discourses obliges the posthumanist project of creating a postanthropocentric concept of subjectivity to pay special attention to the issues regarding the animals, their representations, and their interactions with 'us'. This paper stems from Rosi Braidotti's project of a posthuman subject understood as a hybrid entity integrated through a system of material and informational connections with all forms of existence in the natureculture continuum and follows the implications it has on redesigning our interactions with the non-human beings in a post-anthropocentric context. My purpose is to study how contemporary Romanian poetry reflects this new vision of subjectivity and its impact on reimagining the relations between the human and non-human beings. The analysis on volumes such as val chimic's umilirea animalelor (the humiliation of animals), Mihók Tamás's *biocharia. ritual ecolatru*, Adelina Pascale's *maki for 2*, Gabi Eftimie's *Sputnik în grădină* (Sputnik in the garden), or Diana Cornea's *Setări avansate de lumină* (Advanced lighting settings) confirms the increasing interest of Romanian post-millenary poetry in reshaping the depictions of animals and human-animal interactions according to a postanthropocentric perspective.
Keywords: post-humanism, post-anthropocentrism, animal studies, romanian poetry

Citation suggestion: Strugaru, Oana Andrada. "Reprezentări ale animalelor și dislocarea antropocentrismului în poezia română postdouămiistă." *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 1-10.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.05-06.01.

Introducere: „Animalele postumane" și subiectul postantropocentric

Întemeiat pe o viziune dihotomică reducționistă asupra distincției om/animal și validat de o serie de capacități rezervate exclusiv ființei umane (rațiunea, limbajul, gândirea și agențialitatea), tradiția discursului antropocentrist despre animale postulează excepționalismul omului în fața tuturor celorlalte forme de viață, folosindu-se de acestea ca referenți cu un regim ontologic distinct, alterități la care *anthropos* se raportează pentru a-și valida unicitatea și dominația și față de care revendică un statut etic și o valoare morală superioare[1]. Această atitudine a legitimat violența speciistă și a avut un impact profundasupra vieții non-umane, prin practicile de exploatare a animalelor în industrie, educație sau divertisment ori prin excluderea acestora ca subiecți ai legii. Legitimarea discursului speciist a contribuit, de asemenea, la crearea unui cadru care a permis extinderea atitudinilor similare asupra tuturor ființelor vii văzute ca diferite sau opuse față de *anthropos,* inclusiv asupra grupurilor de oameni marginalizate și „dezumanizate" în diferite momente ale istoriei[2]. Semnificativ este cazul extinderii practicii biologizării antropocenrice în contextul finalului secolului al XIX-lea. Corelat cu progresele tehnologice și științifice în domeniul geneticii, proiectul creării „omului nou" a condus la dezvoltarea teoriilor și practicilor eugeniste, care, în scopul ameliorării structurii sociale și, implicit, a funcționării „organismului-națiune", prevedeau încurajarea reproducerii

indivizilor considerați a fi purtători ai caracterelor ereditare favorabile, precum și împiedicarea reproducerii posesorilor de trăsături considerate nepotrivite sau nefavorabile[3], metodele menite a asigura îndeplinirea acestui obiectiv (sterilizarea, uciderea, izolarea) fiind preluate direct din tradiția selecției artificiale în procesul de creștere a animalelor[4].

O sensibilitate postantropocentrică urmărește articularea unui discurs capabil să disloce distincția om/animal și să se dezică de conceptul unicității omului. Accentul este deplasat asupra acelor aspecte de vulnerabilitate împărtășite de viața umană și cea non-umană, izvorâte din corporalitate și finitudinea cărnii care ne face în mod nediferențiat susceptibili la suferință, plăcere, violență, exploatare, chiar la posibilitatea de a fi „consumați", folosiți ca hrană pentru un alt corp[5]. Alternativa pentru regândirea relațiilor cu viața non-umană în contextul global contemporan care a surclasat distincțiile dintre oameni, animale și mașini confirmând inoperanța postulatului antropocentrist, vizează, la teoreticieni precum Donna Haraway de pildă, o înțelegere a animalelor și oamenilor ca entități co-constituite, „specii companioane", în cadrul sistemului complex de interacțiuni în care sunt antrenate[6]. Deși autoarea a respins încadrarea sa în rândul gânditorilor postumaniști[7], ideile Donnei Haraway au fost valorificate în teoria postumană, care reactualizează discuțiile privind problema animalelor în contextul reconfigurării subiectului ca entitate întemeiată printr-o rețea complexă de interdependențe și interacțiuni, în care esențială nu mai este demonstrarea superiorității sau a excepționalismului, ci dezvoltarea unor relații mai respectuoase cu viața non-umană[8].

Concepția antropocentristă asupra subiectivității umane este moștenirea unui sistem de gândire care sacrifică sistematic „animalul" în virtutea afirmării și confirmării transcendenței omului. În proiectul de configurare a unei noțiuni de subiectivitate care să disloce această viziune întemeiată pe instituții discriminatorii menite a valida supremația și excepționalismul „Omului" în raport cu toate formele de alteritate (rasializate, sexualizate, naturalizate etc.), problema animalelor devine relevantă atât prin longevitatea practicilor discursive, economice și politice înscrise unei dinamici a dominației care a redus viața non-umană la o categorie inferioară, exploatabilă și sacrificabilă, cât și prin modul în care tropii dezvoltați în cadrul acestei relații au fost extinși pentru a valida dominația față de alți oameni, fapt care ar justifica de ce deconstruirea instituției speciiste este considerată de teoreticieni precum Cary Wolfe[9] o „urgență teoretică" la nivelul filosofiilor postumaniste și postumane în proiectul teoretizării unei noțiuni de subiectivitate.

Necesitatea de a regândi relația dintre oameni și animale și de a dezvolta o teorie care să reflecte și să susțină noul status-quo ontologic sunt, pentru Rosi Braidotti[10], impuse de o realitate economică globală prin excelență postantropocentrică:

„În discuția despre postuman este importantă și centrală în special structura biogenetică a capitalismului contemporan. Acest aspect vizează Proiectul Genomul Uman, cercetarea celulelor stem și intervenția tehnologică asupra animalelor, semințelor, celulelor și plantelor. În esență, capitalismul avansat investește și profită de pe urma controlului economic și științific și a comodificării a tot ceea ce trăiește. Acest context produce o formă paradoxală de postantropocentrism, mai degrabă oportunistă din partea forțelor pieții care comercializează nestingherit Viața însăși."[11]

Continuând și depășind paradigma generată în urma „crizei Umanismului", care urmărise să facă dreptate alterității umane sexualizate și rasializate, proiectul postumanului postantropocentric propus de Rosi Braidotti țintește deconstruirea instituției speciiste și a discursului hegemonic fondat pe postulatul distincției binare oameni/*anthropos*/*bios*- animale și non-oameni/*zoe*, făcând loc și alterității naturalizate[12]. Preluat din filosofia lui Spinoza, conceptul de „monism" este esențial pentru platforma teoretică a cercetătoarei: dualismul descartian este înlocuit de ideea unității întregii materii, care posedă capacitatea de a se autoorganiza și autoexprima[13]. Alimentat de descoperirile din ultimele decenii în domenii precum neuroștiința, bioștiința, informatica, conceptul este actualizat, conducând la înțelegerea materiei vii sub forma unor coduri informaționale ce relaționează în permanență cu elementele din jur[14]. Această reinterpretare a noțiunii de „materie" generează un cadru potrivit redefinirii ideii de subiect în cheie postumană, reprezentat de Baridotti ca„sine relațional și extins care funcționează într-un continuum natură-cultură și este mediat tehnologic"[15], produs al tuturor forțelor antropomorfice și non-antropomorfice care interacționează și se condiționează reciproc[16] în continuumul natură-cultură[17]. Un concept esențial pentru Braidotti este acela de *zoe*, prin care definește „forța vitală nonumană a Vieții"[18], care transgresează în mod egal întreaga materie vie, fluidizând granițele dintre „bios" (viața umană) și „zoe" (viața non-umană). Critica postumanistă aspiră să disloce tradiția antropocentristă propunând reprezentări și narațiuni care să corespundă noului mod de a înțelege complexitatea și apropierea animalelor non-umane față de oameni precum și a interacțiunilor de interdependență pe care le stabilesc cu aceștia[19], configurând ambii poli ca entități hibride, construite natural, dar și cultural, secvențe al aceluiași continuum natură-cultură, din interiorul căruia se constituie reciproc[20].

Neîncrederea pe care o manifestă proiectul postuman al lui Braidotti față de „umanismul reparatoriu" pe care îl identifică în toate demersurile teoretice propulsate de filosofia drepturilor animalelor este împărtășită și de Cary Wolfe[21], pentru care punctul de pornire al cadrului postuman și postantropocentric de regândire a relațiilor cu non-umanul ar trebui să se găsească în filosofia lui Derrida și să vizeze mai ales problema capacității limbajului, care a menținut de-a lungul secolelor granițele dintre uman și non-uman. Regândirea animalelor în relație cu ființa umană ar trebui, în consecință, să pornească de la recunoașterea incapacităților, vulnerabilităților pe care aceștia le împărtășesc: aceea de a fi un „corp carnal", expus și supus finitudinii morții, pe

de o parte, și aceea de a fi supus mecanicității și tehnicității inumane a unui sistem de comunicare care precedă animalele și oamenii deopotrivă, și care se activează ori de câte ori încep să interacționeze.

„Dispersia postumană" și discursul despre animale: strategii de dislocare a antropocentrismului

Angajamentul postumanismului în reconfigurarea concepției privind mai-mult-decât-umanul animal și relațiile intersubiective stabilite între acesta și ființa umană se încadrează în curentul unei sensibilități contemporane globale, reflectată atât în mediul teoretic, cât și în cel estetic, prin reprezentările literare, cinematice, artistice, etc. Deși prezente deja de câteva decenii la nivel mondial, spațiul academic și publicistic autohton nu a găzduit dezbateri care să redeschidă problema animalelor în contextul postantropocentrismului și al postumanismului. Cu toate acestea, racordată la circulația rapidă a ideilor în plan global, literatura română din ultimii ani a preluat, chiar dacă nu în mod sistematic, temele și atitudinile adiacente noului discurs despre viața mai-mult-decât umană. În poezia română contemporană, resemantizarea problemei animalelor și a relațiilor cu acestea este antrenată în discursul „dispersiei postumane", pe care Mihai Iovănel[22] o localizează în acel filon al liricii care se distanțează de douămiism printr-o atitudine, tematică și estetică preocupate de configurarea și asimilarea unei noi concepții asupra identității și subiectivității umane. Concentrându-se preponderent asupra strategiilor textuale ce vizează descentrarea *anthroposului* în relație cu inflația tehnologică și informațională, în *Istoria literaturii române contemporane* Mihai Iovănel notează și câteva observații cu privire la dimensiunea „eco" sau la problematica relațiilor inter-specii, punctând cu referire la *Sputnik în grădină,* volumul publicat de Gabi Eftimie, recluziunea într-o natură care, fără a izola de sau a respinge extensiile tehnologice ale individului, devine pretextul integrării într-o „conștiință colectivă naturală"[23], iar la Mircea Andrei Florea, în *Larvae,* dinamica ce tinde spre asimilarea umanului la ipostaze non-umane de existență și structurarea volumului pe două axe care privesc transformările biologicului[24]. Preocuparea postdouămiistă față de interacțiunile cu lumea mai-mult-decât-umană, mai mult decât a fi un ecou al politicilor și conștientizărilor ecologiste, prin modul în care operează asupra conceptului despre „sinele" postuman, dobândește caracterul unei strategii postantropocentrice. Emanuel Lupașcu[25], care distinge două faze ale asimilării direcției postumane în spațiul românesc: o primă etapă desfășurată concomitent cu douămiismul, atrasă de fascinația exotică a tehnologicului și de explorarea potențialităților discursului depeizat, dezumanizat, întreținut de o nouă sensibilitate digitalizată și o a doua etapă „postdouămiistă" care integrează matur politicile incluzive și discursul critic față de valorile umaniste și antropocentriste, situează poeticile „eco" în etapa postdouămiistă, și le consideră caracterizate de angajamentul la o nouă sensibilitate profund preocupată de sustenabilitatea ecosistemului global în contextul capitalismului avansat și refractare față de instituția umanistă antropocentrică în general, și față de cea speciistă în particular[26].

Chiar dacă, după Emanuel Lupașcu, în acest „al doilea val" preocuparea pentru viața non-umană animală este mai concret articulată și ca discurs angajat filosofiilor ecologiste, reprezentări ale animalelor în diferite forme pot fi identificate încă de la începutul „dispersiei postumane", iar ipostazierile acestora reflectă atât concretizarea unei noi sensibilități față de acest spectru al Vieții, cât și modurile în care animalele textuale pot funcționa în estetica postumană ca strategii de depășire a antropocentrismului. Fie că avem în vedere turnura postantropocentrică în poezia română contemporană în ansamblul ei, sau numai în „cel de-al doilea val" angajat conștient pentru dezasamblarea viziunii speciiste (și nu numai) dominantă în narațiunile constitutive pentru subiectivitatea umanistă, o analiză asupra reprezentărilor, textualității și discursului despre „animale" în cadrul „dispersiei postumane" este, după cum am arătat în prima parte a lucrării, fundamentală pentru înțelegerea complexului mai larg al strategiilor de descentrare a *anthroposului* la nivelul acestui filon al esteticii postdouămiiste, precum și pentru înțelegerea felului în care viziunea asupra sinelui relațional bio-tehnologic le reflectă. Trecând prin tropii animalieri peiorativi activați în narațiunile oamenilor despre alți oameni de care val chimic se folosește pentru a chestiona excepționalismul (*umilirea animalelor,* Editura Casa de pariuri literare, 2010), descoperirea unui refugiu reconfortant în integrarea cu viața organică la Gabi Eftimie sau Diana Cornea (*Sputnik în grădină*, Editura OMG, 2020; *Setări avansate de lumină*, Editura OMG, 2022), responsabilizarea ecologică în contextul catastrofei climatice la Mihók Tamás (*biocharia ritual ecolatru*, Editura frACTalia, 2020), problematizarea interacțiunilor inter-regn în capitalismul bio-tehnologic la Adelina Pascale (*maki for 2,* Casa de Editură Max Blecher, 2021) sau a zonelor de suprapunere și devenire „împreună" ale speciilor la Diana Cornea, corpusul de texte supuse analizei confirmă preocuparea crescândă în poezia ultimului deceniu pentru problema animalelor. Departe de a ilustra o unică atitudine omogenă, acesta surprinde strategii tematice și textuale complementare abordate în discursul despre viața non-umană prin care reprezentările diverse ale relației om-animal în postdouămiism converg înspre cristalizarea unui subiect postantropocentric racordat la cadrul global amplu al sensibilității postumane.

Purtând un titlu îndeajuns de grav și sugestiv, proiectul poetic propus în debutul lui val chimic, *umilirea animalelor,* deschide numeroase perspective care permit urmărirea modului în care noțiunea de „animal" poate fi semantizată în procesul de configurare a unei realități sau identități postumane. În asamblarea subiectului (post)uman care își conștientizează concomitentele axe de scindare afect-conștiință, pe de o parte, și corp-conștiință, de cealaltă („deschid fereastra și fac parte din lume/ de-abia am ieșit de sub duș cu corpul intact/ și de data asta/ motorașul a transformat spaima în spaime mai mici// pe pat e același corp

poate că îmi aparține/ îl iubesc, asta mă convinge că nu e al meu"[27], „vom trăi întruna într-una:/ o jumătate prefăcută, o jumătate distrată,/ cu jucăria grefată la inimă"[28], „din centrul de comandă nu-mi vedeam decât/ mâinile/ vii"[29]) animalele, deși nu apar ca agenți textuali concreți, sunt relevante prin felul în care funcționează în plan conceptual, îndeosebi în procesul de reformatare a conceptului de „corp". Pentru cel care speculează „umanul" milos și reconfortant în *gadget* și în relația mai mult sau mai puțin predictibilă, controlabilă, cu asamblajul tehnologic („obiectele reîncărcabile și cele/ ținute mult în priză capătă ceva uman*,/ o afecțiune electrizantă"[30]), declarând „ura pentru tot ce este moale și viu"[31], apropierea „celuilalt" uman amintește inextricabil de existența în corpul-carcasă care obligă la auto-identificare sau auto-distrugere. În prima parte a volumului, într-un cadru întunecat și ambiguu, descoperirea „corpului celuilalt" și interacțiunea cu acesta pare a reproducetermenii relației antropocentrice cu trupul animalului subjugat, dominat: „privirea celuilalt e încețoșată/ a intrat brusc/ și nu mai distinge decât contururile lemnului metalizat de/ căderea serii/ de aburii scoși de piele/ de lumina albastră scăzând într-un miez/ surprins fiind de dorința nenaturală de posesie/ a celui stingherit, parcă lipsit de apărare./ (judecă prost doar pentru că nu poate să/ îi identifice originea"[32]. Un poem precum *au promis că ne fac animalele cele mai frumoase* pune în opoziție conștientizarea limitei corpului și a cărnii, împărtășite de oameni cu anialele, făcându-le asimilabili în rândul acestora („oamenii n-au murit între pereții scunzi/ - doar au intrat în amorțire. Împreună/ formează un plafon de mâini încleștate –/ în sfârșit, străzile, magazinele și cerul sunt/ pline de carne, de cărbuni"[33]), și, la polul opus, perspectiva refugiului mai mult sau mai puțin reconfortant în aspirația la o conștiință a-memorială, imaterială și nonafectivă („îmi imaginez/ că nu numai eu visez/ la un adăpost fără memorie/ unde muzica/ să nu mai fie silită să facă/ nimic"[34]).

Memoria, confruntată, înfruntată și abandonată ca „cea mai perfidă boală a bătrâneții" pentru a lăsa suficient loc așa-numitei confesiuni cerebrale și critice a unei voci reci și depeizate, imposibil de localizat corporal și vag identificată sexual în prima parte a volumului, „zilele cu femeia chimică", pare să reactiveze în partea a doua, „umilirea animalelor" câteva personaje și figuri desprinse dintr-un biografic necertificabil, coerent doar prin rețeaua internă de referințe pe care o creează și structurat în jurul unor tropi discursivi ai animalității. Ținând cont de modul în care sunt transcrise aceste reminiscențe ale umanului în textele din cel de-al doilea ciclu al volumului, Cristina Ispas[35] consideră că acesta ar putea fi localizat într-o etapă premergătoare cadrului postapocaliptic din primul ciclu, în care „mașina" și „corpul" au fuzionat într-un întreg indisociabil. Apar reprezentări mai concrete ale figurilor umane, individualizate prin gesturi, uneori chiar și prin nume. Animalele, în continuare absente ca agenți textuali, își lasă amprenta în plan discursiv, fiind reținute sub forma unor tropi la care se raportează constant descrierile imaginilor oamenilor recuperate din memorie. Astfel, micile evocări ale interacțiunilor cu alți „umani" redate cu detașare tatonează un registru în care narațiunile despre „om" sunt inseparabile de repertoriul animalier: „Oana, știi că ne-am promis să nu vorbim/ niciodată despre copilărie/ ca să nu facem pe plac nimănui/ (auzind cum te-ai strecurat în spatele meu,/ în patru labe, încălțate cu cizmele desperecheate ale mamei,/ ca să mă bați pe umăr, ca o măgăreață, de mi-a sărit inima/(...)/ dar Oana, mi-e dor de zilele în care te vedeam/ ciripind."[36], „și mai ales, ce m-a făcut praf,/ e că-n toată vremea asta am așteptat/ laba grea și udă a bărbatului meu/ pe gât, la sfârșit, în semn de-apreciere"[37]. Activând clișee descriptive (bărbați cu labe grele și ude, oameni care se strecoară în patru labe pentru a surprinde sau pentru a se apropia de stăpân), poeziile lui val chimic scot la iveală o dimensiune a limbajului care tinde să asimileze animalității modul de prezentare a corpului uman. Felul în care sunt integrați acești tropi textuali se folosește de tradiția unor figuri tradițional peiorative pentru a ilustra modul în care nu doar relațiile om/animal sunt viciate, ci și interacțiunile dintre oameni sunt contaminate de aceleași dinamici ale dominației și umilirii celui mai puțin puternic. Corelând această semantizare a repertoriului inspirat de animalitate cu perspective propusă de către Mihai Iovănel[38], care vede în cel de-al doilea ciclu al volumului o colecție de discursuri feministe, zona care intersectează reprezentările corporalității ar deschide direcții interpretative care au în vedere și modul în care subiectul poate fi (re)configurat în relație cu raporturile de putere.O secvență precum cea care deschide cea de-a doua parte a volumului („raport:/ un copil a scuipat un câine/ un bărbat stătea pe gardul/ care împrejmuiește locul pentru câini/ scuipa și se uita la firul de salivă/ decizie: cumpărarea a cinci bomboane gumate/ roșu verde galben verde roșu,/ pe care le-a lăsat să cadă pe jos, în cofetărie,/ locul lor, în gură,/ cinci minute/ am voie să mestec/ n-am voie să înghit."[39]) chestionează raporturile de putere fundamentate de violență și dispreț prin jocul de ipostaze pe care îl propune: „omul" pare a se erija, aparent arbitrar, fie în postura celui care „scuipă" și supune, umilește, fie a celui pasiv, absent care „scuipă" și își contemplă saliva într-o ironică scenă de auto-contemplație, fie a (post)umanului care, algoritmic, procesând datele realității, trebuie să ia decizia potrivită. În același sens al denudării tropilor animalieri, tratând cu ironie antropomorfismul represiv față de formele non-umane de viață, val chimic surprinde felul în care relația oameni-animale ajunge să fie înscrisă în imaginarul mediatic alienant prin exploatarea concomitentă a afectivității receptorilor umani și a reprezentărilor ființelor non-umane ca sursă de *entertainment*:

> „distracția pe cinste/ pe care o capeți de la slide-show-ul/ din autobuz ar trebui să te facă să/ uiți de contactul cu pielea jilavă?// cățeluși și pisicuțe./ marele urs brun, prietenul copiilor,/ îl cuprinde în brațe pe tovarășul lui, omul, pe locul din spate al unei motociclete,/ cu fața întoarsă spre noi,/ într-un zâmbet de lună plină// o pisicuță dulce poartă căciuliță cu moț,/ ce are atașate cozi negre, din bumbac./ un cățeluș – o bonetă albă/ de prunc/ sau de bucătar?/ căzută, atât de comic, într-o parte.// așa deci,/ voi sunteți cei care

treziți din somn animalele."[40]

Discursul despre animale, fie la nivel lingvistic, fie la nivel tehnico-vizual lucrează mai curând în de-constituirea ideii tradiționale de „uman", scoțând la iveală negate zone de identitate între specii și angrenarea mai mult sau mai puțin voluntară în același mecanism tehnologic impredictibil în funcționarea și, mai ales, în limitele funcționării sale.

La Mihók Tamás, problema animalelor este adusă în discuție în contextul mai amplu al discursului ecologic sensibil la impactul catastrofal al omului asupra ecosistemelor și a planetei privită în ansamblu, ca spațiu în care își împărtășesc existența toate speciile. „Într-o lume creată din instinct animal", amenințarea extincției înseamnă atât solidarizare a umanului și non-umanului în sentimentul de vulnerabilitate, cât și o provocare privind modurile de asumare și gestionare a responsabilității privind distrugerea sistematică a vieții, adiacentă dezvoltării civilizațiilor și asigurării maximului profit economic:

> „1./ în pâcla din iederă/ ochi de buhă incandescenți:/ ne-am întâlnit// 2./ pelicula artificială/ din stratul de ozon/ îți aparține// 3./ urmă-/ rește/ extra-/ sistola/ bolo-/ vanului/ fito-/ genic// 4./ pelicula artificială/ din stratul de ozon/ îmi aparține/ 5./ frunze de plop/ ciorchine/ primăvara pe-avarii// 6./ crunt ne va reduce/ somnul de smarald/ al pădurii// 7./ pelicula artificială/ din stratul de ozon/ ne aparține"[41]).

În *ingrediente* relația exploatatoare om-animal este rescrisă din perspectiva peștilor, care, într-un habitat profund afectat de acțiunile oamenilor și de poluare, se supun ironic dinamicii producției și profitului, revendicându-și la nivel discursiv impactul, rolul de agenți esențiali în sistemul construit mai curând pentru a corespunde imperativului pieței și al câștigului. Deși manifestând dominație față de viața non-umană, „omul" privit ca specie omogenă e exilat din poziția centrală în arhitectura lumii capitaliste construită pe baza ierarhiilor și diviziunilor socio-culturale, care nu deservește și nu dăunează în chip egal tuturor:

> „algele se împuținau transpiram molfăiam năvoadele/ apa din butoi se făcu înecăcioasă gâlgâiam separam/ clorofila de hemoglobină pisica de mare ne traversa/ jumătatea de emisferă scuipa funingine peste conserve/ mateloții aveau fețele tot mai supte dezghiocau mazăre/ beau bulion fredonau își ascuțeau simțurile în proră/ la răsărit țâșneam pe sub părinții noștri de plastic seara/ depuneam icre cu dublă calitate devastam piețele est-europene"). [42]

Este de observat la Mihók Tamás modul în care înțelege să își calibreze discursul la jocurile textuale ale poemelor, cum se întâmplă și în *ingrediente,* unde registrul care traduce perspectiva peștilor înglobează limbaj familiar și neologisme, arătând cunoașterea modurilor de funcționare ale organismelor biologice, precum și ale economiilor globale. Sau, într-un poem precum *în straie de sărbătoare roz-apocalips* în care melanjul de arhaisme/regionalisme și cuvinte neologice lansează o problemă de localizare a vocii textuale într-o zonă de sinteză a vârstelor temporale și culturale pe care oamenii le împărtășesc cu celelalte specii („soare mimând orgasm/ pe sub orizont de basm/ întinse blănuri de ren/ doldora de-acarieni.// *dezastrele aun un impact pozitiv asupra personalității umane.*// (...)// *șocul survenit în urma cataclismului/ inhibă hotmonii de creștere./* mignonă glandă pineală/ vegetativă modulară/ ca o basma te va îmbrobodi/ vei hălădui."[43]).

Relațiile și interacțiunile între specii își găsesc, în *maki for 2* (2021), volumul de debut Adelinei Pascale, spațiul de manifestare într-un registru acvatic, care, sondat de îndrăgostiții-scafandri, se dezvăluie tandru și fluid („iar înainte să-mbrăcăm costumul/ de scafandru/ facem dragoste// apa e tulbure rece/ și nu se vede nimic mai departe de-un metru/ umbrele peștilor se-nvârt în jurul nostru"[44]). Teona Farmatu[45] observă o înclinație pentru surprinderea acelor evenimente ce ratează întotdeauna prim-planul care, corelată cu predilecția pentru observația vidată de afecte sau de trăiri intense a dinamicilor după care se modelează viața exterioară și interioară, lasă loc unui discurs care respinge confesiunea pentru a căuta identificarea și integrarea în arhitecturile și coregrafiile gestuale ale universului oceanic bizar și amplu („mai jos/ în hong kong/ proteste brutale/ dar noi rămânem/ în mișcarea naturală de rotație a pământului/ două languste masive/ tolănite în alge înalte"[46]). „Visul" care sondează concomitent în abisul acvatic și în conștiință, fascinația de a privi și constata sunt status-quo-ul asumat de sinele care și-a surprins scindarea între finitudinea materială impusă de corp și viața lăuntrică obscură, cu posibilități indefinite („din punctul în care începe visul/ nu mai am nevoie de un spațiu/ sunt o suprafață vie și roșie/ pregătită de acomodare"[47]). În ciuda aspirației către asimilarea într-o colectivitate mai-mult-decât-umană în registrul vieții oceanice ca alternativă de evaziune dintr-un citadin industrializat care sufocă („sunt în taipei/ am 25, părul lung, ascult podcasturi cu sunetul valurilor/(...)/ dacă nu ești atent/ orașul te ademenește înapoi/ (...)/ suntem frumoși, lihniți, singuri/ acești nefericiți în impermeabile/ visând la procesul de regenerare/ al membrelor steluțelor de mare"[48]), nu poate fi trecut cu vederea faptul că, în poemele Adelinei Pascale, viața creaturilor marine (atunci când depășește nivelul proiecției și al visului) rămâne la distanță, asemenea animalelor lui John Berger[49], întotdeauna întâmplându-se dincolo de sticla „acvariului" informațional și tehnologic. Interacțiunea reală a omului cu non-umanul animal este împiedicată, iar ambii actanți se găsesc obligați la ipostaze pasive – cel care este privit și cel care privește, însă fără ca privirile lor să se întâlnească vreodată („echipamentul cel mai important al/ scufundătorului în explorare/ este aparatul de fotografiat stereoscopic// cu un proiector de 1000 de lumeni/ țintim spre detaliile arbuștilor/ melci de mare uriași/ echinoderme/ înotătoare străvezii și buchete/ de corali/ la atingere/ totul dispare"[50]). Costumul de scafandru, aparatul de fotografiat stereoscopic, tehnologiile care simulează condițiile de mediu în acvarii sunt recuzita

tehnologică fără de care nu poate fi susținut niciun registru de intersecție cu această existență mai-mult-decât-umană care, până la urmă, nu reușește să depășească simulacrul. Prin mecanisme bio-chimice inteligente sunt trucate ecosisteme în realitate inaccesibile și incompatibile cu experiența umană, iar tot ceea ce scufundătorii pot fotografia, la atingere dispare ca o hologramă. Cel care privește (și care, după Berger[51], nu recunoaște că ar putea fi, la rândul său, privit) poate perpetua în iluzia excepționalității cunoașterii sale sau se poate găsi forțat în acceptarea propriilor limite, a destructurantei lipse de capacitate. Această relație intermediată tehnologic nu pune la îndoială doar poziția omului ca subiect cunoscător, ci și pe aceea a animalelor, care, reale pentru privitor doar în habitat artificial, nu mai sunt egale cu ele însele, ci devin, de asemenea, simulacre[52]. Alternativa pe care poemele Adelinei Pascale o propun începe cu abandonarea conștiinței cunoscătoare în favoarea conștiinței care visează și proiectează, în termenii unei periplu tandru al îndrăgostiților, trecerea dincolo de sticla, tuburilor și motoarele acvariilor, într-un continuum revigorant care permite „corpurilor bioluminescente" să se integreze și contopească („În rezervor/ doar mirosul metalic și zgomotul motoarelor/ mai traversează/ algele luminate și pH-ul nivelat/// undeva/ printre toate acestea/ am reușit/ o radiografie a sursei de lumină/ Corpurile noastre bioluminescente -/ Plante de anubias/ Înflorite/ Pe Sub Apă"[53]).

Diviziunile tradiționale care separă natura de cultură și omul de animal (sau de animale, într-o formulare care să se apropie mai mult de satisfacerea observației lui Derrida[54], potrivit căreia noțiunea de „animal", la singular, este mult prea ignorantă față de diversitatea și diferențele dintre specii) sunt chestionate într-un poem precum *țiparul electric*, care, reactualizând la nivel discursiv dihotomiile umaniste („nu omoară omul și animalele mai mari/ animalele mai mici în schimb cad electrocutate"[55]), țintește, în fapt, întocmai spre deconstruirea lor. Tehnologii complexe accesibile oamenilor doar ca urmare a progresului industrial și a evoluției intelectuale sunt încorporate țiparilor în forma unor organe electrice, iar trupul animalelor e descris în funcția sa de mecanism hibrid. În poemul care încheie volumul, animalele și oamenii se apar ca entități care se constituie reciproc la intersecția dintre natură și cultură: iepurele abandonat ar putea fi salvat, însă nu supraviețuiește decât ca simbol aducător de noroc, prin lăbuța lui păstrată și scoasă de familie din cutie la sărbătorirea anului nou. Este punctul în care omul reconstruiește non-umanul animal atât din punct de vedere material, prin dezmembrare și conservare, cât și cultural, ca trop, în forma talismanului, reconstruindu-se și pe sine ca entitate fizică și spirituală prin atașarea corpului animalului ca accesoriu simbolic. Dincolo de arhitectura relațională pusă în mișcare în poeme printr-un joc continuu între discursurile care confirmă practicile antropocentriste și aspirația-vis la o integrare mult mai cuprinzătoare prin călătoriile subacvatice ale îndrăgostiților, titlul volumului deschide discuția interacțiunii om-animal dintr-o perspectivă aparent paradoxală. În volum, poemul *maki for 2* antrenează un ritual culinar atent coregrafiat și tandru, într-un spațiu exotic, însă un anume substrat care indică spre cultura consumeristă nu poate fi trecut cu vederea. Chiar dacă poemele Adelinei Pascale aleg decorul asiatic ca spațiu de desfășurare, pentru vestici „cultura sushi" apare ca un apanaj al globalizării capitaliste, împotriva căreia volumul se situează ferm și sigur într-un poem-manifest emblematic. Viața subacvatică ar putea părea redusă la un platou cu sosuri soia și wasabi, într-un mecanism în care participanții, umani sau non-umani, nu sunt relevanți în mod individual, ci doar ca întrebări corelate despre eficiența macro-sistemului economic.

La Gabi Eftimie (*sputnik în grădină*, 2020), problema subiectivității este vociferată în poemul *zombi* într-o interogație care articulează deopotrivă ruptura față de o concepție tradițională asupra sinelui și necesitatea de a localiza postumanul ca entitate hibridă în continuumul naturăcultură („Oare de când nu mai facem parte din specia umană?"[56]). Sugestia geloziei față de mai-mult-decât-umanul animal/natural și tehnologic, precum și perspectiva propriei sustrageri din „peisaj" în *terraforming* sunt parte a registrului post- (sau chiar anti-) antropocentric în care e transcodată noțiunea de subiectivitate, urmând unui scenariu în care, auto-ironică, vocea din spatele poemelor se dezice de postulatul umanist care înțelege limbajul ca blazon al superiorității omului și graniță între acesta și toate celelalte specii, accentuând, în schimb, caracterul mecanic și limitele funcționale ale acestuia („Mi-au amputat limba și mi-au cusut alta la loc./(...)/ Ca pacientul trezit din comă care a învățat să vorbească limba voastră/ pentru a nu știu cîta oară,/ inhalez din balonul cu heliu și vă spun „vă iubesc" pe vocea aia pițigăiată./ În cap, jingle-ul macaralei rotindu-se prin sat./ Nu mă aude nimeni"[57]). Este întocmai acea dislocare a excepționalismului comunicării umane care anulează diviziunea oameni/animale și pe care Wolfe[58] o propune ca nucleu în proiectul unui subiect postantropocentric. Asumând o perspectivă impersonală, străină intensităților emoționale, volumul reconstruiește omul „pierdut în mașinăria naturii" ca observator pasiv în propriile sale interacțiuni cu mediul înconjurător configurat ca suprapunere dintre natură și cultură în care bucolicul și industrialul se întrepătrund într-o estetică primitoare, nerefuzând liniștea și identificarea. Ceea ce reușește volumul lui Gabi Eftimie este reprezentarea unui cadru postuman de existență, în care viața, ale cărei forme (vegetală, animală și umană) sunt legate de aceeași coordonată a finitudinii materiale (sau, în termenii autoarei, „putreziciunea naturii înainte să ne întoarcem la ale noastre"[59]), asimilează corpurilor, gesticii și afectivității tehnicitatea și nuanțele metalice din ambientul industrial, informațional și tehnologic într-un sistem de interacțiuni care hibridizează și egalizează regnurile și speciile („mesteacănul e înfipt în locul lui din pădure sistematic/ cufundarul polar își lansează chemarea de metal prin difuzoarele de pe lac//(...)// căldura unui corp prietenos iradiază spre mine dintr-un mesaj"[60]).

Sensibil la același sistem existențial este și volumul de debut al Dianei Cornea, *Setări avansate de lumină* (Editura OMG, 2022). Urmărind la nivelul continuumului naturăcultură interacțiunile materiale, informaționale și tehnologice în care

este antrenat subiectul, discursul autoarei, mizând pe limbajul dezarticulat, perspectiva oscilantă între persoana I și persoana a III-a, masculin și feminin, transgresarea fluidă între mediul natural, cel industrial și cel virtual al jocurilor și al rețelelor sociale, cristalizează proiectul unei identități în dispersie, imposibil de localizat conform paradigmelor tradiționale de gen, specie, etc., și, în consecință, imposibil de identificat ca „om" în sensul „umanist" al termenului. Memoria, corpul, conștiința, afectivitatea și implicarea personală - tratate într-un registru în care se resimt ecourile poeziei lui val chimic (la a cărei serie de poeme *sarcini* trimite și printr-un titlu de text precum *sarcini delicate* Diana Cornea) – nu mai funcționează ca termeni prin care subiectul își validează identitatea cu sine, ci sunt componente deschise în asamblajul subiectului, atașabile și detașabile, relaționate cu diferite forme alteritate („Zilele astea trăiesc prin amintirile altcuiva// e atât de bine/ mă bucur că se va sfârși"[61], „o să îmi fie dor de capitală/ de gustul frutti fresh/ când am pierdut controlul/ și-am căutat loc de hibernare/ al gândurilor moluște/ a unei părți din mine cu care încă/ mă obișnuiesc// e perioada de meta-tristețe/ mă uit la organe frumos/ conturate și plâng"[62]). Ca la Gabi Eftimie, natura și cultura, refugiul romantic în mijlocul vieții vegetale și animale și dinamica antrenantă a postindustrialului se întrepătrund într-un registru estetic care nu uită totuși de amenințarea extincției, reper al existenței în capitalismul avansat amintit chiar în poemul care deschide volumul („uzinele electrice dinspre ieșirea de vest/ întind umbre pe suprafața principală/ în ansamblu de gri, descompuse schelete uriașe/ construcții de fier & râul de lângă calea ferată/ ce-a secat considerabil. un prim pas spre *mass destruction*"[63]). Recunoscut ca iminent, trimițând la cadrul mai amplu al dezastrului climatic, acest „prim pas spre *mass destruction*" numit în deschiderea volumului nu alimentează un discurs de responsabilizare ecologică a agenților umani, așa cum se întâmpla în *biocharia. ritual ecolatru.* Ierarhiile și relațiile de dominație stabilite între oameni și celelalte specii actualizate de Mihók Tamás sau de val chimic nu reprezintă un centru focal în volumul Dianei Cornea, care preferă, în schimb, elaborarea discursului într-o formă ce ar putea părea un jurnal de experiențe postumane, axat mai puțin pe aspectele macro ale contextului, și mai mult asupra modului în care subiectivitatea filtrează și își reprezintă mediile pe care le accesează. Este, poate, reflexul unui individ care, profund angrenat în sistemul de interconexiuni informaționale și materiale cu alteritatea și cu „exteriorul" (real sau virtual) nu se poate constitui pe sine decât descentrat, fluid și hibrid.

Amintind de periplurile cuplului de scafandri îndrăgostiți din *maki for2*, integrarea într-un ecosistem care permite descoperirea și apropierea de viața vegetală și animală este transcrisă și la Diana Cornea în termenii gesturilor unei perechi care, pe muchia irealității, fără a avea certitudinea niciunui peisaj, găsește o formă de refugiu în natură („*micile salamandre se simt bine în apă/ iar curând vine vremea/ să se întoarcă-n frunzar*// amândoi distrași/ lacul dispare înaintea noastră// nedefinit sau imaginat/ cât de reali pot să fie// pași prin iarbă"[64]). Atenția acordată animalelor și discursului despre ele declanșată de conștientizarea omniprezenței lor în acest spațiu de recluziune („se declanșase un punct/ pe care nu-l putea controla// înconjurată de atâtea ființe vii/ - organisme ferite de efecte greu de suportat/ cărora până atunci nici nu le simțise prezența"[65]) funcționează la nivelul volumului ca strategie prin care identitatea postantropocentrică este afirmată și validată. Sunt două poeme a căror analiză ar putea concentra sensibilitatea volumului față de viața mai-mult-decât-umană animală și modul în care aceasta reflectă dislocarea excepționalismului *antrhopos*-ului: *LUX AETERNA+++* și *din Originea speciilor*. Referința la teoria darwinistă a celui de-al doilea titlu apare și în debutul publicat de Deniz Otay, *Fotocrom Paradis,* în poemul *Originea complexelor*[66]. Totuși, dacă la Deniz Otay este adusă în prim-plan „capcana cu fiară" care răzbate din interioritate în momentele în care reprimarea ajunge la saturație, la Diana Cornea accentul este mult mai direct orientat înspre problema relațiilor între specii.

Primul dintre poemele amintite, *LUX AETERNA+++*, având rezonanța unui fragment de observație științifică, trimite la un mod de conceptualizare a diversității lumii vii, a lipsei de omogenitate și predictibilitate, a caracterului aleatoriu și inexplicabil al diferențelor dintre specii, care destructurează înglobarea acestora sub eticheta generică de „animal" (așezat, eventual, în opoziție cu eticheta generică de „om"): „speciile luminoase sunt împrăștiate pe scară largă/ fără un model perceptibil./ sunt cunoscuți mulți creveți luminoși/ dar nu există crabi luminoși/ sunt cunoscuți mulți calamari luminoși/ dar o singură caracatiță luminoasă/ (Callistoctopus arakawai din Japonia)/ din nou, centipedele și miriapodele luminoase/ nu sunt neobișnuite, dar scorpionii/ și păianjenii luminoși sunt aparent inexistenți"[67]. Este o tratare similară cu cea din *țiparul electric* de la Adelina Pascale, în care observația științifică, obiectivă, este antrenată de discursul poetic, obligând nu numai la atenție față de animalele textuale, ci și la limbaj ca instrument care formulează narațiunile constitutive despre ele.

Subiectul postantropocentric care transcende diviziunile tradiționale natură/cultură și om/animal este adus în prim-plan în *din Originea speciilor*. În cheia materialismului vitalist propus de Braidotti ca punct de reper în redefinirea relațiilor dintre uman și non-uman, poemul activează un discurs în care interacțiunile dintre diferite entități, ca schimburi și fluxuri de energie și informații, conduc la reconceptualizarea noțiunii de „sine". („în dans printre copaci/ puterea o preluăm din acest sol minunat/ salutând viața aflați la marginea regulilor naturale/ care îndeamnă la identificare// corpul meu e acoperit de noi semne/ fenomene excepționale/ pe care le iau drept punct de plecare/ urme plănuite intact/•/ ele mă ajută să mă percep/ ca pe o energie greu de cuprins/ niciodată la fel. îndepărtat/ așa cum tu în clipa asta te-ai putea transforma/ într-o pisică sau un iepure sălbatic/ o ființă delicată/ pe care dacă aș atinge-o nu m-ar recunoaște// ea-mi oferă posibilitatea să nu mă ascund/ să fiu vulnerabilă_ destinsă// prezentă-n stadiul/ unde nenumărate forme frumoase au evoluat/ și continuă să evolueze"[68]). „Puterea" preluată este conștientizarea acelei forțe caracteristice tuturor formelor de viață, (conceptualizată de Braidotti ca *zoe*) care permite

reprezentarea subiectului ca entitate relațională, deschisă, și, implicit, niciodată identică sieși, antrenată într-un proces de evoluție cu efecte impredictibile grație multiplelor conexiuni cu alteritățile din jur. Scenariul metamorfozei inter-regn așază semnul egalității între organismele vii participante în acest asamblaj de interacțiuni și deplasează dilema acestei noi forme de subiectivitate în problema corpului, a memoriei, și a relațiilor dintre ele, care definește și afectează în mod identic toate organismele vii.**Concluzii**

Prin corpusul de texte supuse analizei, studiul de față arată manifestarea tot mai explicită a unei noi sensibilități în discursul despre animale din poezia română postdouămiistă. Reprezentări ale relațiilor și interacțiunilor om-animal sunt activate ca strategii în articularea unei concepții postantropocentrice despre individ, în acord cu direcțiile trasate în teoria postumanistă a ultimelor decenii. Deși nu se concretizează într-o platformă estetică necesarmente omogenă, prin temele și atitudinile asumate volumele au ca centru de convergență angajamentul pentru reinterpretarea noțiunii de subiectivitate în contextul sistemului complex de relații și interacțiuni materiale, informaționale și tehnologice cu formele de viață mai-mult-decât-umane. Fie că încearcă să răspundă clișeelor comportamentale și lingvistice care validează și extind violența speciistă sau intermedierii tehnologice și culturale care pare să fi lăsat interacțiunile autentice cu alte forme de existență inaccesibile, fie că se acumulează ca demers menit a tensiona responsabilitatea adesea evitată a oamenilor față de ecosisteme sau, dimpotrivă, ca discurs empatic despre descoperirea sinelui ca entitate deschisă și racordată la tot ceea ce poate fi numit „Viață", poezia postdouămiistă confirmă coagularea unor preocupări ideologice și estetice alimentate de (și conectate la) sensibilitatea cristalizată la nivel global în privința problemei animalelor, ale cărei posibilități de manifestare și de cercetare rămân momentan deschise.

Note

1. Matthew R. Calarco, *Animal Studies: The Key Concepts* (New York: Routledge, 2021), 18-19.
2. *Idem*, 19-20.
3. Marius Turda, „Biology and Eugenics", în *The Fin-de-Siècle World*, ed. Michael Saler (Londra & New York: Routledge, 2015), 456-458.
4. Will Alexander, „Eugenics and Animal Science: Two Birds of a Feather or a Horse of a Different Color", *The Alexandrian*, 3, nr. 1 (2014), 14.
5. Matthew R. Calarco, *The Boundaries of Human Nature: The Philosophical Animal from Plato to Haraway* (New York: Columbia University Press, 2022), 81-82, 129.
6. Ibid., 132-134.
7. Michael Lundblad, „Introduction: The End of the Animal – Literary and Cultural Animalities", în *Animalities. Literary and Cultural Studies Beyond the Human*, ed. Michael Lundblad (Edingurgh: Edinburgh University Press, 2017), 5.
8. Calarco, *Animal Studies*, 108.
9. Cary Wolfe, *Animal rites: American culture, the discourse of species, and posthumanist theory,* Chicago & London: The University of Chicago Press, 2003, , 6-8; Cary Wolfe, „Human, All Too Human: «Animal Studies» and the Humanities", *PMLA* 124, nr. 2 (2009): 564-575.
10. Rosi Braidotti, *Postumanul*, traducere de Ovidiu Anemțoaicei (București: Editura Hecate, 2016), 88.
11. Ibid., 82-83.
12. Ibid., 90-91.
13. Ibid., 78-79.
14. Ibid., 83.
15. Ibid., 84.
16. Ibid., 83.
17. Ibid., 84.
18. Ibid.
19. Ibid., 94-95.
20. Ibid., 95-103.
21. Cary Wolfe, „Flesh and Finitude: Thinking Animals in (Post) Humanist Philosophy", *SubStance* 37, no. 3 (2008): 8-36; Cary Wolfe, „Human, All Too Human", 564-575.
22. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane* (Iași: Polirom, 2021), 618.
23. Ibid., 622.
24. Ibid., 636.
25. Emanuel Lupașcu, „Postumanismul și poezia română contemporană", *Transilvania*, nr. 6-7 (2022): 46.
26. Ibid., 50-51.
27. val chimic, *umilirea animalelor* (București: Editura casa de pariuri literare, 2010), 14.
28. Ibid., 23.
29. Ibid., 15.

30. Ibid., 19.
31. Ibid.
32. Ibid., 14.
33. Ibid., 23.
34. Ibid.
35. Cristina Ispas, „Natură moartă cu oameni", *Observator cultural*, 21 ianuarie 2011. Online la https://www.observatorcultural.ro/articol/natura-moarta-cu-oameni/ accesat pe 16 iunie 2023.
36. val chimic, *umilirea animalelor*, 49.
37. Ibid., 52.
38. Mihai Iovănel, „Android view. val chimic, umilirea animalelor", *Cultura,* 28 aprilie 2011. Online la https://revistacultura.ro/nou/android-view/ accesat pe 16 iunie 2023.
39. val chimic, *umilirea* animalelor, , 43.
40. Ibid., 61.
41. Mihók Tamás, *biocharia. ritual ecolatru* (București: frACTalia, 2020), 31-32.
42. Ibid., 29.
43. Ibid., 27.
44. Adelina Pascale, *maki for 2* (Bistrița: Casa de editură Max Blecher, 2021), 26.
45. Teona Farmatu, „Ca într-un videoclip LO-FI", *Revista Echinox*, 27 octombrie 2022. Online la https://revistaechinox.ro/2022/10/ca-intr-un-videoclip-lo-fi/ accesat pe 17 martie 2023.
46. Pascale, *maki*, 12.
47. Ibid., 13.
48. Ibid., 21.
49. John Berger, „Why Look at Animals?" [1977], în John Berger, *About Looking* (New York: Vintage International, 1992), 16.
50. Pascale, *maki*, 30.
51. Berger, „Why Look at Animals", 16.
52. Ibid., 25.
53. Pascale, *maki*, 20.
54. Jacques Derrida, *The animal therefore I am* (New York: Fordham University Press, 2008), 34, 40-51.
55. Pascale, *maki*, 50.
56. Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (Alba Iulia: Editura OMG, 2020), 24.
57. Ibid., 22.
58. Cary Wolfe, „Flesh and Finitude", 28-30.
59. Eftimie, *Sputnik*, 36.
60. Ibid.
61. Ibid., 14.
62. Ibid., 28.
63. Cornea, *Setări avansate de lumină*, 11.
64. Ibid., 63.
65. Ibid., 76.
66. Deniz Otay, *Fotocrom Paradis* (Alba Iulia: Editura OMG, 2020), 50-51.
67. Cornea, *Setări avansate de lumină.*, 58.
68. Ibid., 72-73.

Bibliography

Alexander, Wil. "Eugenics and Animal Science: Two Birds of a Feather or a Horse of a Different Color", *The Alexandrian* 3, no. 1 (2014): 6-14.

Braidotti, Rosi. *Postumanul* [The Posthuman], translated by Ovidiu Anemțoaicei. Bucharest: Hecate, 2016.

Berger, John. "Why Look at Animals?" [1977]. In John Berger, *About Looking*. New York: Vintage International, 1992.

Calarco, Matthew R. *Animal Studies: The Key Concepts*. New York: Routledge, 2021.

Calarco, Matthew R. *The Boundaries of Human Nature: The Philosophical Animal from Plato to Haraway*. New York: Columbia University Press, 2022.

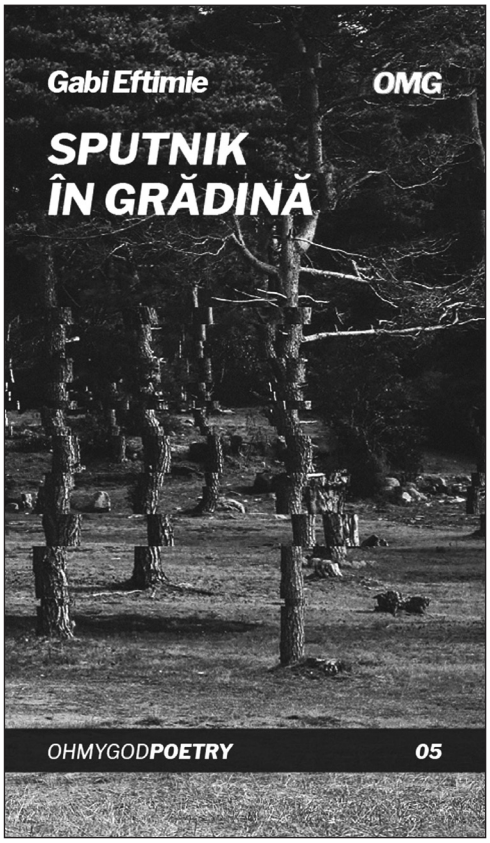
Cornea, Diana. *Setări avansate de lumina* [Advanced Lighting Settings]. Alba Iulia: Editura OMG, 2022.

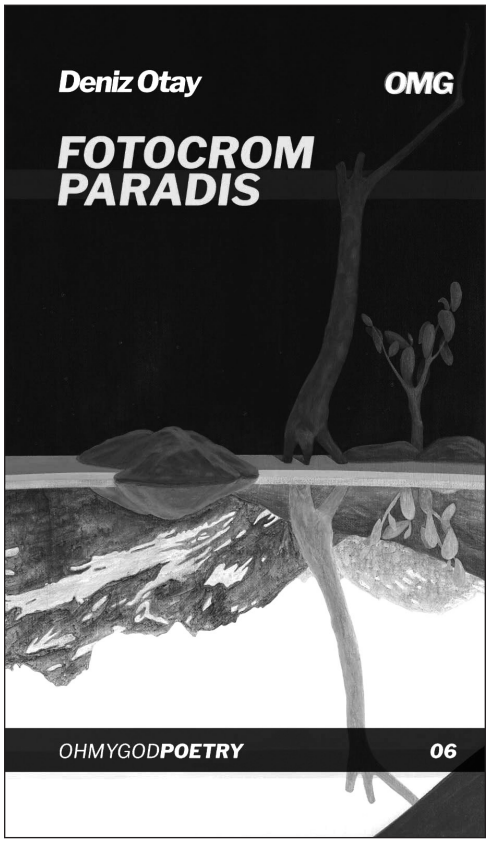
Derrida, Jacques. *The animal therefore I am.* New York: Fordham University Press, 2008.

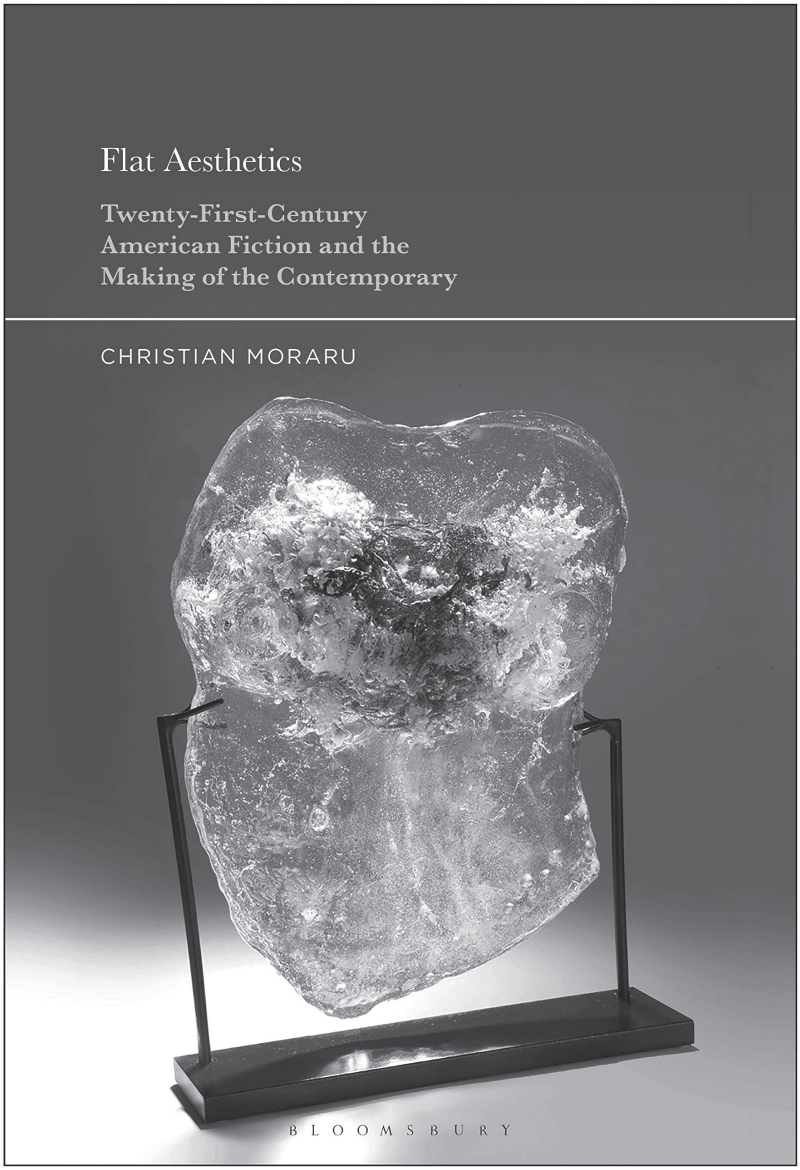
Eftimie, Gabi. *Sputnik în grădină* [Sputnik in the Garden]. Alba Iulia: Editura OMG, 2020.

Farmatu, Teona. "Ca într-un videoclip LO-FI" [Like in a LO-FI Video]. *Revista Echinox*, October 27, 2022. https://revistaechinox.ro/2022/10/ca-intr-un-videoclip-lo-fi/

Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
Iovănel, Mihai, "Android View. val chimic, umilirea animalelor" [Android View. val chimic, The Humiliation of Animals], *Cultura*, April 28, 2011, https://revistacultura.ro/nou/android-view/.
Ispas, Cristina, "Natură moartă cu oameni" [Still life with Humans], *Observator Cultural*, January 21, 2011, https://www.observatorcultural.ro/articol/natura-moarta-cu-oameni/.
Lundblad, Michael. "Introduction: The End of the Animal – Literary and Cultural Animalities." In *Animalities: Literary and Cultural Studies Beyond the Human*, edited by Michael Lundblad. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
Lupașcu, Emanuel. "Postumanismul și poezia română contemporană" [Posthumanism and Contemporary Romanian Poetry]. *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 44-57, https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.05.
Otay, Deniz. *Fotocrom Paradis.* Alba Iulia: Editura OMG, 2020.
Pascale, Adelina. *maki for 2*. Bistrița: Casa de editură Max Blecher, 2021.
Tamás, Mihók. *biocharia. ritual ecolatru*. Bucharest: frACTalia, 2020.
Turda, Marius. "Biology and Eugenics." In *The Fin-de-Siècle World*, edited by Michael Saler, 456-470, London & New York: Routledge, 2015.
val chimic. *umilirea animalelor* [The Humiliation of Animals]. Bucharest: Editura casa de pariuri literare, 2010.
Wolfe, Cary. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory,* Chicago & London: The University of Chicago Press, 2003.
Wolfe, Cary. "Flesh and Finitude: Thinking Animals in (Post) Humanist Philosophy." *SubStance* 37, no. 3 (2008): 8-36.
Wolfe, Cary. "Human, All Too Human: 'Animal Studies' and the Humanities." *PMLA* 124, no. 2 (2009): 564-575.






Flat Aesthetics
Twenty-First-Century
American Fiction and the
Making of the Contemporary
CHRISTIAN MORARU
BLOOMSBURY