

## **Spațiu mental și negociere a „lipsei de adăpost transcendentă” în poezia feminină a diasporei. Studiu de caz: Claudia Serea**

(Mental Space and Negotiation of “Transcendental Homelessness” in the Feminine Poetry of the Diaspora. Case Study: Claudia Serea)

Mona MOMESCU

Universitatea Ovidius Constanța

**Abstract:** *Based on the arguments offered by a particular poetic discourse, that of Claudia Serea’s, and on the concepts that have become a lingua franca of theorists, namely those introduced by G. Fauconnier, F. Jameson, and G. Lukács, respectively, the paper attempts to see how “transcendental homelessness”, “cognitive mapping”, and “blending of mental spaces” (see Fauconnier and Turner, 2002) often come to play in the relentless attempt to find a proper symbolic/mental space of diasporic fiction or poetry. The paper will focus on Serea’s latest book, Writing on the Walls at Night (Unsolicited Press, 2022), as well as on her impressive activity as a translator of Romanian poetry published in the United States.*

**Keywords:** *Romanian women poets; diaspora; conceptual blending; antonomasia; language / identity unpacking;*

Poezia feminină românească în traducere a fost abordată de obicei sub semnul unei sincronizări necesare cu spațiul occidental sau sub semnul unui discurs al alterității mediat de proiecția unei așteptări a publicului-țintă pe care traducătorii sau cei responsabili de selecția numelor și textelor o au. Cu alte cuvinte, cei ce aleg textele/traducătorii proiectează la fel de stereotip un cititor-alteritate, precum publicul occidental proiectează propriul orizont de așteptare, cu traume, eșecuri, prejudecăți, asupra poeziei est-europene(românești) și, în caz particular, a poeziei feminine românești.

De exemplu, la începutul anilor 1990 au fost alcătuite o serie de antologii de poezie românească feminină. Acestea aduceau publicului o selecție de nume și texte care, dincolo de opțiunile traducătorilor și de modelul cronologic urmat (v. Adam J. Sorkin, Kurt Treptow (eds). *An Anthology of Romanian Women Poets*), erau etichetate tacit astfel: existența unor forme de discurs feminin oarecum sincronizat cu ceea ce petrecea în spațiul occidental, sau a unei „voci feminine” (V. Micle, Matilda Cugler Poni, Magda Isanos); angajamentul civic, statutul de dizident, trauma migrației (Ana Blandiana, Daniela Crăsnaru, Carmen Firan etc.) Așadar, în această antologie regăsim texte de Veronica Micle, Matilda Cugler Poni, Magda Isanos, alături de Ana Blandiana, Daniela Crăsnaru, Carmen Firan, etc. Motivația editorilor, anume

„vreme îndelungată, contribuția poetelor femei nu a fost apreciată cum trebuie” (Sorkin, Treptow 3) va relua, cumva titlul și miza unei alte antologii, realizate de Andrea Deletant și Brenda Walker, *Silent Voices: An Anthology of Romanian Women Poets*, puțin accesibilă în spațiul românesc al sfârșitului comunismului. Ca și antologia Sorkin-Treptow, și aceea Deletant-Walker era menită nu numai să „facă auzită vocea feminină în poezie” (sursa), ci să aducă în atenția cititorilor de limbă engleză un număr de poete între care apar numele oarecum incomode sau acelea care, prin implicare civică/opoziție voalată în discursul poetic, ori relații cu birocrăția politică a editurilor vremii creaseră, pentru cititorul occidental, un spațiu al „diferenței” feminine: Ana Blandiana, Florența Albu, Maria Banuș, Nina Cassian, Ioana Crăciunescu, Grete Tartler etc.

Cum se știe, Nina Cassian părăsea definitiv România în 1986, refuzând să revină în țară după arestarea prietenului său, dizidentul Gh. Ursu; Ana Blandiana nu se afla tocmai în grațiile lumii literare oficiale pe atunci; Maria Banuș, angajată în ideologia proletcultistă timpurie, intrase într-un con de umbră, probabil și pentru poezia erotică, la fel cu Ioana Crăciunescu, prezentă în antologia Deletant-Walker, autoare a patru volume de poezie până în 1986. Pe scurt, poezia feminină în aceste antologii, fie dinainte de 1990, fie imediat după schimbarea de regim se evalua după un număr restrâns de criterii, precum: 1. criteriul cronologic/prezența în istorii literare; 2. statutul subaltern; 3. curajul civic/discursul secundar al disidenței.<sup>1</sup> De la antologia din 1935 care urmărea „evoluția scrisului feminin în România” și introducea astfel criteriul unei continuități a literaturii/eseisticii scrise de femei a trecut un timp îndelungat până la antologiile realizate de către editori occidentali. Fără ca statutul de poetă/prozatoare/eseistă să fie plasat în poziție subalternă explicită, în timpul comunismului nu era nici individualizat din această perspectivă; a fi fost femeie implicată civic însemna apartenența la organizațiile dedicate lor (de exemplu, Consiliul Național al Femeilor) și a corobora activitățile domestice și maternitatea cu activitatea profesională și socială. Evident că scriitoarele, care exercitau, cu puține excepții, și alte profesii, nu erau considerate a avea o voce distinctă dincolo de eticheta de sensibilitate a scriiturii, sau de angajare civică în numele principiilor politice ale vremii. Așadar, antologiile de literatură feminină realizate în afara României conțin

---

<sup>1</sup> Antologia din 1935, *Evoluția scrisului feminin în România*, realizată de Mărgărita Miller-Verghy și Ecaterina Săndulescu, includea un număr de 35 de scriitoare, de la Carmen Sylva, Maria, Regina României, până la „deschizătoarele de drumuri” Elena Hartulari sau Maria Flechtenmacher, ori contemporanele angajate civic precum Sofia Nădejde. Desigur, nu lipsesc din această antologie neegalată multe decenii după aceea, măcar prin intenția sa de a cartografia literatura scrisă de femei în urma unei explorări care nu plasa discursul feminin în poziție de alteritate, scriitoare care ar ilustra stereotipiile despre literatura feminină, precum și scriitoare care au practicat literatura în alte limbi.

propriul spațiu metaforic și simbolic, iar autoarele și textele lor capătă noi identități. Emigrate, dizidente sau marginalizate de regimul comunist, ori incluse în antologiile publicate imediat după 1990, poetele din România au primit o „voce” în altă limbă. Limbajul subversiv, intenționat sau imaginat astfel printr-o „eroare de intenționalitate” (Wimsatt, Beardsley 470) de către cititorul român, devine un spațiu mental și emoțional al salvării, care prin traducere este anulat, de cele mai multe ori. Recent, jurnalul Anei Blandiana<sup>2</sup> formulează, din perspectiva poetei, subiectiv și de multe ori ocultat de volutele metaforice ale discursului, ori de înregistrarea denotativă a evenimentelor cotidiene, aceleași dubii referitoare la interdicția de publicare și admonestările mai mult sau mai puțin directe pe care le primește după lectura „oficială” (a cenzurii), făcută sub semnul erorii de intenționalitate, a volumului de poezii pentru copii *Întâmplări de pe strada mea*. În acest caz, eroarea de intenționalitate nu este o simplă lectură eronată, ci una care substituie fondul rezidual al orizontului de așteptare al cititorului, în sensul definiției lui H. R. Jauss, cu orizontul politic fluid, sub aparența unei solidități aproape insondabile și imutabile. Lectura în numele unei erori de intenționalitate alimentate politic aduce probleme poetei Ana Blandiana, deși ea însăși declară că nu a scris decât o carte de poezii pentru copii, dar contribuie, după 1989, la activarea unuia dintre stereotipurile care au contat pentru selecția și promovarea poeziei feminine românești în traducere, anume acela de „dizident”, un fel de *carte blanche* care a indus, în fapt o lectură de tip „poezie subalternă” și a obliterat lectura critică autentică de care operele poetelor respective ar fi trecut, fără dubiu.

Astfel, „literatura feminină română/poezia feminină/poete române” rămân antonomaze care se extind de la reprezentarea retorică a autoarelor la operele acestora (Piletić, Vucović-Stamatović 185). Pentru traducătorul de poezie/autorul de antologii occidental, este evident că spațiul poeziei feminine românești se construiește dual: pe de o parte, traducerea trebuie să includă anumite stereotipii pe care cititorul potențial le-a dezvoltat despre literatura feminină est-europeană/română,<sup>3</sup> pe de altă parte textele selectate trebuie să conțină o zonă comună

Nu abordez aici antologiile în alte limbi, pentru că intervenția este dedicată unui alt tip de discurs poetic feminin. Secolul al XX-lea, cu libertatea regăsită a ultimului deceniu, înseamnă începutul unei perioade de migrație, nu numai economică. În literatură, inițiativa publicării unor antologii sau

---

<sup>2</sup> *Mai-mult-ca-trecutul. Jurnal 31 august 1988-12 decembrie 1989* (2023).

<sup>3</sup> Aceeași situație se întâlnește și în cazul filmelor „Noului Val”, al căror succes în afara spațiului românesc este alimentat și de construirea, din partea publicului occidental a unei alterității a Europei de Est capabile de a prelua toate traumele, spaimile și inechitatea care se regăsesc posibil experimentate de public, dar care, plasate la „distanță”, asigură o receptare confortabilă și estetică a unor probleme etice general umane.

traducerea poeziei în alte limbi (în cazul acesta, engleză) se mută de la traducători asociați prin notorietate cu asemenea întreprinderi la emigrați care doresc să popularizeze literatura română în spațiul de adopție (cel al S.U.A., în speță), promovând o anumă geografie literară subiectivă sau nostalgică. O altă categorie de discurs poetic aparține acelor care scriu direct în limba de adopție. Paradoxal, ori nu, în rândul scriitoarelor se manifestă mai curând această tendință, un fel de luare în stăpânire maternă a unei limbi care are, după toate teoriile, trăsăturile unui paternalism opresiv, colonizator, rasist, dacă ar fi să evocăm toate etichetele cunoscute sau mai recente.

Am ales cazul Claudiei Serea, traducătoare de poezie română cunoscută în spațiul S.U.A., poetă publicată și premiată tot acolo. Emigrată în 1995, Serea are, după 2004-2005, o ascensiune rapidă în cercul traducătorilor și poeților est-europeni din aria statelor New York-New Jersey, fără a rămâne într-un cerc restrâns. Nu numai ea face parte dintre autoarele care scriu direct în limba engleză: putem menționa aici proiectul Cristinei Bejan și al Altei Ilfland, *Romanian Women Voices in North America*, inițiat în 2020 cu Institutul Cultural Român de la New York, proiect care a reunit discursuri din genul poetic, narativ, dramatic scrise direct în limba engleză, aproape integral dedicate următoarelor teme: diasporă, feminitate marginalizată, identitate/alteritate dinamică, precum și un alt proiect, individual, al Cristinei Bejan *Bucharest inside the Beltway*. Cu siguranță, tot acest spațiu al literaturii române, în special poezie, puțin cunoscută în România, merită o cercetare serioasă și exhaustivă, căci canonul/identitatea individuală sau de grup, conceptul de feminitate însăși, geografia simbolică și imaginară diferă față de ceea ce construim și proiectăm cu privire la diaspora și literatura acesteia.

Cum se construiesc spațiul/spațiile mentale și cum se integrează/depășește ceea ce Georg Lukács numea „lipsa de adăpost transcendențială” în cazul acestui tip de discurs?

### **Operatori teoretici: câteva surse**

„Spațiul mental”, definit de Fauconnier în 1985, într-o perioadă de „tinerețe” a lingvisticii cognitive, a fost preluat cu entuziasm în zona studiilor culturale și a teoriei literare, conducând la definiții și adaptări în care regăsim cu greu definițiile inițiale, fapt confirmat de reflecțiile ulterioare ale lui G. Fauconnier însuși, cu privire la propriile concepte. Autorul teoriei admitea, în 2014, că de-a lungul timpului a constatat cu surprindere cum

foarte puțin din complexitatea sensului este conținut explicit în formele limbii. Eu însumi am luat drept un adevăr de necontestat aceea că limbile sunt fundamental sisteme de codare ale relațiilor semantice și că enunțurile, asociate corect cu specificări pragmatice „naturale”, conțin sensuri complete. Destul de surprinzător, nu astfel funcționează

limba și nici sensul nu se construiește în acest mod. Aș spune că, împreună cu alte aspecte ale expresiei și încadrării contextuale, limba servește drept promotor serios al unor construcții semantice dinamice, în proces de desfășurare, care se extind mult dincolo de de orice ne pot furniza explicit, formele gramaticale și lexicale. Aceasta nu ține de ambiguitate sau de imprecizie, ci ține de natura sistemelor noastre de gândire. Însă gramatica nu trebuie discreditată, pentru că, deși nu ne oferă întregul peisaj de sensuri sau metodele de a ne *mișca* prin acest peisaj, cu siguranță ne oferă calea ce trebuie urmată. (Fauconnier 231-232)

Cu siguranță, nesfârșitele dezbateri din lingvistica cognitivă, preluarea unor concepte în domeniul științelor sociale, explorarea mecanismelor neurobiologiei în ce privește rolul, definirea și structura gramaticilor în conturarea spațiului mental și mai ales „amestecarea conceptuală” (*conceptual blending*) au permis transferul acestor termeni-concept în analiza literaturii, mai cu seamă în perioada de prescriptivism contemporan, în care „amestecarea” teoretică (ecocritică, spații mentale, cartografiere literară și simbolică, gen, anulare conceptuală și culturală, rescrierea gramaticii și limbajelor de specialitate după DEI) pare să producă un inventar infinit de resurse, în plin proces de autogenerare și autodistrugere, resurse aplicabile după nevoi și, de multe ori, după cerințe ideologice.

Să reluăm însă definiția originală:

„Amestecarea conceptuală” este o operațiune mentală simplă care conduce la generarea de sens nou, la o perspectivă globală, și comprimări conceptuale utile memoriei și manipulării unor sensuri altminteri difuze și dispersate. Are un rol fundamental în construirea sensului în viața cotidiană, în arte și științe, cu precădere în științele sociale și comportamentale. Esența operațiunii constă în construirea unei suprapuneri parțiale între două spații mentale care funcționează ca *input* (intrare) și să se proiecteze selectiv din cele două spații-intrare într-un spațiu mental nou, „amestecat”, care apoi va dezvolta structura emergent în mod dinamic. Spațiile mentale sunt mici pachete conceptuale ce se construiesc continuu în timp ce vorbim și gândim, cu scopul de a promova înțelegerea și acțiunea – sunt asocieri preferențiale care conțin elemente structurate după modele cognitive și tipul de încadrare. Capacitatea de a produce „amestec cognitiv” complex (integrarea cu dublu obiectiv) reprezintă capacitatea esențială necesară pentru gândire și limbaj. (Fauconnier, Turner 57-58)

Din cele de mai sus, se poate sesiza zona de joncțiune între demersul cognitiv și nesfârșitele aplicații pe care le generează în analiza literaturii. Aceste aplicații înseși constituie rețele de „amestec cognitiv”, capabile de a genera noi interpretări prin recombinație sau prin selectarea unor spații mentale care se suprapun parțial, anume: textul literar ca *input*, selectarea unui set de elemente care se suprapun parțial. În cazul literaturii scrise de poetele prezente în antologiile menționate mai sus, acestea pot fi: 1. antonomaza „femeie-poet/scriitor în Europa de est în timpul comunismului”; 2. structuri metaforice/metonimice asociate preferențial cu intenția subversivă/dizidentă a autoarei, fie că ne referim la subversivitate politică, ori de gen; 3. „amestecul conceptual” rezultat din traducerea în altă limbă, cu substituția reciprocă a pozițiilor autor-traducător/cititor, respectiv emitent-receptor. Este evident că aceste noi spații mentale produc o integrare cu dublu obiectiv, al cărui scop nu este numai acela de a „promova înțelegerea și acțiunea”, ci de a propune, mai departe, codificări în cazul traducerii poeziei feminine române chiar cu riscul de a ajunge din nou la ceea ce Fauconnier recunoștea drept o etapă primară a mecanismelor generării sensului.

Mai simplu spus, selectarea, traducerea și „înghețarea” într-o antologie a textelor unor poete române creează spații mentale complexe, care induc impresia falsă a comprehensiunii prin „comprimări conceptuale utile” actului de traducere în sine și, ulterior, receptării, anume procesului dinamic de construire a sensului la nivelul receptorilor, care funcționează și ei în cadrele aceluiași proces dinamic și complex.

O altă situație întâlnim, însă, în cazul poeziei diasporei române, anume în cazul autorilor care aleg să scrie direct în limba de adopție. Istoria literară universală cunoaște nenumărate asemenea cazuri, chiar de ar fi să menționăm numai pe Joseph Conrad, sau, în cazul literaturii române, pe Ioan Slavici, educat în limbile „imperului” și vorbitor de română în mediu familial. Teoriile asupra bilingvismului, precum și diversele stadii ale acestuia, complicata dinamică a achiziției/eșecului parțial de achiziție a limbii de adopție deschid tot atâtea căi de explorare a motivelor pentru care imigratul într-un anume spațiu alege să își creeze un spațiu mental în limba de adopție. Cele mai simple explicații, atunci când vorbim de alegerea de a scrie într-o altă limbă, dincolo de notorietatea vizată, pot fi: dorința sau nevoia de asimilare lingvistică și culturală și, prin extensie, nevoia de reinventare socială și identitară în general.

În cazul unui discurs diasporic, resursele teoretice par să fie și mai ofertante, căci în aparență acest discurs dublu-articulat acoperă exact „construirea unei perechi/potriviri între două spații mentale-intrare (*input*), care va dezvolta o structură emergentă”. Adăugând acestora concluziile dezbaterii și argumentării sinuoase pe care F. Jameson o face cu privire la „cartografierea cognitivă” (*cognitive mapping*), putem conchide rapid că aceasta reprezintă construcția unei hărți mentale pe baza relațiilor sociale și

experiențelor personale și sociale ale individului. Cum tot Jameson afirmă, dacă aducem în discuție individul, recurgem la subiectivism, așadar, cu toate concesiile făcute gândirii post-carteziene, ne îndoim de valoarea de adevăr și de universalitatea „hărții”; dacă accentuăm asupra termenului „cognitiv” ne vom întoarce la universalitatea adevărului. Pe scurt, pornind de la două domenii de preferință ale postmodernilor, anume arhitectura și alienarea adusă de marile spații metropolitane/orientarea spațială în acest tip de așezare, F. Jameson definește cartografierea cognitivă drept metodă a unei noi estetici marxiste, care are ca scop promovarea operei de artă (și aici includem și literatura) drept instrument pedagogic pentru dobândirea unui anume simț de orientare în „jungla” realității sociale imposibil de imaginat și experimentat în totalitatea sa. Așa cum au observat exegeții lui F. Jameson (Hale 86), arhitectura cognitivă a lumii imposibil de cunoscut altfel decât prin acest artificiu pedagogic al esteticii marxiste are o dimensiune politică mai pregnantă decât aceea spațială.

Cu alte cuvinte, între modelul Fauconnier/Fauconnier-Turner și modelul Jameson, există aceeași suprapunere parțială care va dezvolta structuri emergente, respectiv un limbaj poetic într-o limbă de adopție în care se reprezintă spații imposibil de cuprins prin comprimări conceptuale utile pentru că ne aflăm, totuși, în limbi, stereotipii ale vieții cotidiene, mecanisme de generare a sensului diferite. A scrie într-o limbă de adopție ar însemna a funcționa în spațiul unei limbi ca mijloc impregnat cultural care, în această calitate, creează și transmite scheme de „amestecare/combinare cognitivă”. Demonstrația lui Fauconnier și Turner pornește de la ceea am numi, în afara lingvisticii cognitive, istoria unui cuvânt, care este reactivată și proiectează noi spații mentale cu fiecare actualizare a sa în enunțuri. A combina, a denumi un obiect, în uzul curent al unei limbi înseamnă, din această perspectivă, a aduce împreună două elemente, care aparțin unor spații mentale diferite și care indică celui ce decodifică (înțelege) să identifice restul, pe scurt, să „cartografieze” spațiul de legătură dintre cele două spații inițiale cărora le aparțin „elementele numite”, anume „elementele conceptuale”, așa cum sunt definite de cei doi autori.

În cazul poeziei scrise în altă limbă, noile spații mentale au rolul de a „rezolva”, parțial, ceea ce F. Jameson numea, cu un termen preluat din teoria romanului a lui G. Lukács, „lipsa de adăpost transcendentă”; pentru Jameson aceasta nu descrie numai vacuitatea postmodernă, evident un stereotip al postmodernismului, ci imposibilitatea romanului istoric și prin extensie, a realismului care are la bază accesul la o anume dimensiune retrospectivă care ne asigură orientarea (Cunningham 25-28). Deși s-ar părea că nu există o relație evidentă între conceptele articulate de lingvistica cognitivă prezentate mai sus și redefinirea pe care F. Jameson o aduce unei sintagme critice cu referire directă la filiația epopee-roman istoric, în cazul lui Lukács, observăm

că „încărcătura culturală” a fiecărui cuvânt, dusă în altă limbă, poartă posibilitatea de a cartografia noul spațiu identitar și de a orienta cititorul. Lectura incompletă, în cazul de mai jos a poeziei Claudiei Serea, puternic impregnată de ceea ce numim referințe culturale/istorice românești, de la invocarea unor episoade de viață cotidiană în România ultimilor ani ai comunismului, până la colocații/expresii din limbajul colocvial sau al copiilor, provine din aceea că pentru cititorul de limbă engleză acestea nu poartă încărcătura culturală precum pentru cel român. Astfel, în construirea noului spațiu mental, cititorul de limbă engleză este lăsat „fără adăpost”, experimentând la rândul său, tacit, singurătatea poetei care alege să scrie în limba de adopție. Cititorul „despachetează” sensul poetic, dar este angajat să participe activ la umplerea noului spațiu în care se află „elementele numite”.

### **Scurt studiu de caz; un exemplu**

Cel mai recent volum al Claudiei Serea (din cele zece publicate până acum), *Writing on the Walls at Night* se prezintă, simplist vorbind, ca o sinteză tematică a volumelor anterioare, precum și a poemelor publicate în diverse reviste, având în centru „identitatea cu cratimă”. Claudia Serea nu își traduce propria poezie în limba engleză, deși a contribuit semnificativ cu traduceri de poezie română la antologii apărute în S.U.A.: *The Vanishing Point That Whistles, an Anthology of Contemporary Romanian Poetry* (Talisman House, 2011); Adina Dabija, *Beautybeast* (Northshore Press, 2012); Iulia Militaru, *The Seizure of the Beast. A Post-research* (Guernica World Editions, 2023). Participând sistematic la programul de scriere creativă „The Red Wheelbarrow Poets” (Rutherford, NJ), a scris poezie în limba engleză, asemenea multora dintre scriitoarele emigrate menționate mai sus. Cu alte cuvinte, spațiul mental al poeziei Claudiei Serea dezvoltă sensuri care nu pot fi exprimate complet nici într-o limbă, nici în cealaltă, căci limba, ca sistem de codificare a relațiilor semantice, nu poate fi perfect suprapusă cu una dintre limbile utilizate de poetă. Ea scrie în limba engleză, într-o engleză practică în „blocuri creative”, cu structuri repetabile, colocații specifice englezei americane contemporane pe care poeta le amestecă în discurs, ca „elemente conceptuale” recognoscibile de către cititorul familiarizat cu poezia americană. În același timp, imaginarul poemelor rămâne în proporție impresionantă acela al poeziei românești, al unei lumi semi-rurale din ultimii ani ai comunismului, ca în mai toate volumele Claudiei Serea. Am ales câteva exemple din acest volum, deși analiza întregului mecanism de articulare a limbajului poetic al autoarei oferă surse de reflecție pentru relația dintre traducător și scriitor în limba de adopție relevante și pentru alte tipuri de demersuri critice.

În aparență, demonstrația de până acum nu ar avea sens, căci se poate conchide că poeta se înscrie în lunga serie a emigraților care își asumă, cu mai mult sau mai puțin succes, o identitate lingvistică și literară nouă și atât. În



cazul ei, cerbicia cu care participă la cenaclul purtând numele unui poem al lui Williams, cu care învață „tehnica” scrisului de poezie în engleza americană, însă, se poate interpreta drept participarea activă la generarea unui spațiu mental nou, în care amestecarea conceptuală are beneficii asupra cititorului care nu este familiarizat cu practicile culturale românești. Cu alte cuvinte, „tradiția”, de obicei exportată prin „hărți mentale” efemere, alcătuite din elemente vizuale, gustative, uneori auditive, se transformă în acest exercițiu susținut al Claudiei Serea în activarea unor structuri emergente, a unei integrări cu dublu obiectiv și cu dublu sens.

Voi exemplifica, pe scurt, modul în care „amestecul conceptual” deschide noi spații mentale, îndreptându-ne să trecem dincolo de stereotipia emigratului/scriitorului care apropiază o altă limbă. Poemul „All is Well in Hell” / „Totul e bine în iad”:

Nothing to watch on TV but speeches. Large industrial plants  
manufactured wooden clocks, tin birds, and bells without tongues.  
There was a three-year waiting list for a car without gas (Serea 13)  
[Nimic de văzut la TV, doar cuvântări. Mari întreprinderi industriale  
manufacturau ceasuri de lemn, păsări de tinichea și clopote fără limbă.  
Se aștepta, 3 ani, pe listă, o mașină fără benzină.]<sup>4</sup>

Versul „Nothing to watch on TV” este un caz cartografiere analogă, la nivelul frazeologiei, căci invocă, pentru subiectul culturii americane, o expresie preluată din limbajul forțelor de ordine și apoi „încărcată cultural” în zona culturii populare contemporane, deoarece a fost consacrată de personajul Frank Drebin în filmul *Naked Gun*. Angajarea cititorului în exercițiul de a cartografia spațiul mental nou înseamnă, chiar și în cazul acestui vers aparent banal, nu numai preluarea unor structuri stereotipe ale englezei americane de către poetă, ci și impregnarea acestora cu elemente de „orientare” în altă limbă (româna), pentru sine o modalitate de orientare în noul spațiu mental al poeziei.

În celelalte versuri din fragmentul de mai sus identificăm o despachetare lingvistică pe care cititorul de limbă engleză nu o bănuiește de „greutate conceptuală”; pentru cititorul român de poezie, mai ales pentru acela al anilor '80, versurile aparțin, parțial, spațiului imaginar al poeziei lui Mircea Dinescu și constituie partea a unui inventar cultural/identitar al rezistenței prin cultură, o altă antonomază colectivă. Iată un exemplu din poemul „Întoarcerea barbarilor” de Mircea Dinescu „(...) pe unde trec ei, cresc lichenii și renii/ (...) lămpi își înghit scârbite fitilul/ca înțelepții limba în fața tiranului” (Dinescu 12). Pentru cititorul american, integrarea formală (alegerile lexicale, sintactice

---

<sup>4</sup> Traducerile fragmentelor selectate din volumul utilizat ca studiu de caz aparțin autoarei articolului, Mona Momescu.

ale poemului Claudiei Serea, jocul postmodern al citărilor nesemnificate ca atare) nu este sesizată critic, deși acesta participă la generarea unui spațiu mental nou, amestecat/combinat cognitiv, prin simpla lectură a poemului ca expresie a vieții cotidiene în timpul comunismului care nu mai reprezintă o stereotipie a ceea ce ar trebui să constituie temele predilecte și previzibile ale poeziei est-europene.

În poemul „Everyone Was Stealing Everyone Else’s Hat” / „Toți ne furam căciula”

Everyone was stealing everyone else’s hat, and everything else we could: a bag of meat, a can of gas, a truckload of brick. *Just redistributing*, we laughed. What s mine is mine. What s yours is still mine. Besides who d count the beans, the small potatoes, or the pig legs? (...) (Serea 15)

[Toți ne furam căciula și orice altceva se putea: o pungă cu carne, o canistră cu benzină, un camion cu cărămizi. *Redistribuim*, râdeam noi. Ce e al meu e al meu. Ce al tău e tot al meu. Și apoi, cine stătea să numere boabele de fasole, cartofii mici, sau picioarele de porc?]

În acest caz, amestecul conceptual, bazat pe o „potrivire parțială” între două spații mentale are în centru substantivul „pălărie/căciulă”. Pentru vorbitorul de engleză americană contemporană, expresia „hat stealing” (furatul pălăriei/căciulii) are o semnificație diferită în argoul urban, anume „o tânără care flirtează, fără a avea intenția de a dezvolta o relație de orice fel cu partenerul” (o *alumeuse*). Este evident că potrivirea parțială ar putea deschide un spațiu conceptual complex în care potențialul cititor ar putea interpreta textul, dacă trece de nivelul literal, drept o formă de erotism colectiv, de pulsivitate primară, căci celelalte elemente, care aparțin câmpului semantic al nevoilor primare, activează aceste modele cognitive. Expresia românească „a-și fura căciula”, care circumscrie un spațiu mental al precarității și autoiluzionării dezvoltă, în ansamblul acestui discurs poetic particular sensuri în care combinarea/amestecul conceptual contribuie la umplerea spațiului *dintre* cele două culturi.

Un alt poem ce merită discutat în acest sens este „The Tall Glass of Milk on the Table” / „Paharul înalt cu lapte de pe masă”:

The tall glass of milk on the table/ had white teeth ready to bite, a fully equipped maxilla under that inoffensive surface. I was afraid to swallow it, afraid those teeth/ would grow into my mouth.// *Drink it!* Mom commanded. Milk is hard to find. If it bites you, bite it right back.//Naked young women brush their hair glazed by the moon,

and/their hair becomes manes, and their hands become hooves (...).  
(Serea 21)

[Paharul înalt cu lapte de pe masă/ avea dinți albi, gata să muște, un maxilar perfect dotat sub inofensiva suprafață. Mi-era teamă să înghit laptele, de teamă că dinții ăia/ îmi vor crește în gură// *Bea-!* porunca mama. Laptele se găsește greu. Dacă te mușcă, mușcă-l și tu pe el// Tinere femei goale își periază părul poleit de lună, iar părul li se schimbă în coame și mâinile se schimbă în copite (...)]

Aici „pachetele conceptuale” provin din două culturi, iar harta dezvoltată amestecă vizualul (reclama americană a biscuitului Oreo care bea lapte/mușcă din paharul cu lapte, falsă etimologie/malapropism (nightmare – mare/iapă, de fapt vechiul germanic *mara/marae*) și comparația stereotipă „dinți albi ca laptele”/v „dinți albi ca zăpada” fac ca limbajul poetic, mai precis alegerile subiective, încadrarea contextuală să impulsioneze „construcția de sens” dincolo de ceea ce se poate analiza prin lexic și gramatică, anume să activeze natura autentică a sistemelor noastre de gândire. Utilizarea unor comparații stereotipe, recognoscibile parțial, care dezvoltă un întreg spațiu simbolic al spaimei (de la laptele monstruos la *mara*, monstrul feminizat prin demonizări culturale succesive și aparținând unei cartografii simbolice universale), deschide calea spre explorarea poeziei diasporei feminine ca un spațiu mental în care amestecul conceptual, construirea de noi sensuri care reordonează lumea se fac de la subaltern spre centrul de referință, nu prin mecanisme de subminare, ci prin agregarea constantă a unor elemente conceptuale. Evident că expresia, comună în limbajul copiilor în limba română „mușcă-l și tu pe el/mușc-o și tu pe ea” își poate găsi echivalent în verbul frazal „to bite back”; aici, însă sensul poetic se construiește aici ca spațiu mental în care, ca și în „Everyone Was Stealing Everyone Else’s Hat”, spațiul *dintre* cuvintele și expresiile „încărcate cultural” creează un spațiu mental nou. Acest nou spațiu mental nu mai conține ancorele la care făcea aluzie „lipsa de adăpost transcendentă”; trauma „locuirii” se rezolvă tocmai prin amestecul conceptual susceptibil de a genera noi posibilități de cartografiere lingvistică.

### Concluzie

Acest articol este o explorare sumară a unuia dintre cazurile de poeți/scriitori români care au ales să scrie în limba de adopție (engleza americană, în acest caz). Proiectând acest caz pe fundalul unui număr limitat de referințe la câteva antologii de poezie feminină românească în traducere și aplicând o serie de concepte fundamentale formulate de lingvistica conceptuală și de filosofia postmodernă se pot realiza următoarele: a. depășirea stereotipiilor de reprezentare a discursului poetic feminin în relație cu un cititor ce aparține altei limbi; b. eliberarea acestui discurs poetic de statutul dublu subaltern obișnuit

(poezie est-europeană și feminină); c. înțelegerea rolului pe care discursul poetic feminin îl are în cartografierea culturii globale.

## Referințe

- Blandiana, Ana. *Întâmplări de pe strada mea*. București: Editura Ion Creangă, 1988.
- Blandiana, Ana. *Mai-mult-ca-trecutul*. Jurnal 31 august 1988-12 decembrie 1989. București: Humanitas, 2023.
- Cunningham, David. “The Contingency of Cheese. On Fredric Jameson’s *The Antinomies of Realism*”. *Radical Philosophy* 187 (2014): 25-35.
- Dabija, Adina. *Beautybeast*. Trans. Claudia Serea. Alaska: Northshore Press, 2012.
- Dinescu, Mircea. *Întoarcerea barbarilor*. București: Litera, 2014.
- Fauconnier, G. “Mental Spaces, Language Modalities, and Conceptual Integration”. *The New Psychology of Language: Cognitive and Functional Approaches to Language Structure*. Vol. 1. Ed. M. Tomasello. New York: Routledge, 1998. 230-261.
- Fauconnier, G., Turner, M. “Conceptual Blending, Form and Meaning”. *Recherches en communication* 19 (2003): 57-83. <https://doi.org/10.14428/rec.v19i19.48413>
- Hale, Jonathan A. “Cognitive Mapping: Rule or Model?” *Renaissance and Modern Studies* 40.1 (1997): 83-96. <https://doi.org/DOI: 10.1080/14735789709366606>
- Jameson, Fredric. “Cognitive Mapping”. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson, Lawrence Grossberg. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988. 347-361.
- Militaru, Iulia. *The Seizure of the Beast. A Post-Research*. Trans. Claudia Serea. Montreal: Guernica World Editions, 2023.
- Miller-Verghy, Mărgărita, Ecaterina Săndulescu. *Evoluția scrisului feminin în România*. București: Editura Bucovina, 1935.
- Paul, Doru Mugur, Adam J. Sorkin, Claudia Serea, eds. *The Vanishing Point that Whistles. An Anthology of Contemporary Romanian Poetry*. Northfield, MA: Talisman House Publishers, 2011.
- Piletić, Deja, Vucović-Stamatović, Milica. “Antonomasia in BCMS and the Woman’s Place in the Balkan Society”. *Zeitschrift für Slawistik* 66.2 (2021): 183-207.
- Serea, Claudia. *Writing on the Walls At at Night*. Portland, OR: Unsolicited Press, 2022.
- Silent Voices: An Anthology of Romanian Women Poets*. Trans. Andrea Deletant and Brenda Walker. London: Forest Books, 1986.

- Sorkin, Adam J., Kurt Treptow, eds. *An Anthology of Romanian Women Poets*. Boulder, CO: East European Monographs, New Ed Edition, 1994.
- Wimsatt Jr., W. K., M. C. Beardsley. “The Intentional Fallacy”. *The Sewanee Review* 54.3 (1946): 468-488. <https://www.jstor.org/stable/27537676>