

## METAMORPHOSES OF POST-COMMUNIST WOMEN NOVELISTS. THE RE-(DE)-HUMANIZATION SYNDROME

Oana Larisa Oanea

PhD Student, "Transilvania" University of Braşov

*Abstract: The present paper talks about the women writers who have been touched by the shadow of the communist regime, who wrote before and after 1989 (not necessarily have published) and who tried to live the present without surpassing the topos of the past to free themselves and take them out from the world of claims. The dehumanization experienced by most of the "inhabitants" of the geography of communism has been over-redeeming too many times, the re-humanization being produced only after the great return. It is the case of some ladies of Romanian literature, such as Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu, Doina Ruşti, Herta Müller, Nora Iuga and the list can continue. The majority of literary visits in the space of fears, disillusionments and collective frustrations have been materialized by fictional autobiographies or autofictions. But in the space of our literature, the autofiction, not yet sufficiently discussed, clarified, and still regarded with reservations, removed from the cultural context, denotes "any hybrid form in which fiction mingles indiscriminately with autobiography."*

*Keywords: women literature, (post-)communism, self-irony, autofiction, identity reconstruction, re-humanization*

Revoluția din decembrie 1989 a atras după sine o explozie de schimbări pentru care încă se caută soluții salvatoare. Deschiderea mentalitară, până atunci necunoscută, condamnată sau refuzată, a scos la suprafață o serie de probleme identitare care sunt încă dezbătute, direct sau tangențial, iar interdicțiile ideologice ale comunismului încă demistificate, denunțate, declișeizate. În acest sens, cercetările actuale au fost obligate să reevalueze literatura autohtonă în întregul proces al devenirii sale, topo-analiza trecutului la nivel de geografie a discursului fiind o direcție care a atras în egală măsură erudiții ai literaturii sau scriitorii. De aceea, este necesară o aplecare atentă asupra toposurilor temporale pentru a realiza o distanțare, dacă nu o delimitare de standardizarea sau subiectivizarea interpretărilor existente și poate chiar o recuperare a unor piese din puzzle-ul literaturii noastre, pentru întregirea imaginii. Vorbim mai ales despre acele interpretări care au instaurat mituri sau clișee în mentalul colectiv și care sunt întâlnite în discursul despre literatură.

În *Iluziile literaturii române*, Eugen Negrici vine să completeze peisajul actual tocmai cu o astfel de piesă care a lipsit până acum pentru că, așa cum însuși autorul declară, lucrarea este „un fel de repertoriu al energiilor pierdute, al situațiilor greșite, al erorilor generalizate, un ghid al prejudecăților literare contemporane, al obsesiilor, al falselor concepte, al clișeelelor, superstițiilor

și viziunilor eronate ale istoriilor literare”. Șirul iluziilor este deschis de distorsiunile produse de mituri și conștiința care le generează. Bine ancorat teoretic, Negrici argumentează pertinent existența a două astfel de stări de conștiință: „prima se regăsește în sentimentul vacuității și al frustrării, indus de complexe de identitate legate de nașterea târzie a literaturii culte în sens modern, de defazările și desincronizările ei, de posibila inferioritate și probabilul ei provincialism”, în timp ce a doua „se traduce prin sentimentul (...) primejdiei prezente sau viitoare, care străjuiește și modelează ideologiile literare, tulbură și falsifică piața valorilor, amestecă criteriile, contribuind, într-o măsură greu de bănuț, la exagerările, idealizările și sanctificările ce par la noi de nestăvilit” (Negrici 2008, 25). Autorul pune degetul pe o rană mai veche, asumându-și ieșirea din tabloul rustic al literaților, însă, deconstruind, el reconstruiește și oferă o șansă nouă literaturii noastre<sup>1</sup>.

Sprîjinindu-ne pe studiile și istoriile lui Eugen Negrici<sup>2</sup>, dar și ale lui Cornel Ungureanu<sup>3</sup>, atent punctate de Rodica Ilie<sup>4</sup>, vom încerca completarea tabloului prin distanțarea de formulele obișnuite ale receptării istoricului sau ale criticului, arătând posibil studiul literaturii și din alte unghiuri. Așadar, plecând de la aceste premise, observăm că reinventarea sau depășirea amorțelii în care am stat decenii lungi se poate realiza numai prin asumare și conștientizare. Reîntoarcerea în trecut, de altfel tot un mit, dacă nu este eternă, ci una eliberatoare, poate vindeca sindromul re-dez-umanizării de care (mai) suferă spațiul nostru (și nu numai) literar. Memoria unui trecut care și-a lăsat amprenta până în identitate, poate fi ajutată, psihanalitic, prin găsirea și întoarcerea în amintirea dureroasă, cu scopul de a scoate umbra la lumină. Fenomenologic, această întoarcere în toposurile trecutului poate fi una creatoare, spațiul făcând loc reveriei. Demersul este numit *topo-analiză*<sup>5</sup> și este propus de Gaston Bachelard în *Poetica sa a spațiului* (2003). Chiar dacă locurile despre care vorbește filosoful și criticul literar francez sunt imagini de tip refugiu, până la urmă, refugiul este și cel care te împiedică să te confrunți cu realitatea și să mergi mai departe, să te recunoști sau să îți cunoști limitele. Părăsirea acestei zone de confort literar printr-un transfer al imaginilor, educă reveria sau o salvează, *animus* permite manifestarea lui *anima*, realitatea permite apariția creativității, iar memoria face loc amintirii<sup>6</sup>, întrucât „reveria stă sub semnul lui anima” (Bachelard 2005, 69).

Același transfer al imaginilor îl putem aplica scriitorilor din peisajul literar autohton, în această lucrare scriitoarelor care au fost atinse de umbra regimului comunist, care au scris înainte și după 1989 (nu neapărat au și publicat) și care au încercat să trăiască prezentul fără a depăși însă toposul trecutului pentru a se elibera și a le scoate din lumea revendicărilor. Dezumanizarea experimentată de cei mai mulți „locuitori” ai geografiei comunismului s-a produs de prea multe ori redezumanizant, reumanizarea propriu-zisă producându-se numai după marea întoarcere. Este

<sup>1</sup> „De la nașterea ei, literatura română modernă a preluat temerile legate de fragilitatea ființei naționale, preschimbându-le în temeri legate de fragilitatea ființei ei. Bolile, neîmplinirile, crizele de creștere au evoluat cam la fel și sub presiunea aceluiași factori perturbatori. Neliniștile, traumele, accidentele istorice, spaimile ființei naționale au secretat toxine sau stimulenți specifici care au înrăurit, neînchipuit de mult și până în articulațiile lui profunde, fenomenul literar românesc.” (Negrici 2008, 24)

<sup>2</sup> Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea românească, București, 2008.

<sup>3</sup> Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Brașov, 2007.

<sup>4</sup> Rodica Ilie, „The trained memory – Complementary histories of Romanian literature”, în *Studies on Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, Iulian Boldea (coord.), Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureș, 2013, pp. 79-86.

<sup>5</sup> Topo-analiza este definită de Gaston Bachelard ca fiind „studiul psihologic, sistematic al siturilor vieții noastre intime”. (2003, 7)

<sup>6</sup> „(...) în reveriile noastre, în marea singurătate a reveriilor noastre, când suntem atât de profund eliberați, încât nu ne mai gândim la rivalitățile posibile, tot sufletul nostru se impregnează de influența lui *anima*.” (Bachelard 2005, 68)

cazul unor doamne ale literaturii române, precum Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Doina Ruști, Herta Müller, Nora Iuga și lista poate continua<sup>7</sup>.

Majoritatea vizitelor literare în spațiul spaimelor, deziluziilor și frustrărilor colective s-au concretizat prin autobiografiile ficționale sau autoficțiuni - aceste mijloace „de a exprima în cuvinte haosul interior” (Pîrjol 2014, 245). Parcurgând demonstrațiile despre autoficțiune ale unor teoreticieni cu greutate în definirea conceptului, precum Doubrovsky, Foucault, Derrida sau Lacan, dar amintind și cuvintele *statement* ale lui Barthes: „Celui qui dit *je* dans le livre est le *je* de l'écriture. C'est vraiment tout ce qu'on peut en dire. Naturellement, sur ce point-là, on peut m'entraîner à dire qu'il s'agit de moi. Je fais alors une réponse de Normand : c'est moi et ce n'est pas moi.” (1981, 267), în spațiul literaturii noastre, autoficțiunea, nefiind încă suficient discutată, clarificată, și privită în continuare cu rezerve și scoasă din contextul cultural, denumeste „orice formă hibridă în care ficțiunea se amestecă indistinct cu autobiografia” (Pîrjol 2014, 247). Și întrucât comunismul a blocat evoluția unei proze autoreflexive, intime, este și firesc să ne aflăm, până la urmă, în acest stadiu al acestui exercițiu, pe care l-am putea numi autoficțiune de tranziție.

Radiografierea literaturii scriitoarelor postdecembriste confirmă existența unui segment consistent care aparține genului hibrid al autoficțiunii. După o lectură atentă a mai multor texte din această perioadă, am constatat aplecarea prozatoarelor asupra traumelor lor, asupra identității sexuale sau sociale, discursul multora dintre ele funcționând în manieră eliberatoare, „detabuizantă”. Astfel, apelul la autoficțiune este forma lor de reprezentare a unor experiențe resimțite violent, chiar traumatic, care au determinat o distanțare de sine, iar recursul la memorie echivalează cu un complex proces de (re)construcție identitară.

Un aspect important de menționat în practica autoficțională feminină este că reconstruirea sinelui se realizează mai ales prin intermediul corporalității și, implicit, prin etalarea sexualității. Reunind elementele bio-psiho-sociale, corpul feminin reprezintă un element identitar de bază în construcția feminității, iar subiectul corporal joacă un rol important în literatura sinelui. Sub această umbrelă stau și romanele Norei Iuga care practică o proză poetică erotică, dar nu și pornografică, procedeele de care face uz regăsindu-se la nivelul expresiei și la cel al imaginii. Pe de altă parte, în ceea ce privește reprezentarea traumei, aceasta se manifestă prin explorarea episoadelor biografice care și-au lăsat amprenta profund în identitatea scriitoarelor. Șocul cultural este transpus literar prin deplasarea în toposul trecutului, prin polifonia limbajului, chiar dacă acesta prezintă, deseori, un caracter traumatic. Traumă înseamnă nu numai o leziune corporală, provocată de factori externi violenți, ci și un șoc psihologic care aduce cu sine modificări emoționale. Simptomele acesteia, reflectate în imaginar, sunt niște vehicule imaginare care transportă, la nivel textual și lingvistic, trauma relocalizării și a deplasării.

Literatura română a ultimilor douăzeci de ani este o literatură a pierderii (de sine) și a evadării (din sine). Pierderea este în primul rând identitară. La fel ca și în alte literaturi, literatura română se (auto)definește prin des-figurarea trecutului comunist, nostalgia interbelică și prezentul condamnat la evadare cotidiană. După 1990, tematica pierderii și a evadării instituie o „Fata Morgana” în literatura noastră. Trauma societății românești, cea de după 1990, se naște din crize identitare, din turbulențe și violențe cu profunde implicații umane. Identificăm, astfel, o grupare de scriitoare mature, precum Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Doina Ruști,

<sup>7</sup> Nu voi aduce în discuție fenomenul generației literare născute înainte de 1989, dar formate în spiritul cultural al unei societăți cosmopolite (cel puțin aparent) și care nu a fost preocupată de aspectele identitare ale regimului dictatorial apus. Printre consecințele acestei promoții se numără, din păcate, orientarea pronunțată către cerere, către comerț, către a fi „cool”, desacralizând într-o oarecare măsură instituția literaturii. Din fericire, au apărut și altfel de „exerciții” literare, reușite și promițătoare.

Simona Popescu, Magda Cârnelci sau Herta Müller, care nu uzitează toate de exercițiul autoficțional, dar care sunt adepte ale geografiei memoriei, oferind o scriitură a construcției identitare. Autoare care deja au confirmat pe plan literar, acestea aleg să scrie, pentru a putea pătrunde în „poetica reveriei” (Bachelard 2005), prin întoarcerea către sine pentru surprinderea toposurilor interioare, descoperirea sinelui producându-se cu ajutorul introspecției sau cu cel al vizionarismului.

În continuare, vom arăta cum toposul extern al traumei, generator de imaginar, și toposul intern, care ilustrează universul violent, devin surse ale anxietății și puncte de iradiere ale deplasării traumei. Iar dacă metaforele obsedante sunt caracteristice operei oricărui scriitor, există și o geografie a trecutului prin pătrunderea căreia imaginile sunt transferate, deplasate din autor în operă, (auto)ficțiunea preluând atributele toposului explorat, în timp ce autorul se eliberează. Pe de o parte, acestea sunt motoarele care transportă trauma, în general, o traduc narativ și o reinterpretează, iar, pe de altă parte, ele conțin și imaginile/ metaforele obsedante. Scriitoare precum Herta Müller, Aglaja Veteranyi sau Anamaria Beligan se deplasează atât mental, cât și fizic, iar imaginile transferate sunt expresia acestei duble deplasări.

Permanenta re-dez-umanizare experimentată de către Herta Müller prin descrierea simptomului vidului existențial trăit devine marcă a vieții deposedate și autoflagelante. Romane precum *Animalul inimii*, *Leagănul respirației* sau *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* sunt construcții cvasi-poetice, cu o textură violentă, născută din experiențe și stări-limită. Toposurile trecutului i-au servit autoarei ca materie epică pentru (re)clamarea unui stat totalitar, creația sa literară devenind aproape un strigăt politic. Dacă în *Animalul inimii* (1997) este evidentă confesiunea despre moarte, trădare și prietenii prizoniere într-un stat opresiv, *Leagănul respirației* (2010) prezintă istoria individului captiv în sine și într-un lagăr de concentrare. Lumea claustrantă din *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* (2014) este condensată, încă de la început, în detaliile unei existențe supuse persecuției. Romanul prezintă o călătorie cu tramvaiul către o destinație precisă: audierea de către Securitate, cu scopul investigării protagonistei de către maiorul Albu. În paralel cu intruziunea realului (călătoria cu tramvaiul), este derulată coborârea spre frânturile unei vieți animate de un destin la fel de brutal. Doar prin ochii personajului principal feminin se reconstruiește această atmosferă interioară, romanul fiind plin de reverberații dramatice și agresive: de la relația cu Paul, patima sa pentru alcool și antenele ilegale, până la draga Lili, care sfârșește împușcată și sfâșiată de câini, într-o tentativă de a fugi din țară, prima căsnicie destrămată a protagonistei și persecuțiile Securității. Ceea ce planează asupra întregului text este imaginea securistului Albu și iminența interogatoriului – simbol al fricii cu miros de moarte, călătoria cu tramvaiul fiind o coborâre într-un univers interior acutizant. Polifonia discursului este redată de vocea protagonistei mereu dublată de apariții ale Celuilalt<sup>8</sup>. Formele acestuia, de fapt, imixtiuni la nivelul textului, sunt ale unui dialog fantomatic, disocierile dintre „Eu” și celălalt marcând absența detaliilor fizice, menite să alcătuiască un topos similar realității. Spre final, de remarcat este una din ipostazele protagonistei, care se dovedește a fi o făptură (di)formă, marcată de pierderea identității. Limbajul poetic al Hertei Müller este prezent și în acest roman pentru a descrie, în mod pregnant, capcanele interiorității.

Toate cele trei romane au rol detabuizant, vorbind implicit sau explicit despre oprimări: experiențe din comunism, lagăre, deportare, homosexualitate sau destine ale intelectualității.

<sup>8</sup> Andrei Bodiu, Caius Dobrescu (coord.), *Repertoriu de termeni postmoderni*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2008, Rodica Ilie, „Altul”, pp. 15-18.

Astfel, romanele scriitoarei nu produc și nici nu reinventează trecutul, ci vin să stea mărturie prezentului pentru simptomele traumei colective.

*Provizorat*, *Sertarul cu aplauze* sau *Fantoma din moară* sunt întoarceri literare pentru a defula un trecut care nu permitea metamorfoza deplină. La un prim astfel de refugiu, asistăm odată cu apariția romanului Anei Blandiana, care alege să construiască imaginarul *Sertarului cu aplauze* în jurul fugii: „Faptul că fuga este o constantă a istoriei nu o împiedică însă să fie un semn de înfrângere. În pofida opiniei comune, ea aduce rareori salvarea care se așteaptă de la ea. Mult mai adesea, și într-un sens mult mai profund, ea este o *ars moriendi*, o artă a părăsirii vieții. Și în cazurile radicale, ea îmbracă într-adevăr forma sinuciderii. În acest sens, și numai în acest sens, ea este și o eliberare.”<sup>9</sup>. Romanul, construit prin fluxul conștiinței și punerea în abis, are în centru figura personajului intelectual, fugile sale fiind metamorfoze ale unor strigăte interioare în lupta cu sistemul. Ultimul capitol, care încheie istoria fugilor romancierului Alexandru Șerban: „Orice zbor e o fugă,/ Orice fugă e o-nfrângere,/ Și totuși, și totuși,/ Salvează-te, îngere.// Orice fugă de înger/ E o fugă din rai,/ Și totuși, și totuși...” (Blandiana 1992, 350), subliniază capitularea individului, obișnuit cu captivitatea, în fața absurdului.

La rândul său, Gabriela Adameșteanu, prin *Provizorat* (2011) alege și ea refugiul. Și chiar dacă Alexandru Mușina aprecia că ar fi fost scris mai curând pentru informarea publicului francez asupra sistemului totalitar și a ideologiei comuniste, decât pentru literatură, nu trebuie să omitem toposurile prin care am trecut sau pe care le-am locuit. Iar dacă acestea ne împiedică să mergem mai departe, este necesară Confruntarea. Tocmai pentru a ieși din provizorat, Gabriela Adameșteanu (sau Letiția Arcan) alege să scrie pentru a defula, pentru a înțelege, pentru a rosti ce e de rostit și pentru a se reconstrui. Cu puternice ecouri politice, romanul prezintă individul marcat de închiderea tuturor orizonturilor: blocarea în trecut, imposibilitatea de a părăsi țara, sinceritatea alterată, cercul vicios al mereu acelorași cărți, locuri, oameni, salvarea din această permanentă amânare (a scrierii, a devenirii, a ieșirii) realizându-se prin amprenta finei ironii, deja cunoscute cititorului, pe care autoarea o lasă ca semnătură.

Talentul exersat al Doinei Ruști își proclamă și el dreptul la trecutul fantomatic care o bântuie, „romanul stafiei” fiind o eliberare din încorsetajul regimului comunist, prin retrăirea căruia autoarea reușește să se exorcizeze de un mit, întoarcerile ei, după apariția acestui roman, demonstrând recalibrarea de care avea nevoie, metamorfoza în urma Experienței (dovadă *Manuscrisul fanariot* sau *Vinerea mâței*). Narațiune subiectivă, paradoxal, pe o voce neutră, cronică a unei istorii cunoscute și trăite, „lumea păstoasă în care putrezesc rădăcinile mele”, așa cum mărturisește însăși cea care semnează volumul, din *Fantoma din moară*, subliniază jocul de păpuși practicat de regim cu marionetele unei întregi comunități. Atelierul de creație ne este indicat tot de Doina Ruști: „Când am început să-l scriu, eram încă sub revolta pe care mi-a injectat-o traiul meu sub comunism. Apoi, odată cu trecerea anilor, am renunțat aproape la toate episoadele autobiografice, dar și la cele sumbre. În afară de final, care se întemeiază pe un fapt trăit în familia mea, toate celelalte lucruri povestite în *Fantoma din moară* sunt ficționale. Dar ele pornesc din experiența mea de viață și mai ales dintr-o întrebare pe care mi-am pus-o mereu și care m-a făcut să finalizez acest roman: care au fost oamenii buni pe lângă care am trecut fără să-mi dau seama?”<sup>10</sup> Merită subliniată concluzia lui Dan C. Mihăilescu: „Cu toții am fost complici la ceea ce ne-a zidit și ne-a pedepsit. Aceasta este parabola comunismului.”<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, Editura Tinerama, București, 1992.

<sup>10</sup> <http://www.polirom.ro/web/polirom/carti/-/carte/3066>

<sup>11</sup> Idem.

Această scurtă trecere în revistă nu face altceva decât să identifice aspecte ale prozei autoarelor care merită a fi discutate, extinse sau chiar (re)descoperite. Ceea ce unește toate perspectivele asupra acestor proze este o analiză în detaliu a universului personajelor și a limbajului folosit în construcția lumilor ficționale. Trebuie subliniat, întâi de toate, felul în care diformitatea, ca expresie a absenței formelor precise, generează limbajul traumei. Rupturile limbajului instituie o narațiune-simptom, iar imaginile transferate generează fenomenele tabuizării și detabuizării mereu amânate. Întoarcerea către aceste toposuri angrenează identitatea, la nivel textual, într-o tentativă de a investi cu sens universul claustrant, dominat de traumă și abjecție (J. Kristeva). Să ne întoarcem privirea, însă, și asupra semnificațiilor cuvântului *diform*: „adjectiv legat de ființă sau părți ale corpului lor, a cărui formă prezintă anomalii sau neregularități izbitoare sau respingătoare” ori „care nu are formă, figură sau proporțiile pe care ar trebui să le aibă; pocit, monstruos; inform. (Rar) Fără formă precisă. [< fr. difforme, cf. lat.t. difformis]”<sup>12</sup>, în timp ce Lyn Marven o definește astfel:

„Trauma afectează percepția asupra unei identități individuale și asupra corporalului. Ea este deseori caracterizată prin dislocare și amorțeală. Totul tinde spre disocieri, experiența sinelui ca fiind un altul, ruptura a două (sau mai multe) elemente identitare percepute și prin corporalitate.”<sup>13</sup> (t.m.)

Astfel, dacă trauma produce disocieri între sine și Celălalt, atunci identitatea nu mai există ca unitate și element de raportare. Dacă simptomele traumei se manifestă la nivel psihic (interior), atunci ele se propagă și în exterior, modificând realitatea în mod simptomatic.

Narațiunea în aceste texte este văduvită de orice urmă a corporalului. Prin corporal înțelegem, în primul rând, structuri fizice și secvențe descriptive, care fac parte din anatomia umanului sau care prezintă decupaje ale psihicului, prin relevarea conexiunilor unui corp mental, expunând și creând spații externe și interne. Aceeași Lyn Marven preferă o abordare complexă a problematicei corporalului. În acest sens, autoarea vorbește despre deposedarea de corporal care se produce prin controlul de către stat asupra minții și trupului, în regimul totalitar. Iar dacă textele Hertei Müller construiesc elementele unui corporal al minții, manifestat prin limbaj și prin eșecul de a exprima trăirea autentică, fiind incapabil să redea dimensiunile existenței mutilate și dispersate, la autoare precum Magda Cârneci, Simona Popescu sau Nora Iuga, metamorfozele identității corporale, percepțiile la limita psihicului cu senzorialul, zbaterile lumii interioare devin modalități de realizare a discursului autoficțional.

În *Exuvile* Simonei Popescu (1997) întâlnim un demers autoficțional care reiese din crearea unei identități polimorfe și *in progress*, printr-o viziune introspectivă. Imaginea corporalității personajului Simona se leagă de posibilitățile de reprezentare ale acestuia, iar limbajul folosit pentru descrierea trupului suferă și el mutații. Doar autoficțiunea poate reda eului confortul materializării în cuvânt, producând astfel detașarea de corp. Iar dacă la începutul discursului, lumea cuvintelor este în simetrie cu realitatea, pe măsura înaintării în lectură, impresia de corporalizare a limbajului devine copleșitoare. Autoarea nu recurge la o autoficțiune a trupului, ci, mai curând, la una a memoriei, fundamentându-se puternic pe senzorial pentru a asigura continuitatea și refacerea unui traseu ontologic ciclic. Spre aceeași căutare identitară se

<sup>12</sup> <http://dexonline.ro/definitie/diform>, accesat la 07.05.2017.

<sup>13</sup> Lyn Marven, *Body and narrative in Contemporary Literatures in German: Herta Müller, Libuse Moniková, Kerstin Hensel*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 45: „Trauma affects the individual’s sense of identity, as well as their perception of the body. Trauma is often characterized by a feeling of numbness or dislocation: it leads to dissociation, the experience of the self as the other, and the splitting of the two (or more) elements of identities, symptoms which have an equivalent in corporal experience.”

îndreaptă și autoficțiunea *FEM*, a Magdei Cârnelci. Reprezentarea corporală creată de Fem (personajul) duce la configurarea unui tipar care transpune o serie de experiențe tipic feminine. Din punctul de vedere al construcției, feminitatea rezidă din pendularea permanentă dintre corp, reflexivitate și limbaj. Retorica textului este și ea deseori în acord cu istoria trupului feminin, sintaxa care marchează textul provocând la duel logica masculină.

Aceeași tehnică a asocierilor, întâlnită la Herta Müller, este folosită și de Magda Cârnelci, de data aceasta asocierile fiind provocate de întâlnirea dintre percepție și toposurile realității prezente, și mai puțin cu cele ale trecutului. Mizând pe senzorial, autoficțiunea Magdei Cârnelci conturează o feminitate născută prin confesiunea introspecției și a anamnezei. Astfel, discursul devine personal și universal: el se constituie din intimitatea biografică, dar fuzionează cu ipostazele unei Fem generice, în care sunt incluse iubita, amanta, soția, borfeta, mama, sora etc. Bineînțeles că autoficțiunea Hertei Müller se pliază pe identitatea culturală, „(re)construcția identitară” încercată de scriitoarea germană fiind în raport cu Istoria. Proiectul său „autobiografic” este profund marcat de experiențe personale și chinuitoare care apar obsedant la suprafața textului prin imaginarul de un dramatism violent și prin urmele traumei.

În textele aduse în discuție, dezbrăcarea sinelui și a memoriei din regimul totalitar deși rămâne o constantă, tonalitățile discursului sunt însă diferite: observația rece se amestecă cu ambiguitatea, iar spiritul combativ este subliniat de foarte multe ori prin autoironie. Din toate aceste stiluri hibride iese la suprafață dorința de a spune totul. Dar alegerea de a spune totul presupune și verbalizarea experiențelor dureroase. Exercițiul re-dez-umanizării identitare rămâne principala unitate de măsură în descoperirea semnificației autoficțiunilor în acest sens. Proiectându-se în universuri ficționale până nu demult amânate, aceste prozatoare au găsit o formă de analizare a angoaselor resimțite în raport cu sinele și cu realul, o formă de eliberare și de regăsire a reveriei, o formă de autocunoaștere, de reumanizare prin dezumanizare. Accesoriul confecționat din scriitura lor este menit să producă metamorfoza din interior spre exterior prin scufundarea sinceră în apele tulburi ale sinelui, întrucât, așa cum spune Ruxandra Cesereanu, „luciditatea auctorială nu înseamnă orgoliu și trufie ori superbie, ci conștientizarea specificului propriu și asumarea acestuia ca spectacol artistic”<sup>14</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

- Adameșteanu, Gabriela. 2011. *Provizorat*. Iași: Editura „Polirom”.
- Bachelard, Gaston. 2003 [1957]. *Poetica spațiului*. Pitești: Paralela 45.
- Bachelard, Gaston. 2005 [1960]. *Poetica reveriei*. Pitești: Paralela 45.
- Barthes, Roland. 1981. *Le Grain de la voix*. Paris: Editura „Seuil”.
- Blandiana, Ana. 1992. *Sertarul cu aplauze*. București: Editura „Tinerama”.
- Boldea, Iulian (coord.), *Studies on Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureș, 2013, Rodica Ilie, „The trained memory – Complementary histories of Romanian literature”, pp. 79-86.
- Cârnelci, Magda. 2014 [2011]. *FEM*. Iași: Editura „Polirom”.
- Ilie, Rodica. 2009. Altul în *Repertuar de termeni postmoderni*, coord. Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, 15-18. Brașov: Editura Universității „Transilvania”.
- Iuga, Nora. 2000. *Sexagenara și tânărul*. Iași: Editura „Polirom”.

<sup>14</sup> Ruxandra Cesereanu. 2007. *Killer-instinct (II) (blood of a poet)*. <https://mesmeecuttita.wordpress.com/2007/10/> accesat la 07.05.2015.

- Marven, Lyn. 2005. *Body and narrative in Contemporary Literatures in German: Herta Müller, Libuse Moniková, Kerstin Hensel*, Oxford: Oxford University Press.
- Müller, Herta. 2010 [1997]. *Animalul inimii*. București: Editura „Humanitas”.
- Müller, Herta. 2010. *Leagănul respirației*. București: Editura „Humanitas”.
- Müller, Herta. 2014. *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*. București: Editura „Humanitas”.
- Negrici, Eugen. 2008. *Iluziile literaturii române*. București: Editura „Cartea românească”.
- Pîrjol, Florina. 2014. *Carte de identități*. București: Editura „Cartea românească”.
- Popescu, Simona. 2011 [1997]. *Exuvii*. Iași: Editura „Polirom”.
- Ruști, Doina. 2008. *Fantoma din moară*. Iași: Editura „Polirom”.
- Ungureanu, Cornel. 2007. *Istoria secretă a literaturii române*. Brașov: Editura „Aula”.
- <https://mesmeeacuttita.wordpress.com/2007/10/> accesat la 07.05.2017
- <http://dexonline.ro/definitie/diform>, accesat la 07.05.2017.