Dezobedienţa formală în literatura feministă contemporană din România

Geanina Giuhat
Lucian Blaga University of Sibiu, Babeș Bolyai University of Cluj-Napoca
Corresponding author email: geanina.giuhat@stud.ubbcluj.ro

Formal Disobedience in Contemporary Romanian Feminist Literature

Abstract: This paper explores how contemporary feminist literature from Romania mobilizes formal disobedience as a strategy to dismantle the contingency of form itself. Starting from traditions that treat form as a neutral, apolitical parameter or one instrumentalized strictly for aesthetic purposes, the current study argues that form is reimagined as a conceptual praxis, where the politics of knowledge, subjectivity, and aesthetic legibility are radically renegotiated. Drawing on decolonial theory (Mignolo 2009), the Marxist tradition of political formalism (Adorno 1997), and critiques of immediacy (Kornbluh 2023), the paper positions formal disobedience as a practice of unlearning: the dismantling of the aesthetic regime of modernity/coloniality, a reorientation towards situated, pluralistic, and affective modes of knowledge, and a repoliticization of form. Building on Jameson's theory regarding the co-optation of form from the center and content from the (semi-)periphery, the hypothesis is formulated that form itself is a colonial instrument, making it necessary not only to decolonize content but also to address form, un-learning it by refusing its historical complicity in imperialist and patriarchal regimes of intelligibility. The subversive forms proposed for analysis in this paper include the sonnet, marginalia, and the reconfiguration of the institutional imperative as a pretext for autoethnography (Medeea Iancu, The Weaver. The Instrumental Work [Ţesătoarea. Opera instrumentală] 2023; Mădălina Oprea, Curriculum. Refrains of Recovery and Memory [Curriculum. Refrene ale recuperării și memoriei] 2023; alexandru adam, b-c. anthology compiled by madam sandu of the complete works of alexandru adam [b-c. antologie realizată de madam sandu a lucrărilor integrale ale lui alexandru adam] 2024). The study follows the ideology of forms and their local and transnational history, examining literary systems in which increasingly diverse autotheoretical formulas coalesce, generating various modes of text formatting aimed at anticapitalist resistance and opposition to neoliberalism.

Keywords: contemporary Romanian poetry, feminist Romanian literature, immediacy, formal disobedience, sonnet, Medeea Iancu, alex adam, Mădălina Oprea

Citation suggestion: Giuhat, Geanina. "Dezobedienţa formală în literatura feministă contemporană din România". *Transilvania*, no. 3 (2026): 70-81.
https://doi.org/10.51391/trva.2026.3.08.

Imediatețe, formă & rezistență

Pe TikTok, videoclipurile de tip „Get Ready With Me" (#GRWM) invită persoanele care consumă conținutul respectiv, bazat pe spontaneitate și iluzia unei prezențe nemediate, să se imerseze în momentele rutinei de dimineață: aplicarea machiajului, alegerea ținutelor sau împărtășirea unor opinii politice în timpul aplicării eyelinerului. Atracția constă în „naturaleţea" lor: fără scenarii, fără distanță, doar imediatețe. Departe de a fi doar un trend, #GRWM dezvăluie modul în care dorința noastră de a ne simți *în* acel moment ar putea eroda înseși structurile care permit critica. Teza principală a Annei Kornbluh din *Immediacy: Or, The Style of Too Late Capitalism* (2024) este că, în ultimii ani, cultura contemporană este dominată de o ideologie estetică și politică a imediateței, o tendință spre nefinisat, prezență, autenticitate, intensitate afectivă și experiență de suprafață, care reflectă și consolidează condițiile temporale, structurale și conceptuale ale capitalismului târziu: „[î]n estetica culturală contemporană, se întâmplă ceva cu medierea. Activitatea socială a reprezentării slăbește, își pierde prea mult prezența printre noi. Mediul se dizolvă, extremele radiază, expunerea curge."[1] Kornbluh susține că acest cult al imediateții permează în toate domeniile, de la social media și artă contemporană la politică și știință, privilegiind involuntarul, spontaneitatea și nemedierea în detrimentul angajamentului reflexiv, construit și formal: „[î]n climatul

1. Anna Kornbluh, *Immediacy: Or, The Style of Too Late Capitalism* (Verso, 2023), 1, "[i]n contemporary cultural aesthetics, there is something going on with mediation. The social activity of representation is slacken-ing, loosing presence too much with us. Medium dissolves, extremes effulge, exposure streams" (trad. mea).

actual, arta renunță la propriul său proiect de mediere. Directețea și literalitatea sunt tehnicile; imersivitatea și siguranța sunt efectele. Dacă ne întoarcem, îl încorporăm pe van Gogh; dacă îi întâlnim privirea, o întruchipăm pe Abramović; dacă cumpărăm Beeple, investim sigur. Scurtcircuitând aluzia, o presiune pulsează: fă-o."[2] În acest context, forma este tratată cu scepticism, adesea echivalată cu artificialitatea și distanța. Totuși, Kornbluh insistă asupra faptului că această întoarcere către imediatețe nu este eliberatoare, ci, dimpotrivă, ea reflectă distrugerea neoliberală a instituțiilor, abstracției și infrastructurii. Contrapropunerea sa este o apărare a medierii și a formei, susținând că numai prin formă, construcție și abstractizare ne putem angaja într-o critică politică sedimentată care să permită reimaginarea socialului: „[î]n tradiția eminentă a teoriei estetice, «medierea» înseamnă procesul activ de punere în relație a sensului și a sensului prin încrustare în mediu; crearea de medii care îmbină extremele; punerea la dispoziție în limbaj, imagine și ritm a abstracțiilor super-valente care altfel nu sunt disponibile pentru percepția noastră senzorială – precum «dreptatea» sau «valoarea». Acum, această mijlocire se clatină."[3] Astfel, dacă estetica contemporană a imediateții este rezultatul neoliberalismului târziu, revizitarea și re-scrierea formei este esențială pentru reconstruirea posibilităților politice și imaginative.

Walter Mignolo, în articolul său „«Epistemic Disobedience», Independent Thought and Decolonial Freedom", propune conceptul de „dezobedienţă epistemică" ca fiind un act radical de sfidare a sistemelor hegemonice de cunoaștere care au dominat peisajul intelectual global de-a lungul timpului. El postulează că proiectul decolonial necesită nu numai eliberare politică și economică, ci și o reconfigurare profundă a cadrelor epistemologice: „cândva, cercetătorii au presupus că subiectul cunoscător din discipline este transparent, dezincorporat de cunoscut și neatins de configurația geopolitică a lumii în care oamenii sunt clasificați pe criterii rasiale și regiunile sunt configurate pe criterii rasiale."[4] De asemenea, în accepțiunea lui Mignolo, dezobedienţa epistemică presupune refuzul de a accepta autoritatea epistemică a paradigmelor occidentalocentrice și afirmarea unor modalități alternative de cunoaștere înrădăcinate în diverse tradiții și experiențe culturale. Își are originea în gândirea decolonială și critică structurile eurocentrice de producere a cunoașterii. Acesta reprezintă o refuzare a conformării la epistemologiile hegemonice și un apel la angajarea cu sisteme de cunoaștere marginalizate de colonialitate.

În acest sens, dezobedienţa formală funcționează ca un aparat de mediere care refuză atât codificarea și instituționalizarea/academicizarea formei, cât și imediatețea afectivă care permite asimilarea de către mainstream-ul neoliberal. După cum afirmă și Theodor Adorno în *Negative Dialectics*, dificultatea formală rezistă comodificării și aproprierii ideologice[5]. În loc să abandoneze complet forme literare tradiționale (precum sonetul sau examenul), dezobedineța formală se poziționează critic în structura lor doar pentru a le submina și reconfigura logica internă. Această strategie nu este una de eliminare, ci de reproiectare: se deschide sedimentarea istorică a formei către temporalități, subiectivități și epistemologii alternative. În acest fel, nesupunerea formală devine o practică decolonială[6]: transformă forma într-un sit de luptă, mai degrabă decât de supunere; de cunoaștere materializată, mai degrabă decât de raționalism abstract. Prin refuzul atât al violenței rafinate a istoricității formei, cât și al exploatabilității imediatetii, dezobedienţa formală pune în aplicare o politică a rezistenței mediate în care munca formei însăși devine terenul prin care vocile feministe, queer și decoloniale refuză să fie aplatizate sau absorbite de piața literară sau de canonul academic. Formele care sunt demontate și re-scrise sunt sonetul la Medeea Iancu, examenul la istorie la Mădălina Oprea, peritextul auctorial sau marginalia la alex adam.

Tradiții formale, istoricizare și decodarea politicului prin formă

În România, în critica literară neacademică recentă[7], fie ea prezentă în mediul online, pe rețelele de socializare sau în recenzii informale publicate în reviste culturale, volume de poezie scrise preponderent de pe poziționări feministe

2. Kornbluh, *Immediacy*, 5, „[i]n the current climate, though, art renounces its own project of mediation. Directness and literalism are the techniques; immersiveness and surety are the effects. If we forward-fold, we incorporate van Gogh; if we meet her gaze, we incarnate Abramović; if we buy Beeple, we invest securely. Short-circuiting allusion, a pressure throbs: get it" (trad. mea).

3. Kornbluh, *Immediacy*, 5, "In the eminent tradition of aesthetic theory, «mediation» means the active process of relating making sense and making meaning by inlaying into medium; making middles that merge extremes; making available in language and image and rhythm the super-valent abstractions otherwise unavailable to our sensuous perception—like «justice» or «value.» Now, this middling falters" (trad. mea).

4. Walter Mignolo, „«Epistemic Disobedience,» Independent Thought and Decolonial Freedom", *Theory, Culture and Society* 26, nr. 7-8 (decembrie 2009): 160, „once upon a time scholars assumed that the knowing subject in the disciplines is transparent, disincorporated from the known and untouched by the geo-political configuration of the world in which people are racially ranked and regions are racially configured" (trad. mea).

5. Vezi Theodor Adorno, *Negative Dialectics* (Routledge, 1997).

6. Deși studiul utilizează concepte din teoria decolonială, precum conceptul de *dezobedienţă epistemică* al lui Walter Mignolo (aici, formală), definiția de lucru pentru „praxis decolonial" se configurează, aici, ca o practică a dez-învățării; vezi Mignolo, „«Epistemic Disobedience»".

7. Vezi și Adriana Stan, „DIGICRITICISM: Profession On (the) Line", în *Theory in the «Post» Era: A Vocabulary for the 21st-Century Conceptual Commons*, ed. Alexandru Matei, Christian Moraru și Andrei Terian (Londra: Bloomsbury Academic, 2021).

sau queer sunt adesea întâmpinate cu un scepticism sistematic, fiind etichetate fie ca nefiind „cu adevărat" poezie[8], fie ca simple acte confesive, discursuri autobiografiste lipsite de valoare estetică sau complexitate formală. Chiar și în urma radicalizării discursului poetic[9], se constată diverse critici împotriva literaturii feministe care vin de pe poziții patriarhale, reiterând o formă de excludere simbolică. Această tendință de a delegitima scriitura marginalizată operează printr-un dublu standard: pe de o parte, minimalizează expresia lirică atunci când aceasta este ancorată în corporalitate, în afect sau în experiențe personale ale marginalizării; pe de altă parte, ignoră tradițiile formale alternative sau angajamentele politice pe care aceste voci le articulează prin poezie. Simultan, asistăm, de fapt, la cooptarea discursului feminist de către facțiunile neoliberale. Mai mult, nu doar că se poate observa ascensiunea discursului feminist neoliberal, ci și o tot mai accentuată integrare a unor discursuri feministe radicale de stânga în schema neoliberală.

Dacă în contextele capitaliste occidentale forma literară este adesea guvernată de imperativele pieței, în România, unde piața de carte este slabă, fragmentată și în mare parte detașată de circuitele editoriale globale, presiunile care modelează forma sunt de altă natură. Terry Eagleton, în *Criticism and Ideology*[10] propune conceptul de mod de producție literară, înțelegâmdu-l ca pe un fenomen în care forma literară este modelată de articularea sa în cadrul modurilor generale de producție socio-economică.

După cum remarcă Eagleton, textele literare nu sunt simple „reflexii" ale ideologiei sau economiei; ele sunt formațiuni relaționale, produse în cadrul unor configurații specifice de instituții, audiențe și economii simbolice. În România, poezia nu circulă prin logica pieței, fiind rareori scrisă pentru consum sau profit. În schimb, ea este produsă într-un domeniu semi-autonom structurat de alte forțe: instituții de stat, sisteme de finanțare precare, capital cultural rezidual, comunități academice și activiste.

În prezent, când discursurile feministe, queer și decoloniale circulă cu o mai mare preponderență, branduite și comodificate de piețele academice și literare globale, se conturează un risc real în ceea ce privește estomparea componentei lor radicale. Dacă acum câțiva ani feminismul era reprimat în mainstream-ul literar, recent, începe să nu mai fie ignorat sau ridiculizat, ci, mai degrabă, ajunge să fie integrat într-un mod superficial și convenabil pentru instituții sau discursurile dominante, care ajung, în unele cazuri, să se metmorfozeze în discursuri femonaționaliste[11]. Preluarea discursului feminist de către edituri mari, universități sau critici literari se face adesea fără plasarea acestuia în contextul său radical. Astfel, feminismul nu mai apare ca o mișcare critică, ci ca un element neutru, validat academic sau editorial, și, deci, dezamorsat politic. Această formă de cooptare funcționează ca o strategie de depolitizare. Munca politică și teoretică a grupărilor radicale este ignorată sau chiar ocultată de sistemul literar-instituțional. Literatura angajată politic cu discurs anticapitalist scrisă de persoane queer, feministe sau persoane trans ajunge rareori în centrul recunoașterii culturale, pentru că nu este compatibilă cu normele hegemonice ale validării: limbajul nu e „literar", subiectul nu e „universal", iar forma nu e „clară".

Dacă, așa cum susține Kornbluh în *Immediacy*, logica capitalismului târziu favorizează saturația afectivă, expresia brută și dispariția medierii, atunci dezobedienta formală[12] apare ca o modalitate de praxis necesar medierii, una care nici nu respinge intensitatea emoțională, nici nu colapsează în ea. Dacă imediatețea vinde imaginea accesului nefiltrat la adevăr, prezență și sentiment, ceea ce Kornbluh identifică ca fiind stilul dominant al perioadei curente, un stil complice cu temporalitățile neoliberale ale vitezei, efemerității și dispensabilității (stilul este, de fapt, lipsa acestuia). În schimb, nesupunerea formală insistă asupra necesității structurii, dar nu în vederea unei logici a ordinii sau a lizibilității. Mai degrabă, ea recondiționează structura într-un teren de fricțiune în care experiența brută este reținută, încetinită și făcută vizibilă în mod critic.

Spre deosebire de multe narațiuni postcomuniste, strategiile formale autoteoretice sunt utilizate pentru a rezista, nu pentru a reproduce imperativul neoliberal de a transforma suferința în marfă sau de a ambala sinele pentru consum. Adriana Stan, într-un articol despre narațiuni ale migrației, critică modul în care multe narațiuni postcomuniste ale migrației tind să individualizeze trauma colectivă, reproducând adesea forme melodramatice sau

8. Două dintre cele mai concrete cazuri în această direcție sunt premiul de debut „Mihai Eminescu" și categoria „Opera Prima" din Memorialul de la Ipotești din anul 2022, în care Ileana Negrea și Cătălina Stanislav au fost victimele unor reacții violente la volumele lor de debut, acuzate de vulgaritate, autobiografism sau prea mult activism. Vezi cum este discutat evenimentul respectiv în Mihnea Bâlici, „Asta nu e poezie", Scena9, 2022.

9. Vezi Teona Farmatu, „Radicalizarea postmilenialilor: direcția queer-feministă în poezia contemporană românească și ethosul său de diferențiere", *Transilvania*, no. 7 (2023): 26-35.

10. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory* (Verso, 1976).

11. Pentru această terminologie, vezi Sara Farris, *In the Name of Women's Rights: The Rise of Femonationalism* (Duke University Press, 2017).

12. Acest termen este construit pornind de la teoretizarea făcută de Mignolo pentru dezobedienta epistemică în Mignolo, „«Epistemic disobedience»".

sentimentale care riscă să depolitizeze violența structurală.[13] Dezobedienţa formală se opune, aşadar, transformării durerii politizate în capital literar.

În ultimii ani, se remarcă emergența, în mediul online sau print, a diverselor platforme feministe alternative. Grupări precum Literatură și feminism, Buletin de știri Ecaterina Arbore, Cooperativa arbore, Pagini libere, Cenaclul X, Revista Huliganx, intrupatx, frACTalia accentuează componenta de colectivitate & solidaritate queer-feministă și "formează locuri de rezistență în cadrul sferei publice masculiniste."[14] Ideologia explicită a grupării frACTalia nu se limitează doar la ceea ce este scris, ci și modul în care este scris. Angajamentele lor politice se materializează formal, modelând o poetică a nesupunerii care rezistă nu numai ideologiilor dominante, ci și formelor literare dominante. Împotriva individualismului liberal care stă la baza celei mai mari părți a tradiției literare occidentale (în care *autorul* este un geniu solitar, „eu" primează, iar experiența personală este privatizată) scrierile lor sunt articulate în direcția unui „noi" colectiv și istoric marginalizat.[15] Astfel, formulele propuse de gruparea frACTalia se asamblează sub statutul unor forme de re-existență literară. Aceste lucrări nu critică doar modelele capitaliste, naționaliste sau patriarhale ale modernității, ci pun în aplicare, de asemenea, noi *ecosisteme* poetice, bazate pe cunoașterea afectivă, materială și situată. Având drept componentă centrală un discurs radical asumat și susținut, se remarcă o practică de susținere a acestui conținut, prin impunerea unor dificultăți formale și re-scrierea formelor tradiționale. Această practică se observă în volume precum *Scrieri feministe* de Laura Sandu, care propune un nou ethos al eseului și se angajează într-o scriere-între-genuri; *poame divine* de bianca ela, OikosLogia de Maia Șerbănescu; *Confiscarea bestiei. O postcercetare* de Iulia Militaru & Co.; *Orlando Postuman* de Nóra Ugron; *Red Pilled Utopia* de Ada Eliane *Dezrădăcinare* de Sașa Zare. Pentru omogenitatea sa, corpusul pe care și-l propune lucrarea spre analiză este constituit din următoarele volume de poezie: *Țesătoarea. Opera instrumentală* (Medeea Iancu), *Curriculum. Refrene ale recuperării și memoriei* (Mădălina Oprea) și *b-c. antologie realizată de madam sandu a lucrărilor integrale ale lui alexandru adam* (alexandru adam). Selecția corpusului a avut în vedere, simplu spus, un criteriu formal, volumele de poezie publicate de acest colectiv editorial care dezvăluie un travaliu al formei și strategii formale accentuate.

Dacă conținutul narativ de la periferie este adesea mediat prin așteptări formale modelate de logici culturale ale centrului, se profilează necesitatea nu doar în ceea ce privește decolonizarea conținuturilor, ci și operarea asupra formei, decolonizarea formei. În lucrări precum *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*[16] sau "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism"[17], Jameson afirmă că literatura periferiilor adoptă adesea strategii formale din tradițiile estetice dominante (occidentale, centrale), în timp ce le alimentează cu conținuturi extrase din contexte locale (chiar decoloniale). Acest lucru reflectă fluxul inegal al capitalului cultural și al legitimității „estetice" în cadrul capitalismului global și reflectă teoria sistemelor-lume a lui Immanuel Wallerstein[18], în care *centrul* produce bunuri intelectuale și culturale, iar *periferia* furnizează materiile prime care urmează a fi prelucrate. În această schemă, literatura periferică este percepută drept valoroasă atunci când livrează materiale „distincte" din punct de vedere cultural sau încărcate afectiv, atât timp cât rămâne ambalată în convenții formale recognoscibile împrumutate din tradițiile literare dominante. Ca răspuns, nesupunerea formală în literatura feministă românească post-socialistă de stânga refuză această logică, nu prin respingerea categorică a formelor canonizate, ci prin locuirea strategică a acestora și demontarea conformației lor interne. Sunt mobilizate structuri familiare precum sonetul sau elegia, cu scopul de a le fractura, *contamina*, întrerupe. Astfel, este subminată cererea sistemului literar global de formă lizibilă și nuanță locală, refuzând să furnizeze afecte brute pentru export, conformându-se stilisticii pieței literare occidentale. Dacă presupunem conceptualizarea **dezobedienței formale ca pe o modalitate de praxis literar**, aceasta configurează un mod de contestarea a unei tradiții literare de lungă durată conform căreia forma literară este fie neutră, fie apolitică, fie pur estetică. Urmărind această ipoteză de lucru, forma nu este un recipient pasiv pentru conținut, ci un agent activ în producerea de sens, subiectivitate și valoare socială, care nu este neutră sau instrumentalizată în scop strict estetic**.** Fiecare structură a scrisului, fie că este vorba de forma fixă a sonetului sau de structura unificată a poemului, poartă în sine **amprenta unor regimuri istorice specifice de inteligibilitate**, regimuri care reglementează nu numai *modul în care* scriem, ci și *cine* are dreptul să vorbească, *ce* contează drept cunoaștere și *ce experiențe* sunt făcute lizibile sau excluse integral. După

13. Adriana Stan, „On Your Own in a One-and-Unequal World: Forms and Worldviews in Contemporary Romanian Narratives of Emigration", *Transilvania*, nr. 4 (2024): 1-7. https://doi.org/10.51391/trva.2024.04.01.

14. Diana Huțanu și Alisa Tite, „Navigating Ideological Divides: Alternative Feminist Discourse(S) Within the Romanian Contemporary Literary Sphere", Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory, nr. 2 (2024): 97.

15. Totuși, acest „noi" colectiv nu tinde spre omogenizarea sa, spre ștergerea sau omogenizarea diferitelor forme de opresiune (rasială, de gen, de clasă, abilitistă), ci spre diversificare.

16. Fredric Jameson, *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System* (Indiana University Press, 1995).

17. Jameson, „Third-World Literature".

18. Immanuel Wallerstein, *World-systems analysis: An introduction* (Duke University Press, 2020).

cum afirmă David W. Huntsperger în *Procedural Form in Postmodern American Poetry*: „valorile sociale sunt în mod necesar codificate în forma unei opere literare. Forma literară este, în cele din urmă, o structură care afișează rezultatele muncii literare, iar munca are loc în cadrul unei totalități sociale. Se lucrează întotdeauna într-un anumit cadru social, indiferent de tipul de muncă pe făcută. Unele forme literare au rolul de a dezvălui munca, iar altele de a o ascunde."[19]

Așadar, acestea nu trebuie tratate doar sub regimul unor convenții stilistice, ci angajate în niște cadre epistemice mai largi. Caracteristicile formale sunt sedimentate în logica modernității coloniale, a heteropatriarhatului și a disciplinarității capitaliste, fiind condiționante să producă subiecte coerente și extractibile, trăsături cerute de infrastructurile pieței literare. Nesupunerea formală deplasează accentul de pe inovarea din punct de vedere estetic, construind o morfologie de perturbare a protocoalelor de guvernare ale lizibilității, legitimității și afectului. Devine un refuz de a reproduce lumea așa cum este ea scrisă de paradigmele estetico-politice dominante, oferind posibilitatea altor moduri de a simți, vorbi și imagina, moduri care pot fi fragmentate, neliniare, *repetitive* (în sensul instrumentalizării abundente a repetiției) sau ilizibile prin design. Nesupunerea formală funcționează ca praxis decolonial deoarece expune și anulează colonialitatea formei, normele sale ascunse, pretențiile sale de universalitate, ștergerea multiplicității. Ea face acest lucru prin punerea în scenă a fricțiunii: între teorie și confesiune, între lectura uniformă și întrerupere, între suprafața estetică și ruptura epistemică.

Această practică nu urmărește înlocuirea unei forme cu alta, ci deschiderea condițiilor formei înseși către o reinventare și critică situată și angajată, insistând asupra faptului că forma trebuie să fie situată, relațională și contingentă – să răspundă contextelor geopolitice și politico-corporale ale generării de cunoaștere. De asemenea, nu urmărește să producă un nou "canon" al formei radicale, ci mai degrabă să multiplice condițiile de lizibilitate a formei, să de-teritorializeze regimurile estetice occidentale și să creeze spațiu pentru epistemologii plurivalente și de frontieră în cadrul câmpului literar. În *Love and Money, Sex and Death*, McKenzie Wark afirmă că găsirea genului (text) este conectată cu găsirea genului (corporal)[20]. Astfel, se alăctuiește o materializare a sinelui queer în forma textuală pe care o alege. Mai mult, cercetătoarea susține că „poți modifica forma bărbatului, a memoir-ului, a eseului, a femeii, a monografiei academice. Nu e esențial să o rupi cu forma [...] Te poți juca cu ea, mai degrabă. Te poți juca cu formele așa cum sunt până acestea ne extind posibilitățile, până putem face ce vrem din ele."[21] Practica de scriere reparativă pe care o susțin scriitoarele care fac studiul de caz al acestei lucrări nu se aliniază neapărat cu o rupere cu formele normative impuse la nivel societal femeilor, ci, tocmai în logica propusă de Wark, se joacă cu formele până demontează contingența lor istorică și devin „o formă de reconsiderare și de revoluționare a vechilor formule estetice prin care un text literar este produs."[22]

În acest sens, nesupunerea formală este o tehnică de dez-instruire/învățare [*unlearning*]. De-familiarizează logica temporală a modernității capitaliste (progres, acumulare, viitor) și, în schimb, experimentează cu ruptura și non-linearitatea. Reliefează munca (în sens de *labor*) operată asupra formei, tensiunile și negocierile care modelează maniera de prezentare și organizare a textului. În același timp, face vizibile condițiile în care scrisul devine posibil, imposibil sau necesar.

Narațiunea liniară nu este doar o structură, ci este o logică formală a cauzei și efectului care reflectă timpul capitalist și dezvoltarea heteronormativă. Atunci când este aplicată pe contexte post-socialiste feministe, trans sau queer (cum este poetica susținută în cadrul grupării frACTalia) nesupunerea formală devine un mijloc de supraviețuire epistemică, care se opune cerințelor de transparență și narațiune care au dominat și domină recunoașterea literară sub imperativul neoliberalismului. Este, așadar, refuzată netezimea/ finalitatea formei care face un text să fie lizibil[23], adică confortabil și consumabil. Nu este, deci, o problemă de abandonare a "esteticii", ci de revendicare a ei în calitate de cadru de combatere, un loc în care cunoașterea, afectul și materializarea corpului sunt negociate în și prin structura textuală. Nesupunerea formală, ca praxis, deschide posibilitatea tratării poemului, sonetului sau elegiei ca arhitecturi ale rezistenței, ca moduri alternative de a gândi, a simți și de a te situa *în* limbaj.

Sonet emotiv & uvertură autobiografică

Plecând de la premisa că un sonet nu este doar o formă poetică, ci un vehicul saturat istoric și încărcat ideologic, trebuie să luăm în considerare modul în care acesta a funcționat de-a lungul timpului ca un simbol al dominației, controlului și virtuozității intelectuale. Asociat în mod tradițional cu imperativul auctorial masculin, cu principii

19. David W. Huntsperger, *Procedural Form in Postmodern American Poetry* (Palgrave Macmillan, 2010), 131, „social values are necessarily encoded in the form of a literary work. Literary form is, ultimately, a structure that displays the results of literary labor, and labor occurs within a social totality. One always works within a given social setting, regardless of the type of work one does. Some literary forms work to reveal labor, and some to conceal it" (trad. mea).

20. McKenzie Wark, *Love and Money, Sex and Death* (Verso, 2023), 145.

21. Wark, *Love and Money*, 146.

22. Iulia Militaru, „Fețele literaturii feministe", *Literatură și Feminism*, 2 august, 2024, https://literaturasifeminism.wordpress.com/2024/08/02/fetele-literaturii-feministe-de-iulia-militaru/.

23. Roland Barthes, *S/Z*, traducere de Richard Miller (Hill and Wang, 1974), 4.

abilitiste, cu normele estetice eurocentrice, cu presupunerile rasializate ale universalității și cu crononormativitatea timpului burghez[24], sonetul a fost utilizat ca o unealtă de încapsulare în canonul literar. Acesta codifică disciplina metrică și simetria formală, servind adesea drept demonstrație a controlului tehnic și a rafinamentului cultural. Departe de tradiția sonetului ca simbol al echilibrului rațional și al idealului masculin de armonie, Medeea Iancu îl revendică drept un spațiu de expunere a unui sine vulnerabil, marcat de marginalizare, durere și muncă invizibilă. Ceea ce pune în scenă volumul Medeei Iancu, *Țesătoarea*, este imposibilitatea de a intra pe deplin în formă fără a scoate la suprafață și excluderile sale. Aici, timpul nu este neutru, este o structură istorică care disciplinează scrisul, o structură distribuită inegal în funcție de gen, rasă, abilitate și clasă. Este evidențiat modul în care constrângerile temporale (graba muncii domestice, a muncii de îngrijire, a precarității) devin constrângeri formale, modelând ce fel de poem poate fi scris și cum. Simultan, timpul, afectul și precaritatea sunt nu doar teme, ci și constrângeri formale asumate. Refrenul volumului este *scriu pe scurt și pe fugă pentru că sunt femeie*: „Scriu pe scurt și pe fugă pentru că sînt femeie. Mă gîndesc la timp pentru că sînt femeie. Mă gîndesc la timp pentru că timpul are o istorie. Mă gîndesc la timp pentru că scriu pe scurt și pe fugă. Scriu pe scurt și pe fugă și mă emoționez repede pentru că sînt femeie."[25] Ritualic reiterate, aceste versuri se mulează pe ceea ce sugerează Audre Lorde în „Poetry is not a luxury", că poezia este în mod unic potrivită pentru experiența feminizată, deoarece, în mod fundamental, aceasta poate fi întreruptă și impune puține resurse materiale, spre deosebire de alte forme literare[26]. Totuși, nu este înlocuită disciplina structurală a sonetului cu o disciplină *trăită*; limitele impuse de întrupare, genderizarea muncii sau a afectului nu sunt performate ca formă poetică în sine în vederea auto-legitimării. Corpul poemului nu este trunchiat, ci supraaglomerat, pentru revendicarea unui spațiu, până acum, excluziv. În „Decolonizing Poetic Form", Emilia Phillips argumentează că „nu există nicio diferență între dicția/cultura/arta înaltă și cea joasă, mai ales atunci când scrii pentru viața ta"[27].

Repetiția pare să se dezvăluie drept formula centrală a volumului, fiindu-i atribuită o funcție afectivă și politică. Nu se relevă, deci, doar ca ornament stilistic, ci, în spiritul Sarei Ahmed, repetiția, aici, devine un mod de a face vizibil ceea ce este sistematic ascuns sau suprimat. După cum propune Ahmed în *The Cultural Politics of Emotion*, afectele circulă, modelează spații și instituții, și pot deveni mijloace de intervenție în normele care dictează ce este considerat legitim sau valoros[28]. Repetiția la Iancu devine astfel o formă de insistență asupra unei realități „ne-literare", a însărăcirii, a corpului exclus, a durerii ca memorie colectivă. Prin recurentele „De ce țin la repetiții" și mobilele „legato", „staccato", „repetiție emotivă" sau „repetiție de gest", Iancu creează o poetică în care repetiția nu este un „defect" stilistic, ci o formă de insistență politică și afectivă. Indicațiile muzicale de tip legato și staccato pe care le articulează Medeea Iancu se transformă în moduri de a construi o politică a formei care reflectă tensiunea dintre continuitatea existenței radical-feministe și rupturile pe care le provoacă istoria, violența și precaritatea. Așa cum Ahmed sugerează că „the feminist killjoy"[29] întrerupe confortul, sonetul emotiv întrerupe fluxul așteptărilor estetice, e nealiniat, ancorat istoric și social.

Dacă logica imediateții sugerează că emoțiile sunt spontane, nefiltrate și nemediate, atunci repetiția, ca strategie textuală, se opune fundamentului acestei presupuneri. Imediateța presupune faptul că emoțiile sunt instantanee, ocolind analiza sau construcția narativă. În schimb, repetiția insistă asupra duratei, procesării, întoarcerii, a ideii că emoțiile nu sunt doar simțite, ci și prelucrate, repetate, sedimentate. Repetiția devine o tehnică de rezistență, o contrapondere la linearitatea și coerența impusă de formele „închise" ale poeziei. Astfel, legato-ul nu mai este o simplă indicație muzicală de fluiditate, ci o legătură existențială între experiențele fragmentate ale corpului vulnerabil și sinele poetic care refuză tăcerea: „ACEASTĂ AUTOBIOGRAFIE ESTE RESTRICȚIONATĂ DE STANDARDELE ȘI PRACTICILE LITERARE PATRIARHAL-SUPREMATISTE./ ACEASTĂ AUTOBIOGRAFIE ESTE RESTRICȚIONATĂ DE CONTEXTUL SOCIAL, LITERAR, POLITIC, PSIHIC-EMOȚIONAL ȘI SUPREMATIST-CAPITALIST ÎN CARE TRĂIESC".[30] Într-un capitol despre elegii și tonul elegiac din studiul său „A Transnational Poetics", Jahan Ramazani

24. Pentru câteva studii care extind și problematizează crononormativitatea, dar, simultan, conceptualizează o temporalitate queer, vezi Izzie Atkinson, „Against Chrononormativity: How May a Concept of Queer Time Challenge Traditional Ideas of Historical Progress?", *Plurality* 1 (2024), https://www.nibjournal.ed.ac.uk/index.php/plurality/article/view/10074; Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (Duke University Press, 2010); Jack. J. Halberstam și Judith Halberstam, *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives* (New York Press, 2005).

25. Medeea Iancu, *Țesătoarea. Opera instrumentală* (Editura frACTalia, 2023), 57.

26. Vezi în Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches* (Crossing Press, 1984).

27. Emilia Phillips, „Decolonizing Poetic Form", *Ploughshares at Emerson College*, 10 septembrie, 2018, https://pshares.org/blog/decolonizing-poetic-form/, "there's no difference between high and low diction/culture/art, especially when you're writing for your life".

28. Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh University Press, 2004).

29. Sara Ahmed, „Feminist Killjoys (and Other Wilful Subjects)", *în Inside Killjoy's Kastle: Dykey Ghosts, Feminist Monsters, and Other Lesbian Hauntings*, editat de Allyson Mitchell și Cait McKinney, 38-53 (University of British Columbia Press, 2019).

30. Iancu, *Țesătoarea*, 19.

argumentează că, „în ciuda celor multe caracteristici transnaționale pe care le au, elegiile pot servi, de asemenea, identificării naționaliste cu eroi sau lideri politici morți”[31]. Este, poate, un punct de vedere relevant, având în vedere angajarea Medeei Iancu în (de)construirea formulării canonice a unor sonete-elegii. Tradițional, sonetul, atât la nivel local, cât și transnațional, a fost pus în legătură cu sublimitatea lirică, metafizica abstractă și, adesea, cu o voce masculinizată a „măiestriei” și transcendenței. În mod similar, elegia, atât în perioada clasică, cât și în cea modernă, reprezintă un gen formalizat al pierderii/doliului [*mourning*], adesea rostit de pe o poziție de autoritate culturală. Această genealogie poetică a elevat durerea masculină și suferința intelectuală ca emblematică condiției umane universale, în timp ce afectul non-masculin, munca reproductivă, domestică și durerea colectivă au fost adesea reduse la tăcere, devalorizate sau făcute ilizibile în aceleași cadre estetice[32]. În contrast, poemele din *Țesătoarea* subminează această tradiție prin reorientarea elegiei de la pierderea masculină individualizantă către durerea colectivă și politizată a marginalilor. Este evidențiată tendința istorică de a estetiza puterea și de a masca violența structurală în limbajul pierderii, respingând în același timp durerea, îngrijirea și munca femeilor ca fiind irelevante din punct de vedere estetic:

> “Adesea disprețul față de poezie se regăsește în definițiile bărbaților. Adesea disprețul este considerat poezie. Adesea reducerea la tăcere este considerată virtute. Adesea fascismul este considerat poezie. Adesea bocetul nu este considerat elegie. Adesea rolul artei se confundă cu supremația. Adesea supremația este cîntată drept elegie. Adesea fragilitatea masculină este privită drept elegie. Adesea munca femeilor este o elegie. Adesea cîntecul morții este politic. Adesea tăcerea este elegie. Adesea a vorbi este elegie. Adesea cenușa este numită curvă. Adesea în pămînt se întoarce doar femeia. Adesea bocetul nu este considerat elegie. Adesea a șopti este elegie.”[33]

Dacă „națiunea modernă utilizează în mod prolific plângerea colectivă pentru figuri publice”[34], practicile poetice utilizate de Medeea Iancu pun în aplicare o inversare radicală a acestui proces. În loc să fie deplânși eroii canonici sau instanțele paternaliste ale națiunii, regăsim aici o focalizare a durerii și pierderii pentru persoane șterse din memoria colectivă, din istorie, pentru grupurile marginalizate și persoane în situații precare, astfel, subminând însăși logica prin care naționalismul estetizează moartea și controlează memoria. În timp ce statul-națiune mobilizează în literatură elegia ca *device* pentru consolidarea identității, construind capital simbolic din moartea unor „figuri naționale”, aceste poeme reorientează elegia către pierderi nerecunoscute, către violența domestică și structurală, care nu au primit niciodată vreo formă de comemorare oficială. În această reorientare, doliul devine nu un gest de consolidare, ci de nesupunere. Refuză să servească teleologiei naționaliste și devine în schimb o contra-memorie, o practică de scriere împotriva arhivei normate[35]. Ahmed scrie în *Living a Feminist Life* că “[d]ocumentarea e un proiect feminist; un proiect de viață.”[36] Așadar, un document feminist este ceea ce scriem pentru a supraviețui fenomenelor pe care le confruntăm. În acest sens, sonetele din *Țesătoarea* pot fi decodate ca documente feministe ale supraviețuirii, texte care arhivează traumele, excluderea sistemică, violența domestică, stigmatizarea dizabilității, într-un limbaj care nu caută reconcilierea sau sublimarea, ci recunoașterea. Acestea sunt, într-un mod esențial, texte de fricțiune: fricțiune cu norma poetică, cu instituția literară, cu așteptările de gen.

Marginalia, auto-curatoriere & de-fetișizarea poemului ca produs finit

Unul dintre gesturile centrale ale autoteoriei formale este utilizarea marginaliilor (scrierea, adnotarea, notele de subsol, comentariile) ca act conceptual, estetic și politic. În loc de favorizarea corpului principal al textului ca loc privilegiat al cunoașterii, sunt destabilizate ierarhiile lecturii și scrierii prin punerea în prim plan a marginii ca spațiu al disidenței, excesului și întreruperii. În *Argonauții*[37] lui Maggie Nelson, notele de subsol sunt folosite nu doar ca citate, ci și ca text paralel, în care discursul teoretic și cel personal se desfășoară simultan, destabilizând narațiunea principală. În multe feluri, scrisul *pe margine* este o practică istorică queer, feministă și anti-colonială. De-a lungul istoriei, *marginile* sunt locurile în care femeile, persoanele queer, persoanele care fac parte din minorități au fost plasate, în afara centrului discursiv. Revendicarea marginii ca spațiu de teoretizare, poezie și experimentare

31. Jahan Ramazani, *A Transnational Poetics* (The University of Chicago Press, 2009), 73.

32. Este important de precizat că vocea colectivă este instrumentalizată în interiorul elegiilor în perioada interbelică, de exemplu, de către fascistul Octavian Goga, pentru a reliefa componenta de unitate națională a problemelor poporului. Vezi în volumul Octavian Goga, *Cântece fără Țară* (Editura C. Sfetea, 1916).

33. Iancu, *Țesătoarea*, 59.

34. Ramazani, *Transnational Poetics*, 73.

35. Vezi implicațiile dintre elegie și naționalism în Ramazani, *Transnational Poetics*, 74.

36. Sara Ahmed, *Living a Feminist Life* (Duke University Press, 2017), 26.

37. Maggie Nelson, *Argonauții*, traducere de Elena Marcu (Black Button Books, 2017).

perturbă normele hegemonice ale auctorialității și autorității. De asemenea, refuzul unității formale și al coerenței în text oglindește refuzul identității fixe și a preceptelor impuse de societatea heteronormativă. Lauren Fournier poziționează și istoricizează relația dintre autoteorie și margini după cum urmează:

> "[a]utoteoria are o relație interesantă cu marginile, iar scriitorii și artiștii care lucrează autoteoretic extind adesea concepția de a scrie, adnota și mâzgăli pe margini în moduri conceptuale. Vedem acest fapt reprodus în lucrări literare publicate, de exemplu în mise-en-page-ul din *Argonauții*, unde Nelson plasează numele teoreticianx, scriitoarex sau artistx citatx pe marginea paginii direct lângă locul în care citează sau rezumă ideile acestora. Deși este o practică inovatoare din punct de vedere formal, această utilizare a citării pe lângă text și în margini nu este invenția lui Nelson: ea reiterează, de fapt, forma pe care Barthes a inovat-o în discursul său *A Lover's Discourse*."[38]

Totodată, Kornbluh critică fenomenul literar emergent din ultimii ani reprezentat de autoteorie, afirmând că: "autotheory disintermediates institutions like the university press, the academic degree, and the tradition of theory itself in promotion of amateur knowing and antidisciplinarity."[39] În timp ce textele literare care cuprind brodarea între teorie și experiența personală constituie cazuri distincte ale unui praxis feminist radical, anti-capitalist, anti-speciist, anti-instituțional, emergența auto-teoriei ca fenomen literar recunoscut a fost, de asemenea, pusă în legătură cu mecanismele de branding ale neoliberalismului. În timp ce lucrările care utilizează formula autoteoriei se pot angaja în acte de nesupunere, genul, în ansamblu, riscă să fie comercializat tocmai pentru imediatețea sa: tonul personal, autenticitatea, directețea afectivă. Neoliberalismul, după cum arată Kornbluh, excelează în transformarea criticii în marfă, iar caracterul subversiv al auto-teoriei (remontarea registrelor critice/teoretice în registre semi-memorialistice) pot, în aceste condiții, fi ambalate sub emblema de conținut interpersonal și „relaționabil" [*relatable*] pentru o piață culturală hiper-individualizată. Astfel, conformarea în logica imediateții poate depolitiza sau neutraliza scrierile radicale prin extragerea lor din contextul mișcărilor colective.

Totodată, dacă marginile sunt spații cu încărcătură politică și istorică, prin utilizarea marginaliilor, este vizibilizat și travaliul de compunere al textului, ceea ce este exclus, contestat și în flux de schimbare. Actul de a mâzgăli, de a tăia, de a suprascrie sau de a suprapune textele funcționează ca o respingere estetică a lucrării finisate, lustruite. Este respinsă, deci, fetișizarea produsului literar și contestată ideea de lucrare „finală", acceptând dezordinea, instabilitatea și revizuirea continuă. În același timp, este vizibilizată munca de gândire și compoziție din spatele textului, care este adesea ștearsă în producția literară tradițională. În „Textualising Labour", Lupașcu și Vișan susțin că poezia română contemporană reflectă o „criză a realismului", în care strategiile narative și referențiale mai vechi nu mai sunt suficiente pentru a media contradicțiile trăite în post-socialism și capitalismul târziu. Ca răspuns, este identificată o înclinație către autoteorie și abstracție, creând lucrări care rezistă închiderii, coerenței și imediateței reprezentaționale. Bazându-se pe teoriile lui Kornblush, articolul critică tendința contemporană către expresii hiperafective și individualizate ale crizei, pe care o leagă de o estetică depolitizată. În timp ce imediatețea estetizează criza sub forma transparenței emoționale sau a subiectivității autocomodificatoare, formele de dezobedienț anulează gramatica *crizei-ca-stil*, insistând asupra condițiilor materiale ale scrisului: munca genderizată, precaritatea, grija, epuizarea și tăcerea[40]. Astfel, dezobedienta formală nu este doar o reacție la această tendință, ci o rezolvare structurală a acesteia. Acest lucru înseamnă, de asemenea, respingerea fetișizării poemului ca produs final, un poem care circulă fără probleme pe piețele literare, în festivaluri și în sistemele de granturi. În schimb, prin practici de tip marginalia, adnotare, comentarii, poemul este livrat ca un produs neterminat, întrerupt, fragmentat sau chiar procesul de eliminare din corpusul final (poemele abandonate) făcând parte din conținutul și forma volumului. Mâzgăliturile, adnotarea și suprascrierea sunt percutate ca un act de dezobedienț formală care rezistă imediateții, deoarece întrerup consumul facil al textului, forțând implicarea în eșecurile, ștersăturile și excesele textului[41]: „alegerea mea e queer. teoria e personală. toate textele sunt [*marginalia*: am tăiat //teoretice//] personale. toate sunt formate de autorx."[42]

---

38. Lauren Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism* (The MIT Press, 2021), 164.

39. Kornbluh, *Immediacy*, 158.

40. Emanuel Lupașcu și Bogdan Vișan, „Textualising Labour: Contemporary Romanian Poetry And Its Crisis Of Realism", *Metacritic Journal of Comparative Studies and Theory*, nr. 2 (2024): 122-149.

41. Alte volume de poezie din România care utilizează tehnici similare sunt cele ale Elenei Vădăreanu, în Elena Vădăreanu, *Bani. Muncă. Timp liber* (Nemira, 2017); Elenei Vădăreanu, *europa. zece cântece funerare* (Editura Tracus Arte, 2018). Alte volume de poezie, din contexte non-eurocentrice, care utilizează astfel de practici sunt: Bhanu Kapil, *Ban en Banlieue* (Nightboat Books, 2015); Layli Long Soldier, *Whereas* (Graywolf Press 2017); M. NourbeSe Philip, *Zong!* (Wesleyan University Press, 2008); Selina Thompson, Salt (Faber & Faber, 2020).

42. alexandru adam, *b-c. antologie realizată de madam sandu a lucrărilor integrale ale lui alexandru adam* (Editura frACTalia, 2024), 41.

Într-un moment cultural saturat de cereri de transparență, vizibilitate și autenticitate afectivă actul de curatoriere a sinelui într-un cadru poetic sau literar poate apărea, la prima vedere, ca o concesie făcută logicii neoliberale de auto-branding. Cu toate acestea, în textele radicale, curatoriatul poate fi refuncționalizat o strategie a dezobedienței: nu o performare a coerenței sau identității, ci o metodă de fragmentare strategică, expunere selectivă și auto-interupție. Eul curatoriat nu este un subiect fix sau finit, ci un text în flux, asamblat, stratificat, editat și adnotat: „toate textele literare [...] emit un fel de mesaj lateral despre propriul lor proces de formare."[43]

Acest mod de auctorialitate se aliniază cu ceea ce Michel Foucault a numit „tehnologii ale sinelui"[44], dar în loc de tehnologii pentru producerea unui subiect stabil, guvernabil, sunt angrenate tehnici pentru a perturba narațiunea și a anula autoritatea literară din interior: „tot ce vreau să spun e că eu nu am autoritate asupra queer./și nu vreau să am. acest performance este unul scris fără/autoritate. de fapt ăsta e tot sensul mediux"[45]. Proiectul propus de alexandru adam în *b-c. antologie realizată de madam sandu a lucrărilor integrale ale lui alexandru adam* adoptă structura unei false antologii, performând curatoriatul nu ca pe o modalitate de prezervare, ci sub forma unei critici a instituțiilor literare, a productivității capitaliste, a muncii genderizate, a autoratului însuși. Sinele curatoriat sfidează atât imperativul confesiv al poeziei, cât și al culturii afective neoliberale, făcând vizibilă munca de selecție, omisiune și încadrare. Acest lucru este evident în special în utilizarea marginaliilor, a notelor de subsol, a liniilor șterse și a comentariilor editoriale, care sparg iluzia imediateții și pun în scenă o poetică a revizuirii, a contradicției și a discontinuității. Textul/poetax nu se relevă ca o voce sau o identitate omogenă, ci o arhivă dispersată de gesturi, afecte și depoziții. Astfel, strategiile formale de tip marginalia, adnotare, suprascriere, sunt acte de nesupunere formală și epistemică, care întrerup câmpul unificat al poemului și dezvăluie construcția subiectivității poetice ca fiind conservată, instabilă și în tensiune cu propriile sale dispozitive de încadrare. Această utilizare a marginaliilor poate fi înțeleasă ca o formă de adnotare autoteoretică, un refuz feminist de a permite poemului să existe ca un produs transparent, finit:

> „dormiseră bine, liniștiț̦x. și totuși, pe canapea, când și-a [*marginalia*: știu că aici aveai un comentariu legat de verbul ales. e un mix între poluție și cumva distrugerea spațiului respectiv. mie îmi place mult așa.] mișcat corpul transpirat și obosit, a rămas o pată. o pată sexuală. o urmă a unui somn tulburat./what does it mean to cum unknowingly in your sleep on your ex's couch?/ce înseamnă să poluezi in somn pe canapeaua ()?".[46]

În schimb, poemul își desfășoară propria muncă editorială, expunându-se nu doar tematic (muncă, clasă, oboseală), ci și propriile condiții de producție și auto-curatoriere: "stilul este desfășurarea productivă a textului/paradigma este desfășurarea reproductivă a textului"[47]. În același timp, prin suprapunerea mai multor straturi de text (text principal vs. marginalia), poemele definitivează un praxis care interpelează cititoarex prin discursul narat și pun în aplicare o ruptură în percepție asemănătoare cu „distribuția sensibilului" a lui Rancière, care susține că forma estetică redistribuie "sensibilul", determinând ceea ce poate fi văzut, auzit și recunoscut într-o anumită ordine sociopolitică.[48] Fournier poziționează în aceeiași parametrii practica pe care o utilizează Maggie Nelson în *Argonauții*, delimitând o formă de critică reparativă:

> „[u]tilizarea performativă a citărilor de către Nelson în *Argonauții* favorizează intimitatea la nivelul formei; extinzând acest lucru la temele textului său, Nelson încadrează practica de partajare a teoriei (precum și a altor texte, cum ar fi literatura și poemele) ca un act intim și semnificativ între două persoane queer. La ambele niveluri, intertextualitatea queer generează spațiu pentru relații intersubiective și reparatorii între oameni."[49]

Autoetnografie & desfacerea vocii instituționale

Utilizarea modelului examenului de istorie drept cadru structural și conceptual nu este doar ironică sau estetică. Imitând aspectul, limbajul și tonul autoritar al unui aparat instituțional standardizat și impersonal conceput pentru a

43. Fredric Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* (Princeton University Press, 1972), 89, „all literary works . . . emit a kind of lateral message about their own process of formation" (trad. mea).

44. Michel Foucault, *Technologies of the self: A seminar with Michel Foucault* (University of Massachusetts Press, 1988).

45. alexandru adam, *b-c*, 50.

46. alexandru adam, *b-c*, 91.

47. alexandru adam, *b-c*, 33.

48. Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics* (A&C Black, 2013).

49. Fournier, *Autotheory*, 173, "Nelson's performative use of citations in The Argonauts fosters intimacy at the level of form; extending this to the themes of her text, Nelson frames the practice of sharing theory (as well as other texts, such as literature and poems) as an intimate, meaningful act between two queer lovers. On both levels, queer intertextuality engenders space for intersubjective and reparative relations between people" (trad. mea).

evalua și reproduce memoria națională, practica poetică a Mădălinei Oprea din *Curriculum. Refrene ale recuperării și memoriei* reîntrebuințează examenul ca un loc al disrupției. Ceea ce a fost odată un mecanism de cunoaștere disciplinară devine o tehnologie poetică de anulare a ștergerilor pe care discursul instituțional le pune în aplicare, în special ștergerea muncii, durerii, întrupării și rezistenței femeilor din înregistrările istorice. Faptul că avem deconstruit un examen la istorie nu pare doar întâmplător sau o preferință persoanlă. Femeile, minoritățile etnice și queer au fost șterse din istorie, iar volumul vrea să revendice istoria femeilor, a persoanelor trans, queer, însărăcite, a romilor, a muncii femeilor: „Sunt și documente în care vocea fetei apare/pentru că fata se răzvrătește/refuză căsătoria/refuză să facă sex cu partenerul/refuză șantajul tatălui/refuză șantajul soțului/fuge de la soț/fuge de la părinți/fuge în lume,/dar în aceste documente vocea fetei care vorbește/apare/doar pentru a citi apoi despre cum este redusă la tăcere."[50]

În acest fel, poezia performează un gest autoetnografic în sensul definit de Carolyn Ellis[51] și Ruth Behar[52]: împletește personalul cu politicul, tratând memoria atât ca arhivă, cât și ca metodă. Vocea poetică nu este poziționată ca un supereu care relatează o poveste personală, ci ca un subiect format prin și împotriva structurilor care organizează cunoașterea și autoritatea; o studentă, o fiică, o muncitoare, un corp marcat de programele de stat și de istorii reduse la tăcere. Colajul dintre instrucțiunile instituționale și memoria personală reflectă metodologia etnografiei feministe, care insistă asupra faptului că cunoașterea este situată, parțială, emoțională și întrupată. „Narațiunea" construită de Mădălina Oprea în volumul său este o modalitate de a imita modul în care funcționează dezarhivarea memoriei, neliniar & asociativ. Astfel, memoria este modelată de contextul relațional, de prezența, absența, vocile și tăcerile celorlalte. Preluând forma examenului de istorie, este asumată vocea instituției doar pentru a o demonta din interior, expunând violența omisiunilor sale și pretenția sa de obiectivitate:

> „Pornind de la această sursă, răspunde la următoarele cerințe:/1. Exprimă-ți, în aproximativ cinci rânduri, opinia despre conștiința istorică referitoare la rolul educației pentru fete./În opinia mea, conștiința istorică referitoare la rolul educației pentru fete este foarte importantă, deoarece ne ajută să înțelegem de ce felul în care ne privim în prezent ca fete, la școală și în lume, trebuie rescris./2. Considerați că există diferențe între conștiința istorică de atunci și cea de acum? Pentru a rezolva acest exercițiu, te poți folosi de un exemplu personal./ Pentru acest exercitiu vin cu laptopul în fața oglinzii din dormitor./Sunt în fața oglinzii:/mă privesc privindu-mă,/mă privesc privindu-mă în oglindă."[53]

Această strategie nu numai că pune în discuție ceea ce contează drept cunoaștere istorică, dar refuză și netezimea formală care însoțește adesea narațiunile de „împuternicire" sau „vizibilitate". În schimb, ea pune în scenă o contra-arhivă, una construită nu prin narațiune liniară, ci prin amprente afective care nu au fost spuse, care sunt vizibilizate acum. Aceasta este recuperarea poetică a memoriei care insistă asupra importanței a ceea ce rămâne incomplet, șters sau redus la tăcere: „Nu «Mai ești virgină?»/ci «De ce e atât de important dacă mai sunt sau nu?» era întrebarea,/de acolo am fi pornit/către chestionarea și deconstruirea:/1. Patriarhatului;/2. Misoginiei;/3. Binarității;/4. Purității;/5. Eternului feminin,/dar ar fi luat prea mult timp,/iar pentru fete nu există mult timp./ A trebuit să îmi ofer singură timp și răbdare pentru vindecare/e un exercițiu lung & dificil"[54].

Praxisul acesta se aliniază cu ceea ce Lila Abu-Lughod denumește „scriere împotriva culturii"[55], sau, în acest caz, de a scriere împotriva istoriei: nu respingând importanța acesteia, ci refuzând modul în care a fost instituționalizată pentru a servi narațiunilor patriarhale, naționaliste, clasiste, heteronormative și rasiste[56]. Avem, așadar, punerea în aplicare a unei practici contraistorice, în care arhiva personală devine un loc de re-înscriere istorică. *Curriculum* devine o formă de muncă poetică a memoriei, o istoriografie feministă decolonială realizată printr-o formulă care rupe cu normele[57]. Vocea instituțională nu este doar criticată la nivel discursiv, ci recodificată, escavată și transformată într-un spațiu în care afectul, memoria corporală și vestigiile vieților șterse sistematic reintră în cadru. Poezia nu caută să reinvestească într-o altă voce a autorității, ci caută să fractureze structura vocii în întregime, făcând loc multiplicității, tăcerii, contradicției și întoarcerii:

---

50. Mădălina Oprea, Curriculum. Refrene ale recuperării și memoriei (Editura frACTalia), 81.

51. Vezi Carolyn Ellis, *The Ethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography* (AltaMira Press, 2004).

52. Vezi Ruth Behar, *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart* (Beacon Press, 2022).

53. Oprea, *Curriculum*, 10.

54. Oprea, *Curriculum*, 82.

55. Lila Abu-Lughod, „Writing against Culture", în *The Cultural Geography Reader*, ed. Timothy Oakes și Patricia L. Price (Routledge, 2008).

56. Ar fi, aici, necesar de menționat și volumul lui Izabel Marin, care conturează o direcție foarte importantă a poeziei rome. Vezi în Izabel Marin, *Noi ce suntem?* (Editura frACTalia, 2024).

57. Vezi Bogdan Vișan, „Tumblr, clasă și feminism", *Observator cultural*, 14 august, 2024.

> „[î]n ianuarie 1802 preotul Nedelcu este adus în fața instanței de precupeții Ioniță și Gheorghe,/printre acuzații, precupeții menționează și comportamentul abuziv pe care preotul Nedelcu/îl avea față de soția sa, Maria./ Mitropolitului i-a venit greu să creadă că preotul ar face asemenea lucruri: – și-ar bate și umili soția,/dar vecinii își dau cuvântul pentru ea, spun că nu o știu de „femeie umblătoare", nu au simțit-o,/nu au văzut-o pe uliță,/nu o știu „de curvă"./Maria a fost un caz singular,/și nu faptul că nu a ieșit niciodată din curte i-a dat credibilitate, ci faptul că pentru ea au mărturisit/– bărbații; /majoritatea proceselor din istorie au fost câștigate de mărturiile depuse de/– bărbați."[58]

Sara Ahmed susține că „feminismul este DIY: o formă de auto-asamblare"[59], subliniind modul în care conștiința feministă este adesea construită de la zero, folosind resturile și fragmentele din viața cotidiană. Această etică a bricolajului se aliniază îndeaproape cu metoda autoetnografiei, centrând experiența personală ca loc de generare a cunoașterii. Ea expune modul în care narațiunile oficiale șterg sau aplatizează adesea diferența și, în schimb, insistă asupra fragmentării, contradicției și subiectivității ca forme valide de cunoaștere. Prin structura sa de bricolaj, autoetnografia feministă pune în aplicare o politică a formei: ea adună sensuri de la margini și face metodă din dezordine, perturbând ierarhiile, cine are dreptul să vorbească, cum și în ce limbă. Autoetnografia devine o practică de DIY în sine, o prelucrare a narațiunii care se inspiră din memorie, marginalizare și arhiva corpului:

> „Am fost socializată să ignor diferențele sau să le compar./Nu mai vreau să ignor diferențele și nici să le compar./ Pentru a face asta, mă întorc la corp și în corp: pentru vindecare și pentru o transformare a conștiinței istorice despre corp./Corpul are memorie, își amintește./Amintirile mele sunt doar o secvență care se suprapune peste alte secvențe de amintiri dureroase: ale obiectificării;/• ale atingerilor nedorite;/• ale rușinii;/• ale discriminării;/• ale violenței./Aceste amintiri au fost memorate și de alte corpuri care nu arată ca al meu, aceste amintiri au fost memorate de persoane care nu sunt eu./Recunoașterea tuturor acestor amintiri este necesară pentru construirea unei conștiinte noi despre corp./Lucrez și eu la asta, conștientă că am fost socializată să ignor diferențele și să le compar,/lucrez si eu la asta pentru că nu mai vreau să ignor diferențele și nici să le compar."[60]

De asemenea, vedem cum normele societale înrădăcinate în structuri patriarhale condiționează profund viețile și traiectoriile literare ale scriitoarelor (aici, specific, ale instanței de adolescentă a scriitoarei). Această tensiune devine vizibilă în special în asocierile implicite (și, uneori, explicite) dintre scriitoarele contemporane și poeții naționali (aici, Mihai Eminescu). Aceste figuri canonice nu sunt doar puncte de referință estetice sau valorice, ci și ancore ideologice în construcția identității culturale românești. Scrierile lor sunt adesea invocate pentru a stabili o anumită seriozitate literară sau apartenență națională, iar vocea lor masculinizată de autoritate suprimă ceea ce este considerat literatură „legitimă". Pentru persoane care scriu din poziții queer sau feministe, această „moștenire" devine o constrângere care trebuie negociată, contestată și respinsă, mai ales având în vedere frecvența cu care scriitoarele sunt asociate cu figuri literare naționale[61]: „Nu e obligatoriu să ți se spună direct: «Nu ai scris cum trebuie»/pentru a simți că nu o faci/cum trebuie,/văd gândul ăsta materializat în programa școlară, îl văd pe rafturile bibliotecii județene,/îl simt cum mă acaparează atunci când spun cu voce tare într-un grup/«Mie îmi place să scriu»/și mi se răspunde cu/«Ce drăguț! Vrei să fii Mihai Eminescu?»"[62]

Concluzii

Acest studiul cartografiază modurile în care nesupunerea formală în literatura feministăromână contemporană, propusă de gruparea frACTalia, funcționează ca un refuz strategic și conceptual al imediateții estetice, al legibilității afective neoliberale și al normelor literare tradiționale, alegând să destabilizeze aceste mecanisme din interiorul câmpului literar. Prin forme care pun în criză convențiile narative, poetice și discursive (inclusiv fragmentarismul, auto-teoria, meta-scriitura sau combinarea registrelor și genurilor) aceste texte propun o estetică a opacității, a dificultății și a dislocării. Astfel, nesupunerea formală nu este doar o strategie stilistică, ci un gest politic de ruptură cu exigențele unei piețe literare tot mai aliniate la logici neoliberale, unde vizibilitatea, transparența și afectul consumabil devin criterii dominante ale valorii.

58. Oprea, *Curriculum*, 52-53.

59. Ahmed, *Living a Feminist Life*, 27, „Feminism is diy: a form of self- assembly".

60. Oprea, *Curriculum*, 12-13.

61. Vezi cazul pentru Ileana Negrea în Geanina Giuhat, „Periferia ca supracondiție a existenței în literatură: Ileana Negrea și supraabundența identitară" *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 12-23.

62. Oprea, *Curriculum*, 135.

Bibliography

adam, alexandru. *b-c. anthology compiled by madam sandu of the complete works of alexandru adam* b-c [antologie realizată de madam sandu a lucrărilor integrale ale lui alexandru adam]. Editura frACTalia, 2024.

Adorno, Theodor. *Negative Dialectics*. Routledge, 1997.

Ahmed, Sara. "Feminist Killjoys (and Other Wilful Subjects)." In *Inside Killjoy's Kastle: Dykey Ghosts, Feminist Monsters, and Other Lesbian Hauntings*. Edited by Allyson Mitchell and Cait McKinney, 38-53. University of British Columbia Press, 2019.

Ahmed, Sara. *Living a Feminist Life*. Duke University Press, 2017.

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2004.

Barthes, Roland. *S/Z*. Translated by Richard Miller. Hill and Wang, 1974.

Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. Verso, 1976.

Farmatu, Teona. "The Radicalization of the Postmillennials: The Queer-Feminist Strain in the Romanian Contemporary Poetry and the Distinguishing Ethos" [Radicalizarea postmilenialilor: direcția queer-feministă în poeziacontemporană românească și ethosul său de diferențiere]. *Transilvania*, no. 7 (2023): 26-35.

Farris, Sara. *In the Name of Women's Rights: The Rise of Femonationalism*. Duke University Press, 2017.

Foucault, Michel. *Technologies of The Self: A Seminar with Michel Foucault*. University of Massachusetts Press, 1988.

Fournier, Lauren. *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. The MIT Press, 2021.

Giuhat, Geanina. "Periphery as Super condition of Existence in Literature: Ileana Negrea and Identity Overabundance" [Periferia ca supracondiție a existenței în literatură: Ileana Negrea și supraabundența identitară]. *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 12-23.

Huntsperger, David W. *Procedural Form in Postmodern American Poetry*. Palgrave Macmillan, 2010.

Huțanu, Diana, and Alisa Tite. "Navigating Ideological Divides: Alternative Feminist Discourse(S) Within the Romanian Contemporary Literary Sphere." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, no. 2 (2024): 97-121. https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1290836.

Iancu, Medeea. *The Weaver. The Instrumental Work* [Țesătoarea. Opera instrumentală]. Editura frACTalia, 2023.

Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, no. 15 (1986): 65–88. https://doi.org/10.2307/466493.

Jameson, Fredric. *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*. Indiana University Press, 1995.

Jameson, Fredric. The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton: Princeton University Press, 1972.

Kornbluh, Anna. *Immediacy: Or, The Style of Too Late Capitalism*. Verso, 2023.

Lorde, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press, 1984.

Lupașcu, Emanuel and Bogdan Vișan. "Textualising Labour: Contemporary Romanian Poetry And Its Crisis Of Realism." *Metacritic Journal of Comparative Studies and Theory*, no. 2 (2024): 122-149.

Mignolo, Walter D. "«Epistemic Disobedience», Independent Thought and Decolonial Freedom." *Theory, Culture and Society* 26, no. 7-8 (December 2009): 159-181.

Militaru, Iulia. "The Faces of Feminist Literature" [Fețele literaturii feministe]. *Literatură și Feminism*, August 2, 2024. https://literaturasifeminism.wordpress.com/2024/08/02/fetele-literaturii-feministe-de-iulia-militaru/.

Oprea, Mădălina. *Curriculum. Refrains of Recovery and Memory* [Curriculum. Refrene ale recuperării și memoriei]. Editura frACTalia, 2023.

Phillips, Emilia. "Decolonizing Poetic Form." *Ploughshares at Emerson College*, September 10, 2018. https://pshares.org/blog/decolonizing-poetic-form/.

Ramazani, Jahan. *A Transnational Poetics*. The University of Chicago Press, 2009.

Stan, Adriana. "DIGICRITICISM: Profession On (the) Line." In *Theory in the «Post» Era: A Vocabulary for the 21st-Century Conceptual Commons*. Edited by Alexandru Matei, Christian Moraru and Andrei Terian. Londra: Bloomsbury Academic, 2021.

Stan, Adriana. "On Your Own in a One-and-Unequal World: Forms and Worldviews in Contemporary Romanian Narratives of Emigration." *Transilvania*, no. 4 (2024): 1-7.

Wallerstein, Immanuel. *World-systems analysis: An introduction*. Duke University Press, 2020.

Wark, McKenzie. *Love and Money, Sex and Death*. Verso, 2023.