Autoficțiune și identitate multiplă – Dezrădăcinare de Sașa Zare

Ana-Maria STOICA

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: anamarias.stoica@ulbsibiu.ro

AUTOFICTION AND MULTIPLE IDENTITY – DEZRĂDĂCINARE BY SAȘA ZARE

Abstract: TThis paper aims to do a close reading analysis of the tridimensional narrative experiment found in Sașa Zare's debut novel Dezrădăcinare [Rootlessness] (2022). The alternation between character, narrator, and author seen at the narrative level of the novel starts a discussion about the autofictional prose written by Romanian contemporary writers, achieving at the same time to go beyond both national and gender boundaries. Frontier experiences, the theme of otherness, the awareness of what separates us and the damaging effects of a homophobic thinking are portrayed in Dezrădăcinare through multiple perspectives that are firstly analyzed by the narrator. Regarding transnational and World Literature, Zare's discourse overpasses the limits of a debut novel and brings forward an important question How can we define ourselves in relation to the society we live in? If in the beginning the author-character is unsure of what she is doing, until the end of the novel Sașa is going to address problems regarding literature and criticism, misconceptions, patriarchy, and she will outline her idea about what does writing really mean for a contemporary woman writer.
Keywords: autofiction, self-narrative, transnational literature, contemporary literature, intersectionality, queerness.

Citation suggestion: Stoica, Ana-Maria. "Autoficțiune și identitate multiplă – Dezrădăcinare de Sașa Zare." *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 106-117.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.05-06.12.

Context și teorii în construirea critică a autoficțiunii. Autoficțiune & *World literature*

Autoficțiunea, gen și non-gen totodată[1], asupra căreia critica literară și-a îndreptat atenția încă din anii '60, a început să fie teoretizată odată cu nevoia de a separa textul autobiografic de cel (auto)ficțional. Încă de la începutul dezbaterilor despre veridicitate, regăsim argumentul că este imposibilă conceperea unei (auto)biografii reale în totalitate, cu atât mai mult a unei autobiografii concrete cu date exacte. Mai întâi, după cum se pune problema încă din introducerea interdisciplinarei *Handbook of Autobiography/ Autofiction*, „nimeni nu poate să-și redea viața pe de-a întregul, pe de-o parte pentru că memoria umană este înșelătoare, și, pe de altă parte, pentru că ființele umane sunt ființe narcisiste, ceea ce înseamnă că nu sunt deloc neutre și obiective când vine vorba despre a se privi pe sine – și pe alții"[2]. Un exemplu potrivit pentru schimbarea involuntară a realității poate fi regăsit și în romanul britanicului Julian Barnes, *Sentimentul unui sfârșit* (2011), unde memoria înșelătoare și trecerea timpului lasă semne adânci în amintirile unei persoane, și, astfel, alterează percepția eului asupra sinelui trecut.

Dacă până în anii '80 latura ficțională era tratată drept o concesie a textelor autobiografice și trecută cu vederea din motivele anterior menționate, postmoderniștii răstoarnă paradigma și folosesc deliberat ficțiunea în autobiografii. Discursul critic despre autoficțiune consideră faptul că „scriitorii postmoderni [sunt cei care, n.m.] au început să se joace intenționat cu elementul ficțional, dând naștere conceptului de *autoficțiune*"[3]. Un bun exemplu în acest caz pe plan românesc rămâne Mircea Cărtărescu cu al său *Travesti* (1994) despre care va afirma mai târziu că este „autoportretul meu în cea mai nefericită perioadă a vieții mele"[4]. Aici, autoficțiunea supra-realistă sau introvertă[5] – după cum o numește Florina Pîrjol în studiul său dedicat conceptului aplicat la nivel național – renunță și răstoarnă consensul autobiografic, ficționalizând lumea narativă aproape de neverosimil.

În ceea ce privește granița dintre autoficțiune și autobiografie, Philippe Lejeune, criticul francez care, printre alții, a studiat

dualitatea, subliniază în anii '70 existența unui pact care impune și genul artefactului narativ, acesta petrecându-se în mediul imediat, real, între text și cititor[6]. Lejeune consideră că pactul poate fi propus prin metode diferite: fie direct, prin corespondența dintre autor și narator (situație regăsită și în cazul romanului *Dezrădăcinare* de Sașa Zare) sau prin prezența subtitlurilor de tipul – *Autobiografie*, *Viața mea* etc.; fie într-un mod indirect, prin lipsa corespondenței nominale autor – narator, dată de nume diferite ori necunoscute, sau în cazurile în care cartea se prezinta ca un *roman*[7], și astfel „textul propune pactul romanesc, care (la rândul lui) determină cititorul să-l citească precum un roman"[8]. Așadar, consideră criticul, prin propunerea operei drept autobiografie, ambele extreme, atât autorul, cât și cititorul compun și receptează textul în concordanță cu așteptările pre-create.

Spre deosebire de accepțiile postmoderne, critica recentă încearcă să mute atenția de pe latura „auto" (biografică/ficțională) pe cea a *narațiunii despre sine*, „ca o formă autobiografică care se concentrează pe sine și cum îi este construită identitatea prin povestirea vieții sale"[9]. Astfel, se dorește sublinierea capacității mediului în care se dezvoltă sinele de a contura experiențele unor identități periferice, cultural-sociale. Mijlocul oferă un spațiu facil tuturor discursurilor prezente în epocă: fie ele conservatoare ori sincronizate cu imaginea literară contemporană, cât și celor progresiste și militante, fiindcă, prin *narațiunea despre sine*, minoritarul și periphericul își pot găsi propria voce și își pot construi identitatea în afara paradigmelor tradiționale. Așa cum e subliniat și în volumul colectiv amintit anterior,

> „pe lângă autobiografiile scriitorilor, politicienilor, cercetătorilor, sportivilor, managerilor, starurilor pop, etc. există și texte autobiografice ale diverselor grupuri minoritare, narațiuni despre boală, narațiuni de tip *coming-out*, narațiuni despre migrație și exil, narațiuni despre traumă, jurnale și bloguri, instanțele biografice de pe site-uri social media, memorii grafice, narațiuni ale martorilor, etc"[10].

Pe scurt, periphericul își găsește un spațiu *safe* în dimensiunea autoficțională, adunând laolaltă realul și faptele din mediul imediat cu imaginarul și instanțele introspective și/sau nepalpabile, reflectând totodată asupra gândurilor și modului în care experiențele vieții influențează și modelează identitățile construite de narațiune.

Conceptul de *narațiune despre sine*, introdus de Arnaud Schmitt la începutul secolului XXI, are scopul de a înlesni și remedia lipsurile celui de autoficțiune în încercarea de a se defini ca gen per se. Dacă la început, autoficțiunea presupunea două valențe: una de manifest (așa cum a fost propusă prin romanul *Fils* de către Serge Doubrovski) și una de imediată diferențiere de autobiografie, *narațiunea despre sine* a fost propusă „ca reacție, și până într-un punct, ca o alternativă la teoria despre autoficțiune"[11], „rămânând o încercare, și doar o încercare, de recuperare a unui adevăr personal"[12].

Din ce în ce mai prezentă în spiritul global, autoficțiunea își găsește și își rezervă un loc special în spațiul *world literature*. Începând cu Serge Doubrovski și până la Paul Auster, Michel Houellebecq, Gertrude Stein ori Christine Angot, narațiunea despre sine s-a modelat și a căpătat credibilitate în fața cititorilor și a criticii literare[13]. Plecând de la ambivalența relațiilor nesigure – cu cei din jur și cu propriul corp (Annie Ernaux), problemele de definire a identității (Paul Auster), depresia și sentimentele de înfrângere (Michel Houellebecq), incestul și cum este el privit de societate (Christine Angot), și până la queerness-ul și lumea exterioară (Guillaume Dustan), autoficționalul oferă o voce și un spațiu neutru de mărturisire identităților diverse din lumea contemporană. Pentru zona transnațională în care ne aflăm, vom trece în revistă modalitățile prin care Sașa Zare conturează discursul unor experiențe periferizate social și cultural, lăsându-i loc *celeilalte* să critice spațiul înconjurător.

Autoficțiunea în spațiul românesc & transnațional

Pornind de la *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)*, cercetătoarea Snejana Ung dezbate într-un studiu din *Revista Transilvania* problema istoriei literaturii române ca istorie literară transnațională[14]. În acest sens, trebuie amintite direcțiile istoriografice conturate de Andrei Terian în *Critica de export* (2013), care arată cum, în tandem cu istoriile literare „revizioniste" și cantitative, asistăm la emergența istoriilor literare transnaționale[15]. Acestea apar pe fondul globalizării rapide și al dezvoltării aparatului teoretic în ceea ce privește literatura mondială[16]. Ceea ce observă Ung, într-o primă instanță, e faptul că transnaționalul se manifestă diferit în literaturile periferice și propune includerea a trei tipuri de autori în istoria literaturii române – 1) scriitori din exil ori care au părăsit România, 2) literatura scrisă în limba română din Republica Moldova, și 3) literatura scrisă de minorități etnice[17]. În același timp, privind literatura basarabeană, *Istoria...* atestă sincronizarea dintre cele două spații odată cu poetul Emilian Galaicu-Păun[18]. Scriitorii de origine basarabeană care au scris literatură în limba română și care fie au migrat spre România, fie au continuat să colaboreze cu spațiul literar românesc aparțin astfel unui sistem literar transnațional. Pe fondul discuțiilor despre literatura transnațională, apar și autoficțiuni basarabene însemnate: de la Alexandru Vakulovski cu al său *Pizdeț* considerat „prima autoficțiune publicată în cadrul generației 2000"[19] și până la Sașa Zare cu *Dezrădăcinare*, care redeschide discuțiile legate de literatura LGBTQ+.

În ceea ce privește acest spațiu transnațional, consider potrivit să pornim de la clasificarea propusă de Florina Pîrjol în studiul său despre autoficțiunea românească, deosebind între două căi pe care *narațiunea despre sine* le-a urmat: 1) autoficțiunea *supra-realistă* sau *introvertă* – unde (se în)scriu Simona Popescu, Mircea Cărtărescu (care practică o *autoficțiune „fantast(ic)ă"*), Gheorghe Crăciun sau Ruxandra Cesereanu; 2) autoficțiunea *biografistă* sau *extrovertă* – unde (se în)scriu Dragoș Bucurenci, Ionuț Chiva, Adrian Schiop, Alexandru Vakulovski (și unde, pe lângă douămiiști autoficționari am mai adăuga after-study și pe Lavinia Braniște și Șasa Zare).

Primul tip de scriere despre sine (supra-realist/introvert)

practicat în special de către Simona Popescu în *Exuvii*, dar și de Mircea Cărtărescu în *Orbitor*, urmărește „introspecția, subsolul eului, virând adesea spre acel roman fără psihologie de extracție blecheriană, bobinează aglomerări textuale pe marginea unor imagini, amintiri, emoții"[20]. Pîrjol argumentează că autoficțiunea introvertă (sau simbolică) „inaugurează [odată cu cei doi scriitori menționați, n. m.] un nou tip de scriitură și (...) pune bazele unei noi *metodologii* de topire a elementelor autobiografice într-o proză de ficțiune"[21] și că reprezintă tiparul autoficțional care „conturează etapa matură a genului, etapa lui profundă"[22].

Pe de altă parte, autoficțiunile biografiste/extroverte (sau referențiale), unde o vom putea încadra și pe Sașa Zare, „sunt mai zgomotoase – tranzitive, directe, colerice – (...) – fiind, adesea, manifeste literare (și, implicit, ideologice) ale unor tineri certați cu societatea și regulile sale"[23]. De asemenea, Pîrjol menționează că „autoficționarii extroverți (referențiali) – mult mai numeroși și destul de diferiți între ei – reprezintă, ca grup, cu o direcție mai inconsistentă, un soi de etapă puberală, juvenilă a genului."[24]

Totuși, diferența majoră dintre cele două tipuri de autoficțiune românească rămâne miza. Dacă pentru scriitorii biografiști/extroverți miza este reprezentată de devenirea identitară și de modelarea sinelui în urma experiențelor interne și externe, supra-realiștii/introverți mizează pe puterea limbajului de a contura experiențe în mediul narativ.

Privind sincronizarea literaturii române cu literatura occidentală, perioada post-decembristă s-a văzut deschisă reactivării literaturii după decenii de cenzură și autocenzură. Anii realismului-socialist, dezghețarea de după regimul Dej, anii național-comunismului, cât și nesiguranța din perioada premergătoare Revoluției – deci paradigma curentă în care funcționa țara – au ignorat, înlăturat și interzis formele individualizante și personale ale literaturii, intimul fiind redat prin primitive scrieri autobiografice ori ego-centrice[25] (Radu Cosașu, Liviu Ciocârlie).

Dacă Florina Pîrjol reduce atmosfera din care scriu douămiiști prin asemănarea lor cu niște *tineri revoltați, certați cu societatea și regulile sale*, discursurile care reiau textele generației urmăresc o portretizare mai amănunțită a contextelor social-culturale, economice și ideologice ale vremii. În acest sens, Mihai Iovănel deschide în *Istoria...* un capitol dedicat contextelor amintite mai sus pentru a genera o imagine coerentă a statutului douămiiștilor în istoria literară. Așadar, discursul lor poate fi urmărit pornind de la „punctele de rezistență" prezente în epocă. *Punctele* sunt date de rezistența opusă de cititori și critică la teme sau forme care scandalizează la început, dar care mai apoi devin subiecte comune, „normalizate". Criticul argumentează că, în postcomunism, „punctele de rezistență au trebuit să fie descoperite de scriitori (...)" care, în absența cenzurii, au împins noi teme în spațiul literar, punându-le la încercare. Relevant pentru studiul de față – în ceea ce privește literatura LGBTQ+ – Iovănel arată cum perspective din interior apar abia după dezincriminarea homosexualității în România. Dacă până în anii 2000' literatura LGBTQ+ fie nu era frecventată[26], fie era în general homofobă și machistă[27], după Articolul 200 și cu precădere după apariția romanului *pe bune/pe invers* (2004) al lui Adrian Schiop, putem vorbi cu adevărat despre apariția literaturii LGBTQ+ în spațiul românesc[28]. Și în ceea ce privește sexualitatea, primul val douămiist și realismul mizerabilist al anilor '90 au contribuit la normalizarea și de-scandalizarea eroticului la nivel literar[29].

Văzută ca „o recuperare salutară a emoției și transparenței după declinul postmodernismului livresc"[30], *narațiunea despre sine* apare și pe fondul unei renașteri a realismului de secol XIX. Numit „roman neoliberal", Adriana Stan îi urmărește caracteristicile distinctive propuse de cercetători precedenți[31] și arată că, deși nu există un consens totalizator, noul realism milenial este pus sub semnul unui individualism radical[32]. În acest sens, Stan amintește scriitori douămiiști care, prin narațiuni despre sine, au conturat experiențe petrecute în atmosfera dezolantă a primului deceniu din post-comunism[33]; pe acest fond, protagoniștii consemnau „experiențe exacerbate ale corporalității și deseori ajungeau la pragul disperării existențiale."[34] Astfel, argumentează criticul, „realismul milenial este cel care a prilejuit introducerea ficțiunii despre sine în vocabularul critic român, ca un mijloc de descriere a dimensiunii autobiografice accentuate de către noua proză"[35]. Cu privire la „primul studiu relativ sistematic asupra autoficțiunii în România"[36], Stan amendează descrierea vagă oferită de Pîrjol „sistemului" în care scriau douămiiștii. De altfel, *Carte de identități...* nu reprezintă un caz singular, dat fiind faptul că, „majoritatea criticilor maturi și tineri erau reticenți în a adresa contextele socio-politice în care a apărut realismul milenial altfel decât menționând vag așa-zisele „deziluzii" ale tranziției post-comuniste" [37].

Relevantă, de asemenea, pentru discuțiile legate de emergența genului autoficțional rămâne și contribuția Laurei Cernat din *Theory in the "Post" Era* (2022). Aici, autoarea pornește de la *biofícțiune*, concept teoretizat de Michael Lackey, și reia denumirile propuse pentru diferite tipare autoficționale. Cernat vede prin imposibilitatea unui consens terminologic efectul produs de multitudinea de tipare autoficționale[38]. Pe lângă *autoficțiune*, propune conceptele de *surficțiune* și *critificțiune*, pe urmele lui Raymond Federman. Surficțiunea pornește de la premisa că viața și ficționalul nu mai pot fi deosebite și se definește ca tip ficțional care „recapitulează evoluțiile literare"[39]. Critificțiunea, pe de altă parte, stă drept pledoarie pentru „pla(y)giarism", un exemplu putând fi observat în cazul *Clavei* Simonei Popescu care „nu e nici critică literară per se, dar nici „reconstrucție"[40]. Intersecția dintre cele două forme, spune Cernat, este reprezentată de *mistificțiune*. Aceasta apare ca o „ficțiune la puterea a doua", care „își mistifică propria identitate", în care sunt incluse „cronici istorice falsificate, texte apocrife, pseudonime, pseudo-traduceri, și chiar și „calomnii" literare"[41]. Ajungând la douămiiști, Cernat afirmă că ei aparțin unei noi paradigme literare care marchează întoarcerea „prietenoasă" a autorului în textele lor[42], însă care nu le deschide atenția canonică[43].

În ceea ce privește mizele romanului autoficțional, după devenirea identitară și descoperirea puterii limbajului de a contura trăiri, statutul așa-zisului fir roșu al narațiunii capătă

noi valențe. De pildă, în romanul Laviniei Braniște, *Interior zero* (2016), nu se poate identifica – la prima vedere – o dimensiune care să evolueze pe parcursul narațiunii. În acest caz, *interiorul* este conceptul urmărit constant; intimitatea, perspectiva feminină asupra sinelui este văzută într-o continuă evoluție (evoluție înțeleasă drept schimbare, și nu progres). Totuși, prin punerea în prim-plan a experiențelor naratoarei, într-o ordine care dă impresia de dezordine, se observă că între autoficționalul din *Interior zero* și construcția unui artefact precum *un nor în formă de cămilă* (2021) al Alinei Nelega, mizele nu sunt aceleași. Narațiunea despre sine lasă la vedere faptul că atât omul din autoficțiune, cât și cel extern, real, sunt mai asemănători ca niciodată. Boala, trauma, imposibilitatea de a întreține legături reale cu oamenii din jur, neidealizarea jobului, cât și rușinea, ludicul, ori felurile diferite în care omul se comportă în diverse contexte, toate aceste experiențe trăite în viața reală sunt autoexpuse de prozatorii și prozatoarele autoficționare.

Prin autoficțiunea douămiistă, proza românească adaugă spațiului literar experiențe și perspective noi, mărindu-ne lentila cu care privim atât cultura românească cât și pe cea străină, dar făcând loc mai ales discursurilor identităților periferice. Astfel de identități rămân personajele lui Adrian Schiop din *Soldații. Poveste de ferentari* (2013). Deși privite cu pudoare de unii cititori chiar și în ziua de azi, este la fel de clar cum experiențele lui Adi și Alberto au dat voce unei lumii ignorate și marginalizate de societatea românească a începutului de secol – identitatea queer și cea romă. De asemenea, autoexpunându-se, Schiop redă agitațiile și neputința financiară dintr-un spațiu periferic, neputință care nu mai poate fi ignorată sau negată, regăsindu-se manifestată în paginile autoficționale. Luând ca punct de pornire modalitatea în care Schiop prezintă identități periferice prin autoexpunere, vom putea porni și discuția despre identitățile multiple regăsite în discursul Sașei Zare – identități marginalizate, internalizate, periferice.

Dezbătută pe larg de Florina Pîrjol în studiul său, *autoficțiunea „la feminin"* se deosebește printr-o serie de caracteristici care vor fi regăsite și în romanul *Dezrădăcinării*. Criticul găsește teme predilecte în literatura autoficțională practicată de autoare; dintre acesta amintesc: scrisul ca terapie, ca mijloc de modelare identitară și vindecare a traumelor, problema maternității și a relațiilor mamă-fiică, cât și tema scrisului în sine[44]. Aceste subiecte, observă Pîrjol, „(...) provoacă, explică sau, pur și simplu, însoţesc o temă centrală a traumei, a sensibilităţii ultragiate. (...) Scrisul «repară», la fel ca mărturisirea psihanalitică, o identitate feminină perturbată (...). Aproape golită de epic, această autoficțiune «feminină» își extrage forţa din limbaj, nu din poveste (...)"[4]

Autoficțional în *Dezrădăcinare.* Context, plot, tehnici de construcție a discursului ficțional

Dezrădăcinare apare în 2022 în contextul unui „boom" al literaturii queer, *boom* discutat de Mihai Iovănel și Mihnea Bâlici în cronica de întâmpinare a acestuia46. Discursul din jurul literaturii queer are parte de o dezvoltare rapidă și a dus astfel la intrarea romanului *Dezrădăcinare* în conștiința colectivă drept unul atât de necesar literaturii române contemporane. În ultimii ani s-au publicat din ce în ce mai multe romane, volume, ori antologii queer, precum *Supine Dream* de Emilian Cătălin Lungu, *Raport către Walt Whitman* de Răzvan Andrei, *Antologia de literatură queer ecologică - Luminișuri* de la Cenaclul X, Colecția de poezii *Precum furtunile* de la editura Pagini Libere, ș.a.m.d. Publicat sub pseudonimul Sașa Zare, *Dezrădăcinare* a câștigat în octombrie 2022 Premiile Sofia Nădejde la categoria *Proză debut*, argumentul juriului, printre altele, fiind acela că romanul „ne dă impresia că vorbim din start despre o scriitoare bine formată având în vedere complexitatea layerelor sale, pendularea între registre și a tehnicilor narative folosite"[47]. Toate acestea se înnoadă reciproc într-o autoficțiune care reușește să contureze un discurs al *celeilalte*, al periferului. Mihnea Bâlici vorbește în cronica de întâmpinare a romanului despre apariția unui nou val al autoficțiunii queer prin Zare, primul fiind reprezentat de douămiism cu centrul în romanul *pe bune/pe invers* de Adrian Schiop[48]. Iovănel oferă cu acest prilej, o imagine necesară de diferențiere a contextelor sociale publicării celor două proze. Pe lângă capitolul din *Istorie* menționat și discutat anterior, *Puncte de rezistență – LGBTQ+*, criticul mai adaugă faptul că, dacă homofobia anilor 2000 „trecea drept cool"[49], perioada contemporană este mult mai *aware* de toxicitatea acesteia, fie el *awarness* dobândit prin intermediul discursurilor prezente în media, fie prin dorința efectivă de solidarizare cu minoritățile sexuale[50].

Dezrădăcinare (2022) apare astfel la două decenii după zgomotul produs de douămiiști. Autoficțiunea îmbină diferite tematici construite pe un fond metatextual. Alături de trauma centrală a *celei din exterior*, romanul vorbește despre abuzuri fizice și sexuale, cercuri literare care funcționează în defavoarea literaturii, familii disfuncționale, jurnale de terapie, trauma bolii cauzate de suferință, probleme de descoperire și identificare sexuală, națională și religioasă, dar și urmările unei relații de atașament violent dintre mamă și fiică. Toate aceste teme sunt abordate prin protagonista Sașa Zare. Conform pactului autoficțional, Zare se autoexpune în ipostazele (cel puțin) incomode menționate anterior, și în același timp numele naratoarei se suprapune cu numele autoarei, propunând receptarea textului drept o *narațiunie despre sine*. De asemenea, naratoarea, scriitoare la rândul ei, propune o proză meta-autoficțională în interiorul romanului, unde *se* scrie la persoana a III-a, făcând excepție de la pactul auto-ficțional/biografic. Oscilația între a scrie despre *sine* în romanul exterior și a scrie despre *ea* în dimensiunea intra- atrage atenția asupra discrepanțelor și limitelor impuse de fiecare gen. Dacă la persoana a III-a autoarea simte că nu transmite cât își dorește (din cauza îndepărtării de intimitate), persoana I compensează prin autoexpunere. Autoarea construiește un bildungsroman cuprinzând atât evenimente tulburătoare din copilărie, cât și urmările lor resimțite la maturitate. De-a lungul textului, Sașa îndeplinește trei roluri: *personaj, personaj-narator* și *personaj-autor.*

Protagonista vine din Crocmaz (sat din Republica Moldova) să studieze literele la Cluj. În interiorul romanului apar principalele evenimente din viața Sașei, de la copilărie și până în prezent, la aproape zece ani după terminarea facultății. Narațiunea urmărește dezvoltarea și construirea identității naratoarei în raport cu societatea din jur și cu propriul sine. De asemenea, autoficțiunea prezintă și diverse tipuri de relații toxice, consumatoare, precum cea mamă-fiică, ori experiența unei pseudorelații care eventual o va îmbolnăvi pe protagonistă chiar și fizic.

Pe urmele caracteristicilor amintite de Florina Pîrjol în partea dedicată autoficțiunii „la feminin", voi discuta în continuare principalele trăsături regăsite în romanul *Dezrădăcinării*. Este interesant cum, cu opt ani înaintea apariției romanului, descrierea făcută de critic se potrivește foarte bine cu discursul Sașei Zare.

Mai întâi, naratoarea Saşa își *deschide* jurnalele în fața cititorilor, făcând din însemnarea ședințelor terapeutice o practică de autoexpunere. Dovada cea mai susținută pentru efectul produs de scriere este reprezentată de capitolul intitulat *Jurnal de terapie*[51] care pune în prim-plan experiența traumatică de a fi victima unui abuz sexual la vârsta copilăriei, și în același timp, expune neputința și toxicitatea de a fi înconjurată de persoane care bagatelizează și minimalizează evenimentul. Astfel, după cum ar spune Florina Pîrjol, participăm la vindecarea traumei prin autoficționalizarea evenimentelor și aranjarea lor în plan narativ: „Nu știu ce vreau să spun cu povestea asta. Poate simt nevoia să afirm – cui? – că eram un copil în toate aceste situații, pe care nimeni nu l-a apărat. (...) Cred că cel mai tare vreau să-l scriu pe Colea (n. m. numele agresorului) afară din mine."[52] Astfel, pasul către vindecare, pe care Saşa Zare îl face în afara ședințelor de terapie, este scrisul. De-a lungul romanului, autoficțiunea va releva numeroase alte ipostaze incomode și grave ale sinelui, precum pierderea tatălui, abuzuri fizice și emoționale din partea bărbaților ori relația toxică cu Alice.

Pe de altă parte, mama, *fiica-copilei*, cum ajunge Sveta să fie pentru Saşa, sfârșește prin a fi probabil vocea cea mai pregnantă din interiorul romanului – o femeie dedicată casei, crescută într-un mediu conservator pentru care menirea sa era de a se oferi întru totul familiei și copiilor. Imaginea propriei persoane dispare în favoarea copilului, ajungând să se contopească. Granițele inexistente și intruzivitatea Svetei se răsfrâng mereu asupra Sașei, afectându-i dezvoltarea emoțională. Crescând, Saşa își dorește *dezrădăcinarea* de pe meleagurile mamei, deoarece ierarhia dintre ele se răstoarnă odată cu moartea tatălui, când mama devine *fiica;* suferindă, femeia se lasă complet în mâinile fetei și îi pune pe umeri responsabilitatea de a o îngriji. Sveta nu avusese parte de o copilărie împlinită și ajunge la vârsta la care copiii ei sunt adulți, deci are mai mult timp în solitudine și încearcă să recupereze acele vremuri. Mama nu-i cere expres Sașei să fie mâna ei salvatoare, dar prin influența și discursul său, fiica se simte responsabilă să-i fie sprijin mereu. Momentele ei de respiro apar doar când se îmbolnăvește și nu-și mai are controlul asupra propriei persoane, iar ierarhia redevine la starea naturală. Saşa descrie relația dintre ele astfel: „ne tot chinuiam în relația noastră să împingem stânca lui Sisif și ea se rostogolea iar la vale, lăsând-o pe mama frustrată și singură, pe mine – mereu vinovată."[53] Povestea relației dintre cele două dezvăluie o lume în care până și propria mamă bagatelizează abuzul sexual prin care a trecut fiica sa[54], o lume în care tatăl resimte presiunea societății patriarhale în care trăiește și este continuu frustrat de faptul că soția lui câștigă mai bine decât el[55], o idee fabricată despre familie în care copilul nu are autonomie asupra propriului corp, fără drept la intimitate în fața mamei și care resimte, abia la maturitate, consecințele acestei suprapuneri. Prin relația cu mama, Zare reușește să contureze și să deschidă conversații incomode, experiența ei stând drept manifest în fața societății care nu pare pregătită să adreseze aceste mesaje.

În ceea ce privește forța limbajului, apar instanțe în care naratoarea-autoare face apel la autenticismul intimist al persoanei I: „Fiecare scriitoare a timpului și locului său, și aici folosesc intenționat femininul, are de ales dacă vrea să se înscrie în modurile existente de a scrie literatură sau nu. Pentru unele scriitoare această integrare poate presupune un clivaj psihic, deoarece modurile existente de a scrie literatură nu conțin un limbaj care să le descrie și reflecte adecvat experiențele de viață."[56] Zare reia statutul neclar al istoriei autenticismului feminin analizat și de Teona Farmatu în *De ce nu avem alternativă la autenticismul masculin?...* cu privire la perioada interbelică. Pe urmele a două prozatoare, Lucia Demetrius și Anișoara Odeanu, cercetătoarea descoperă cum autenticitatea feminină se dezvolta ca o alternativă celei masculine, însă fără valența de a (se) privi într-un interior periferic și marginalizat al identității, ci „într-un background al *privilegiaților,* în mijlocul mondenităților". Farmatu arată că abia în postcomunism autenticismul feminin își *(re)câștigă* drepturile prin romanele Simonei Popescu (*Exuvii,* 1997) și ale Ioanei Bradea (*Băgău*, 2004)[57]. În același sens, pe urmele lui Hélène Cixous, cercetătoarea dezvoltă în alt studiu legat de poezia douămiistă, conceptul de „scriitură feminină", aplicabil de asemenea și discursului romanului *Dezrădăcinării*: „[f] emeile trebuie să se scrie pe ele însele, (...), corpul având pentru femeie o mai mare forță de semnificare și fiind, de fapt, marca sa distinctivă după decenii de dominație masculină"[58]. Astfel, *modurile existente de a scrie literatură* despre care amintește Zare anterior sunt, deci, cele masculine și heteronormative, fiindcă *nu conțin un limbaj care să le descrie și reflecte adecvat experiențele de viață.* Soluția, consideră prozatoarea, pentru a ieși din granițele „scriiturii masculine" este ca scriitoarele fie să renunțe la sine sau la scris, fie să se dezică de la integrarea în modurile existente de a scrie literatură[59]. Zare se raliază celei de-a treia opțiuni, luptând pentru propriul limbaj[60] pe care simte să-l justifice într-o literatură pe care o percepe dominată de discursul masculin[61]. Prin renunțarea meta-autoficțiunii la persoana a III-a din prima parte a romanului, Zare descoperă formula potrivită pentru a-și reda viața: intimismul persoanei I.

O altă caracteristică a autoficțiunii „la feminin" este că *scrisul repară*. Autoarea Zare știe asta. Naratoarea Zare știe

asta. Ea recunoaște că „scrisul pentru mine e mâna aceea de care mă sprijin, care-mi ține spatele drept. E salvatoarea, iubita, iubitul, drogul, balsamul, întoarcerea acasă. (...) Scrisul pentru mine e atât de mult și de-aproape, că ideea ce-aș fi fără el mă-nspăimântă și mă întreb dacă nu cumva avem deja o simbioză distructivă"[62] În același timp, faptul că romanul se încheie într-o notă pozitivă (printre prieteni, la petrecerea de Revelion), cu o simbolică renaștere (temporalul 1 ianuarie[63]), poate da de înțeles că în cazul Sașei, scrisul a vindecat și a îngrijit într-o oarecare măsură rănile naratoarei. Interesant este și *carpe diem*-ul din ultimele scene ale narațiunii: metaforic, Sașa se debarasează de anxietățile sale de nereușită și se lasă în voia experienței, simțindu-se protejată de prietena ei[64].

Dimensiunea meta-autoficțională ca *mock-test*

Apropiindu-ne de artificiile narative regăsite în *Dezrădăcinare*, pe lângă textualism, putem privi romanul conceput de naratoarea-Sașa drept o meta-autoficțiune. Cu privire la formă și la introducerea acestei dimensiuni, textul arată după primele douăzeci de pagini schimbări grafice ale fontului. De la narațiunea la persoana I, unde naratoarea Zare se afla în România cu gândul la Moldova, narativa se schimbă la cea de persoană a III-a, teleportându-se în spațiul basarabean. Dacă autoficțiunea *Dezrădăcinare* e plasată în prezentul narațiunii (2019) pe un plan confesiv, meta-autoficțiunea din interior, romanul căruia Zare nu apucă să îi dea un nume înainte să-l abandoneze, se întoarce în copilărie, problematizează relația de atașament între Sașa și părinții săi, și se încheie cu ea la căpătâiul mamei bolnave, nu înainte de a asigura cititorii că „mama e în spital, mama e bine"[65]. Zare motivează nevoia de a-și scrie la persoana a III-a experiențele formării dorindu-și să se îndepărteze și la nivel narativ odată cu depărtarea în timp și spațiu de Moldova, spunând că „poate persoana a III-a e distanța potrivită dintre mine și Moldova acum, o distanță să cuprindă (în brațe) o tăietură de nouă ani, o distanță-coagulant"[66].

Vorbind într-o mare parte despre experiențele din Republica Moldova și despre migrația de acolo către România, pare interesant cum, voluntar sau nu, Zare începe meta-autoficțiunea cu nominativul *Sașa*[67] și o încheie aproape o sută de pagini mai târziu (pagini întrerupte de autoficțiunea la persoana I) cu cuvântul *origini*[68]. În același mod se observă atenția naratoarei asupra limbajului și în cazul în romanului extern, *Dezrădăcinare*, el începând cu sfâșietorul *n-o să mă audă nimeni când țip*, și se încheie, cum am menționat mai devreme, cu *e 1 ianuarie*.

Meta-autoficțiunea vine și pe un fond dorit de naratoare, care, modelată de relația toxică cu mama sa, la vârsta maturității, își organizează singură propria tabără de scris: „pentru că am venit aici să scriu, pentru că scrisul meu cauterizează, limpezește și ridică-n picioare, poate o să mă duc s-o caut [pe mama, n. m.] în el"[69]. Rămâne interesant și cum Zare își simte limitările tehnicilor narative adoptate în cazul experienței materne: „Am încercat de multe ori să scriu despre mama. Am scris la persoana I, am acuzat-o, am judecat-o, am răstignit-o în mintea mea. Mi-ai distrus viața, i-am repetat figurinei de ceară, niciodată ei în persoană, de teamă să nu o omor"[70]. Aici, una dintre identitățile Sașei, cea de fiică, este cel mai bine conturată în spațiul meta-autoficțional prin experiențele din copilărie care au pus amprenta pe relația dintre cele două femei – maturizarea Sașei și nevoia ei de intimitate[71], inhibarea și minimalizarea nevoilor sociale ale fetei[72], ori obieciurile toxice transmise generațional mamă-fiică[73].

În instanțele în care vorbește despre meta-autoficțiune, Sașa arată și modul în care se raportează la ea, dimensiunea metatextuală începând să fie accentuată de nevoile personajului-autor de reprezentare. Naratoarea își identifică dificultățile și încearcă să găsească explicații pragurilor care par de netrecut. De exemplu, în ceea ce privește morfologia textului, Zare notează că „cea mai mare problemă în acest text nou (...) o am cu verbele. Sunt mult prea conștientă de ele și le-am schimbat deja de câteva ori. Am oscilat între prezent, perfect simplu, imperfect, perfect compus. Mă întreb ce înseamnă nesiguranța mea legată de verbe"[74]. Distanța în timp, alienarea, alterarea amintirilor, ori perspectiva încercată obiectiv la care Zare apelează, pot fi doar câteva motive regăsite post-lectură pentru greutatea cu care redă experiențe trecute. În același timp, chiar de la începuturi, Zare simte nevoia de o apropiere a subiectului și disipează distanța temporală prin apelarea la timpul prezent: „poate cel mai bine e să scriu la prezent. Mâine scriu la prezent"[75].

După ultimul fragment din meta-autoficțiunea Sașei, naratoarea construiește o *ars poetica* ca preludiu pentru autoficționalul cu care va lucra până la finalul *Dezrădăcinării*. Dacă până atunci se arăta atentă la cititor și la posibilitatea de a fi interpretată greșit, odată cu renunțarea la meta-autoficțiune, lasă la vedere responsabilitatea resimțită scriind un roman queer. *Naratoarea-autoare Sașa* trece astfel prin anxietatea de a nu fi interpretată ca homofobă, adică de a nu creiona un șir de evenimente în viața protagonistei din care să rezulte că traumele din copilărie au *făcut-o să devină* bisexuală: „să scrii despre ce vrei tu, da, dar să scrii și cel mai bun fel de-a fii queer posibil, identitatea strălucitoare, sănătoasă și fericită, identitatea din țiplă. Mi-e frică să nu-mi folosească oamenii textul pentru argumentele lor homofobe, (...), că tată absent, că mamă denaturată, că violență și uite rețeta unei identități sexuale strâmbe"[76]. Totuși, Sașa simte nevoia de a-și da frâu liber experienței la persoana I, necondiționată de presupusa obiectivitate a persoanei a III-a, pentru că, de altfel, „de homofobie nu scăpăm, și oricum ne înghite prea mult din bucurie"[77]. Odată cu acest moment, proza meta-autoficțională din *Dezrădăcinare* va fi abandonată, iar Zare își va continua narațiunea despre sine la persoana I. Dacă până atunci, eul oscila între discursul meta- și cel (auto)ficțional, Zare va lua hotărârea finală – autoficțiunea convențională. Proza la persoana a III-a rămâne o simulare pentru narativa finală a *Dezrădăcinării,* funcționând ca un *mock-test* pentru descoperirea tehnicii potrivite.

Identitățăți multiple. Intersecționalitate.

Este interesant cum crezul Sașei despre identitatea personală

se potrivește foarte bine cu tehnica sa narativă „cred că în lumea contemporană nu există niciun fel de identitate fixă, eul e doar un melanj dezordonat, neliniar, fărâmițat, în transformare mereu"[78]. Asemenea acestui melanj, *Dezrădăcinare* rămâne o complexitate de tehnici alambicate, toate folosite în încercarea de a contura o personalitate completă, prin stilul propriu al autoficționalizării propriei vieți. Adunându-și laolaltă experiențele, Zare își construiește (printre altele) identitatea sexuală și națională, regăsindu-se mereu la intersecția a două (sau mai multe) drumuri, dintre care simte că trebuie să aleagă unul. Aici, în spiritul intersecționalității teoretizate de Patricia Hill Collins și Sirma Bilge, Sașa Zare (se) privește din perspective diferite dar interdependente, și propune o analiză intersecțională a propriului sine: gen, sexualitate, națiune, clasă. Redau aici descrierea generală propusă de cele două sociologe amintite anterior: „[i]ntersecționalitatea investighează influența relațiilor de putere care se intersectează atât asupra relațiilor sociale din diferite societăți, cât și asupra experiențelor individuale din viața de zi cu zi"[79]. De asemenea, intersecționalitatea „privește categoriile de rasă, clasă, gen, sexualitate, națiune, abilitate, etnie și vârstă – printre altele – ca fiind interconectate și influențându-se reciproc"[80]. În ideea unei analize intersecționale, Zare amintește de cercuri literare patriarhale care subjugă creativitatea scriitoarelor, relații abuzive dintre femei și bărbați (relații de putere din perspectiva genului), relația Sașei cu Moldova și România (identitatea națională), cu Crocmaz și Chișinău (unde simte diferențele de clasă), și nu în ultimul rând, modelarea identității queer. În încercarea de a-și clarifica melanjul dezordonat al propriei vieți, Zare se privește și se analizează în mai multe instanțe, instanțe pe care le voi relua în cele ce urmează pentru a deconstrui perspectiva intersecțională a *Dezrădăcinării*.

După abandonarea prozei meta-autoficționale în prima parte a cărții, următoarele două prezintă, printre altele, un proces complex de re/descoperire a identității sexuale a protagonistei. Foarte aproape de a avea o relație cu Sașa, apare Alice, o poetă din Moldova care studiază la Cluj și o cunoaște pe protagonistă în cadrul unui cenaclu literar. Alice se îndrăgostește de naratoare, făcându-i constant avansuri, însă nu-și asumă niciodată sexualitatea. În toată perioada în care menține contactul cu ea, Alice îl are ca partener pe Răzvan, un scriitor cunoscut, profesor universitar din România. Relația specială dintre ele, după cum o numește Alice[81], părea să funcționeze la început alimentând fals ideea de masculinitate a lui Răzvan. Femeia își ascunde sentimentele și îl lasă să creadă că triada se înfiripă în avantajul lui, și nu pe baza sentimentelor simțite de ea. Neînțelegerea o consumă treptat pe Sașa până când bărbatul află că aparenta superficialitate a lui Alice în relația cu ea era inexistentă; Alice o iubea, iubita lui era bisexuală. Monogami, Răzvan și Sașa reprezintă cele două alternative pe care bărbatul i le impune lui Alice când realizează că *relație specială în trei* nu înseamnă sex pentru el, ci poligamie pentru partenera lui. Sașa rămâne în spate și e părăsită într-un final din cauza societății heteronormative, iar presiunea apăsătoare pe care aceasta o are asupra lui Alice reiese clar prin ultimatumul ei: „pur și simplu nu mai pot. M-am gândit atât de mult, am întors-o pe toate părțile. M-am gândit la sora mea, la părinții mei. N-aș putea să le fac asta părinților mei, să afle că am o relație cu o fată. Și soră-mea - mămica și tătucu se așteaptă să fiu un exemplu pentru ea... Ce fel de exemplu aș fi, să le zic ce? Bună dragilor, fiica voastră preferată este bisexuală! Tadam! Și dacă nu ați leșinat încă, aflați că sunt cu o fată!"[82]. Mai târziu, aflăm că Răzvan a scris și publicat la rândul lui un roman autoficțional despre evenimentele care i-au legat. Stereotipizarea, negarea pierderii și nesiguranța îl vor face pe bărbat să scrie despre cele două femei astfel: despre cea „naivă [*Alice*, n.m.] diafană și puțin năstrușnică, care se joacă, se joacă înainte să se așeze la casa ei"[83], și *cealaltă*, Sașa, care va fi numită „lesbiană, prădătoare, nebună"[84], portretizată ca o *creatură* care racolează femeile fără voia lor[85]. Într-un final, identitatea sexuală a Sașei în raport cu pseudo-relația întreținută cu Alice se definește pe fondul unor probleme sociale amendate și expuse prin autDe la început, Sașa trece prin mai multe etape în modelarea identității sale sexuale. Se găsește perplexă în fața curajului lui Alice de a-și face *coming-out*-ul înaintea unui grup[86], își recunoaște atracția pe care o simte pentru ea[87], e geloasă când o vede lângă Răzvan[88], ori alteori încearcă să înțeleagă lumea sexului dintre femei simțindu-se ca un *outsider* și gândindu-se că „frica, rușinea, homofobia mea internă mă făceau să-mi fie aproape imposibil să-mi imaginez cap coadă un act sexual între două femei. (...) Apoi mai e și rușinea sexului queer, rușinea de a-i spune pe nume, de a detalia acele activități erotice practicate de două femei"[89]. Totuși, se poate observa cum în mintea Sașei se impun două perspective contradictorii: mai întâi gândirea heteronormativă a societății și mai apoi dorința și sentimentele sale pentru Alice. Pe punctul de a împlini relația cu ea la nivel fizic, și deci gata de a-și afirma sexualitatea în acest fel, Sașa simte frustrare când realizează că partenera sa, deși vocală, nu poate trece peste influența societății și nu-și poate accepta identitatea. Aici, Zare argumentează în jurul faptului că împlinirea relației fizice cu Alice ar ajuta-o să-și descopere sexualitatea și, totodată, ar înlesni confirmarea: „să exprim cu cuvinte deci să-mi revendic identitatea de ființă sexuală în relație cu ea, să-mi revendic autonomia, nevoile, dorințele erotice și romantice, să-mi privesc dorințele în față ca fiind legitime, să mă respect, în esență, ca subiect"[90]. Dar, în același timp, vocea homofob-internalizată se aude în regretul din gândurile sale: „și cum doar începea să mi se desfășoare acest șir de idei în gând, intram în pământ de rușine, frică, îmi era scârbă de mine, de faptul că eram fată și doream toate acele lucruri indecente cu o fată"[91]. Pe de altă parte, ajungându-se într-un final la act în sine, Sașa se afundă mai mult în trepidațiile propriei identități sexuale, deoarece, nesimțind nimic în legătură cu actul sexual avut cu Alice, se întreabă dacă fie nu simte nimic pentru că nu o iubește, fie din cauza faptului că s-ar putea să nu fie bisexuală[92].

Și în acest caz, limbajul joacă un rol important în construirea identitară. Zare intitulează un capitol *Lesbiană, lesbiene în Moldova, lesbiene în Chișinău, lesbianism лесбиянство, лесбианизм, лесбиянские пары*, *cum cunoști o lesbiană pe*

stradă însă îl începe prin a spune „[a]devărul e că mi-e rușine de cuvântul *lesbiană*"[93]. Deși își dorește să ajungă la acea devenire și să se identifice sexual cu *cine* este cu adevărat, Sașa se lovește de semnificațiile cuvintelor și de background-ul lor. Mai întâi, prin evitarea cuvântului *lesbiană,* naratoarea urmărește detașarea de stereotipurile atașate cuvântului, iar mai apoi, prin identificarea cu paradigma queer, simte că „toate restul sunt mai ușoare. Să zic queer e mai ușor, pentru că e un domeniu vast, neclar, ca o pădure, pot să mă ascund după orice copac vreau și oricum în spațiile de limbă română nu prea se știe ce înseamnă"[94]. Aici, critica e la fel de prezentă și la adresa societății homofob-conservatoare care asimilează cu greu/ignoră terminologia de gen[95].Într-un final, progresul Sașei în ceea ce-i privește propria definire a sexualității este dat de acceptarea factorului social în formarea identitatății personale[96].

Pe fondul prevăzut și contextualizat de Florina Pîrjol, Adriana Stan, Laura Cernat și Mihai Iovănel, *Dezrădăcinare* stă drept *manifest* pentru identitatea queer periferizată încă în societate. Dacă Zare propune, în primul rând, un roman de construire a propriei identități autoficționale, se pot descoperi și obiectivele secundare ale unui narațiuni de acest tip (dorite ori subînțelese de autoare). Autoficțiunea este despre sine, despre experiențe interdependente care modelează identități, despre modul individual prin care se trăiesc aceste evenimente. Odată cu momentul *Dezrădăcinării*, discursul literar (și de ce nu, cel social) se îmbogățește prin confensiunea unei experiențe de frontieră, separate și totodată diferite de centru (din cel puțin trei considerente – sexualitate, gen și naționalitate).

Identitatea națională a Sașei se definește și este influențată atât de spațiul real geografic, cât și de diferențele de limbaj dintre Republica Moldova și România. Ea trece prin experiența de a fi străină într-o țară care nu o asimilează și, la fel, când se întoarce în Moldova, simte că nu se mai regăsește nici printre oamenii de acolo și trăiește, la alt nivel, această experiență *de frontieră*. Aici, metatextul se împletește cu motivele din roman și oferă explicații legate de alegerile și sentimentele autoarei, punând în prim plan problema limbajului:

> „Am scris acest dialog (i.e., dialog dintre protagonista meta-autoficțiunii și Xenia, cea mai bună prietenă a ei, ambele din Republica Moldova) și pe tot parcursul scrisului m-am simțit mereu impostoare, impostoare în limba în care am crescut, căreia îi voi zice moldovenească acum (...). Și adesea m-am simțit impostoare în română. (...) dacă îl scriu în română, o să fie ca și cum șterg felul adevărat în care am vorbit cea mai mare parte din viață. (...) Dacă îl scriu în moldovenește, cine scrie așa? Nici măcar scriitoarele din Moldova"[97]. În același timp, naratoarea-autoare se întreabă: „Cum să scriu despre relația mea cu Moldova, când nu știu să o scriu adevărat?"[98] La fel de importantă în definirea spiritului național al lui Zare este și meta-autoficțiunea amintită. Aici, naratoarea alege să se întoarcă în trecut, la *origini* și să (de)mitizeze amintiri din perioada formării. Este interesant cum aseamănă greutatea cu care alege verbele în construcția romanului său cu relația pe care o are cu Moldova: „parcă sunt pe un teren închiriat, de unde urmează oricând să fiu dată afară. Oare așa mă simt și în relație cu Moldova?"[99].

Una dintre experiențele care declanșează nevoia de definire a identității naționale este cea în care Sașa începe în România o relație cu o femeie basarabeancă. Aici, Zare rememorează cum, în copilărie, părinții ei nu o condiționau să *vorbească frumos* (adică limba română literară, și nu în dialect), însă în pofida acestui fapt, învață să scrie și să vorbească corect gramatical. Astfel, limba moldovenească[100] rămâne un dialect intim, intern, care amintește de originile sale, devenind un subiect tabu în relația cu o persoană străină, dar de aceeași naționalitate. Sașa se teme că dacă ar vorbi în limba cu care a crescut, maturitatea i s-ar disipi, infantilizându-se[101].

În plan geografic, frontierele, deși trecute fizic de protagonistă, par mult mai îndepărtate și complexe decât niște simple granițe. În perioada postsovietică, după cum arată un studiu calitativ privind migrația și problema cetățeniei, tinerii basarabeni au fost orientați către România, datorită (printre altele) ofertelor universitate propuse pentru studenții moldoveni[102]. Sașa urmează același parcurs, venind în Cluj pentru a studia, însă relațiile cu mediul familial de peste hotare este afectat de natura *înstrăinării*. De exemplu, după o perioadă petrecută la facultate, Sașa se întoarce în Moldova și se simte ca un *outsider*, și nu ca o persoană de-a locului[103]. Cu atât mai mult, greșește numărul apartamentului și intră peste altcineva în casă, ca mai apoi mama sa să o certe în spiritul *ai uitat de unde ai plecat*[104]. Tot în dimensiunea meta-autoficțională naratoarea-Sașa își romantizează conștient amintirile legate de Moldova, punând în balanță sentimentele de apartenență la spațiul basarabean și cel românesc: „Chișinăul, pe lângă untul și smântâna albe-ca-zăpezile, pe lângă troleibuze și cvas, pe lângă piață și parc, Chișinăul e popcorn, mașinuțe roșii de popcorn la fiecare al doilea colț de stradă (...) Poate lucrurile nici n-au fost atât de armonioase, dar ea așa și le amintește, în special de când a plecat la Cluj, Chișinăul a devenit metafora lui acasă după care tânjește"[105]. Nevoia de definire națională permite recurgerea la această romantizare, văzută ca un colac de salvare pentru sentimentul de neapartenență resimțit de naratoare.

Totuși, Sașa romantizează și apelează la perioadele de după mutarea la Chișinău, satul de origine, Crocmaz, unde tatăl său încă trăia, fiind lăsat în trecutul mult mai îndepărtat. Transgenerațional, dorința mamei de a scăpa de sărăcia și abuzurile din perioada în care locuia în rural alături de soțul ei s-a transmis și Sașei, care vedea în mutarea în capitală o dovadă a emancipării, a progresului. Văzând că mama sa părea mai fericită la Chișinău, protagonista se apropie mai mult de capacitățile vindecătoare ale capitalei. Dar, cu toate acestea, naratoarea se simte ca fiind *cealaltă* la nivel social, chiar și în interiorul aceleiași țări[106]. Sentimentul de *the otherness*, de necunoaștere a identității naționale, o fac pe naratoarea din meta-autoficțiune să considere că „probabil va rămâne mereu o impostoare printre oamenii lui [Chișinăului, n.m.], fără rădăcini fără casă, neîncadrabilă, la marginea dintre lumi, nicăieri"[107].

În final, prin depășirea conflictului mamă-fiică, Sașa va reuși să-și descopere o parte a identității sale naționale prin intermediul celei mai bune prietene ale ei, Xiușa, cu care va petrece Revelionul la Chișinău. Sentimentul că se află în același oraș cu mama sa, după ce tensiunile dintre ele s-au oprit, experiența de a se simți finalmente liberă, lucru imposibil până la acel moment din cauza atașmentului toxic dintre ea și Sveta, o fac să se bucure de *orașul său drag* și să se lase în voia vieții, încheind romanul în spiritul *carpe diem* menționat anterior.

Concluzii

Dezrădăcinare rămâne o autoficțiune complexă din punct de vedere narativ care dezvăluie experiența de frontieră resimțită de o persoană percepută ca *the other*, alături de senzații și evenimente trăite încă din copilărie și până la maturitate. Ambele protagoniste, *Sașa* din meta-autoficțiune și *Sașa* din *Dezrădăcinare* se găsesc într-o continuă dezvoltare și schimbare, încercând să se descopere și să înțeleagă de ce lucrurile din jurul lor se prezintă în forma în care apar. Până la final, melanjul dezordonat al eului va încerca în repetate rânduri să se organizeze, autoexpunându-se în fața cititorilor și prezentându-și experiențele periferice ca manifest pentru o identitate *diferită*. Autoficționalul din zona transnațională capătă o voce distinctă prin discursul *Dezrădăcinării*. Pornind de la Schiop și până la Zare, contextele social-economice și politico-geografice se diferențiează la nivel romanesc prin ipostazele incomode ale sinelui regăsit în cele două discursuri. Posibil una dintre cele mai importante discrepanțe dintre *Dezrădăcinarea* Sașei Zare și discursul douămiist este dat de latura intersecțional-experimentală cu care jonglează naratoarea pe tot parcursul romanului. De la încercări eșuate de construire a identității, încercări la care renunță simțind nevoia de autenticismul persoanei I (meta-autoficțiunea), la viteza scăzută (dar atentă!) cu care își construiește portretul intersecțional, Zare are meritul de a redeschide discuții diverse despre literatură, identitate, individualitate: cum construim o literatura autentică scrisă de femei; cum ne putem construi un profil complet, când identitatea noastră nu se poate defini în raport cu o singură experiență? Manifestul, totodată literar al Sașei Zare, va rămâne și un deschizător de drumuri, o invitație la introspecție pentru lumea literară contemporană, după cum ar spune însăși naratoarea: *să scriem despre orice, oricum, să scriem totul!*

Note

1. După cum menționează Martina Wagner-Egelhaaf în „Introduction: Autobiography/Autofiction Across Disciplines," în *Handbook of Autobiography/Autofiction,* ed. Martina Wagner-Egelhaaf (Göttingen: Walter de Gruiter GmbH & Co KG, 2019), 1.
2. Ibid.: „(...) nobody can ever thoroughly report his or her life since, on the one side, human memory is deficient, and, on the other side, human beings are narcissistic, which means they are not at all neutral and objective when it comes to looking at themselves – and others.".
3. Ibid., 2: „postmodern writers started to play with and deliberately perform the fictional element, thus giving birth to the concept of *autofiction*".
4. Mircea Cărtărescu, *Travesti* (București: Humanitas, 2019), coperta 4.
5. Florina Pîrjol, *Carte de identități: mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989* (București: Cartea Românească, 2014), 9.
6. Wagner-Egelhaaf, „Introduction...", 3.
7. Ibid., 3.
8. Traducerea mea, ibid.:„(...) this text offers the novelistic pact, which triggers the reader to read the text as a novel."
9. Traducerea mea, ibid., 4: „(...) as a form of autobiographical writing which focuses on the self and how it constructs its identity by relating his or her life."
10. Traducerea mea, ibid., 5: „Besides autobiographies by writers, politicians, academics, sports-people, managers, pop stars, etc., there are autobiographical texts from all sorts of minority groups, illness narratives, coming-out narratives, narratives of migration and exile, trauma narratives, diaries and blogs, biographical entries on social media sites, graphic memoirs, witness narratives, and so on".
11. Traducerea mea din Arnaud Schmitt, „Self-Narration," în *Handbook of Autobiography/Autofiction,* ed. Martina Wagner-Egelhaaf (Göttingen: Walter de Gruiter GmbH & Co KG, 2019), 661: „as a reaction, and to a certain extent an alternative to the theory of 'autofiction'".
12. Traducerea mea, ibid., 662: „it remains an attempt, and only an attemt, at recovering a form of personal truth."
13. De altfel, nu trebuie trecut cu vederea nici Premiul Nobel pentru Literatură câștigat în 2022 de către Annie Ernaux pentru opera sa autoficțională.
14. Snejana Ung, „The Challenges of Writing a National Literary History in the Era of Transnationalism: Insights from a Peripheral Literary Space", *Transilvania,* nr. 7-8 (2021): 14-21.
15. Andrei Terian, *Critica de export* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2013), 273: „[n.m. istoriile literare transnaționale] apar cu o frecvență sporită începând cu anii '90, pe fundalul intensificării procesului de globalizare și al dezvoltării noilor teorii privind literatura mondială."
16. Ibid.
17. Ung, „The Challenges", 15.

18. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 656.
19. Ibid., 431.
20. Pîrjol, *Carte de identități...,* 133.
21. Ibid., 123.
22. Ibid., 124.
23. Ibid., 133.
24. Ibid., 124.
25. După cum le numește Pîrjol în lucrarea sa: ibid., 80.
26. Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane...,* 320: „În perioada comunistă, tema LGBTQ+ nu este foarte frecventă, dar nici nu lipsește cu desăvârșire."
27. Ibid., 321: „În anii '90 perspectiva asupra LGBTQ+ este predilect homofobă și machistă."
28. Ibid., 323.
29. Ibid., 316.
30. Traducerea mea din Adriana Stan, „Genres of Realism Across the Former Cold War Divide. Neoliberal Novels and Self-Fiction," *DACOROMANIA LITTERARIA* nr. 7 (2020), 116: „as a salutary retrieval of emotion and transparency after the demise of the bookish postmodernism".
31. Ibid., 117-8: ca Walter Benn Michaels, Jeffrey J. Wiliams sau Alissa G. Karl.
32. Ibid., 119.
33. Ibid.: Ioana Baetica, Ioana Bradea, Adrian Schiop, Ionuț Chiva, Claudia Golea, Cecilia Ștefănescu, Alexandru Vakulovski, Dragoș Bucurenci.
34. Traducerea mea, ibid: „heightened experiences of corporeality and often reached the brink of existential despair".
35. Traducerea mea, ibid: „Millennial realism occasioned the introduction of „self-fiction" in the Romanian critical vocabulary, as a way to describe the emphasized autobiographical dimension of the new prose".
36. Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane...*, 429: Mihai Iovănel despre studiul Florinei Pîrjol.
37. Adriana Stan, „Genres...", 122: „most senior and younger critics alike were reluctant to address the socioal-political contexts in which millennial realism emerged other than by vaguely mentioning the so-called „disillusionments" of the post-communist transition".
38. Laura Cernat, „BIOFICTION: Metamorphoses of Life-Writing across Criticism, Theory, and Literature," în *Theory in the Post Era*, ed. Alexandru Matei, Christian Moraru, and Andrei Terian, 215-231. New York: Bloomsbury Publishing Inc, 2022: 221.
39. Ibid., 222.
40. Ibid.: „neither literary criticism per sen nor *reconstruction*".
41. Ibid.: „Comprising forged historical chronicles, apocryphal texts, pseudonyms, pseudo-translations, and even literary „libel".
42. Ibid., 224.
43. Ibid., 223: urmărind studiul Florinei Pîrjol, *Carte de identități...,* Cernat reia „millennial self-writing becomes at once aesthetically „diluted" and canonically irreverent".
44. Pîrjol, *Carte de identități...,* 189.
45. Ibid.
46. Mihai Iovănel și Mihnea Bâlici, „*Cine stabilește ce e literatura adevărată?* Doi critici despre cel mai bun roman nou," *Scena 9*, 20 septembrie, 2022. https://www.scena9.ro/article/cronica-sasa-zare-dezradacinare.
47. Echipa Premiile Sofia Nădejde. 2022. „Saşa Zare este nominalizată la ediția ediția a V-a a Premiilor Sofia Nădejde, categoria Proză Debut, cu romanul „Dezrădăcinare" (fractalia, 2022)." Facebook, 15 octombrie, 2022. https://www.facebook.com/premiilesofianadejde/.
48. Iovănel și Bâlici, „ *Cine stabilește ce e literatura adevărată?*".
49. Ibid.
50. Ibid., nu trebuie lăsat la o parte nici progresul instituțional menționat de critic în cronică: pentru *momentul* Schiop „dezincriminarea homosexualității prin abrogarea Articolului 200 din Codul Penal era încă foarte recentă. (...) Societatea românească era încă homofobă (...), iar autorii gay ca Schiop nu aveau la îndemână prea multe contexte în care să se introducă conversațional"; iar pentru *momentul* Zare: „apare într-un context comunitar mult mai instituționalizat. (...) conștiința comunității a evoluat mult în raport cu anii 2000 de început și, spre deosebire de atunci, are un suport legislativ și instituțional mult superior. Pentru a nu mai vorbi de creșterea conștiinței publice critice în raport cu homofobia."
51. Saşa Zare, *Dezrădăcinare* (București: frACTalia, 2022), 149-161.
52. Ibid., 160.
53. Ibid., 178.
54. Ibid., 155: Sveta se comportă cu agresorul Sașei ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, ba mai mult, se arată caldă și deschisă în contextul în care Colea a fost chemat de către ea să muncească la casa lor: „I-a ieșit în cale mama, s-au pupat. *Bună ziua tanti Sveta, ce mai faceți? Mănânci oleacă înainte de lucru, Colea? Nu pot să refuz mâncarea matale, tanti Sveta, gătești mai bine ca mama*. Și mama, flatată, a zâmbit."
55. Ibid., 147-8.
56. Ibid., 330.
57. Teona Farmatu, „De ce nu avem alternativă la autenticismul masculin? Focus: Într-un cămin de domnișoare de Anișoara Odeanu și Tinerețe

de Lucia Demetrius", *Transilvania*, nr. 11-12 (2022): 8.
58. Teona Farmatu, „«Scriitura feminină» și capcanele genului în poezia anilor 2000. O relectură a (pre)judecăților critice în jurul textelor scrise de Svetlana Cârstean și Elena Vlădăreanu", *Transilvania*, nr. 11-12 (2020): 131.
59. Zare, *Dezrădăcinare*, 330-1.
60. Ibid., 331: „Eu, care toată adolescența am citit despre personaje femei scrise de autori bărbați și de acolo am învățat mai întâi să scriu despre mine, și să scriu despre alte femei, și apoi a trebuit să dezvăț ca să-mi revendic scrisul, persoana, respectul de sine etc, se pare că aleg varianta a treia, renunț la integrarea în modurile existente și legitime de a scrie literatură din simplul motiv că nu mai vreau să renunț nici la mine, nici la scris".
61. Ibid.: „(...) tocmai pentru că nu vreau, conștient, să mă integrez în modurile hegemonice de a scrie literatură română (...), singura mea frică e că nu o să mă strângi de mână înapoi [cititoareo]".
62. Ibid., 392-3.
63. Ibid., 418.
64. Ibid.: „nu pot, mi-e frică, *n-are ce să se întâmple, cel mai rău posibil este să cazi, cu toții cădem, o să vezi, nu pățești nimic, te țin bine, te țin*. (...) ajung inevitabil să cad (...) *vezi, mai jos de-atât n-avem unde* (...). (replicile italice aparțin Xiușei, prietenei Sașei, cu care se afla pe un lac înghețat)
65. Ibid., 129.
66. Ibid., 23.
67. Ibid., 22.
68. Ibid., 129.
69. Ibid., 20.
70. Ibid.
71. Ibid., 41: în momentul în care Saşa își dorește să aibă spațiu, intimitate în ceea ce-i privește propriul corp, Sveta recurge la manipulare și victimizare în scopul nevoii toxice ca Saşa să-i aparțină întru totul: „dar eu te-am făcut, te-am văzut goală din prima secundă a vieții tale, (...), cum e posibil acum să-mi zici să nu mai intru când te dezbraci, cum e posibil când tu ești a mea, a mea, în mine te-am crescut și din mine te-am scos".
72. Ibid., 56: „De câte ori să-ți spun că mămica e singura ta prietenă, singura care te iubește cu adevărat și în care poți să ai încredere, singura, restul o să se folosească de tine și o să te trădeze, așa-s prietenele (...)"
73. Ibid., 79: „Între ele și în toată familia lor nu există obiceiul scuzelor pentru iertare și împăcare, dar există obiceiul prefacerii că nu s-a întâmplat nimic."
74. Ibid., 42.
75. Ibid., 43.
76. Ibid., 130.
77. Ibid., 131.
78. Ibid., 93.
79. Patricia Hill Collins și Sirma Bilge, *Intersecționalitate*, trad. Cătălina Stanislav și Anca-Simina Martin (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2021), 1.
80. Ibid.
81. Zare, *Dezrădăcinare*, 312.
82. Ibid., 353.
83. Ibid., 385.
84. Ibid.
85. Ibid., 385-6: „Dar narațiunea prădătoarei din mintea lui Răzvan Lazăr continuă, acum el și Alice se află după ani de zile la o petrecere unde o observă pe *creatură* cum se mișcă prin spațiu, de mână cu o nouă iubită, iubită care pare o altă victimă racolată de prădătoare (...)".
86. Ibid., 270: „Sunt bi se xu a lă. Am înghețat. A fost și sexy, și curajos, mi-a fost clar că o zicea pentru mine, dar rușinea a început să-mi iasă din piele șuvoaie".
87. Ibid., 275: „M-a atins (n. m. Alice) în fiecare zi pe ascuns, mâinile ei mi s-au strecurat tot mai mult pe sub piele, până a invadat-o de tot. (...) Am devenit dependentă, m-am așezat mereu aproape de ele, le-am căutat".
88. Ibid., 289: „Ochilor mei le e imposibil să-i conțină pe cei doi, în această formă, la doar două zile după ce Alice s-a răsucit pe genunchii mei în microbuz, când i-am cuprins cu palmele fața fierbinte (...)".
89. Ibid., 323.
90. Ibid., 325-326.
91. Ibid., 326.
92. Ibid., 343: „de ce, nu simt nimic pentru că nu o iubesc sau poate nu îmi plac fetele de fapt".
93. Ibid., 235.
94. Ibid., 235-6.
95. În acest sens, amintesc aici studiul lui Ovidiu Anemțoaicei legat de receptarea conceptului queer în spațiul românesc academic și în rândul

mișcărilor sociale care rămâne, concluzionează, „(...) cumva derutant, când prea larg, când prea restrâns din perspectiva conținutului conceptual (...).” După cum menționează ea însăși, Sașa folosește *queer* drept *un termen umbrelă* „ca rezistență la orice tip de echitare, identificare sau categorizare ca instrumente de putere și normativitate”. Ovidiu Anemțoaicei, “Queer sau despre activism în gândire,” *Transilvania*, nr. 11-12 (2020): 44.

96. Zare, *Dezrădăcinare*, 238: „Nu am spus niciodată că sunt lesbiană și pentru că sunt, tehnic, bisexuală. Chiar sunt, dar când scriu propoziția asta, îmi dau seama că sună iarăși ca o scuză veche, un firicel de lașitate și vină se strecoară pe foaie, mă ascund. Spun bisexuală și când nu e cazul, sau în special când nu e cazul, din ipocrizie, din oportunism, spun *bisexuală* și de fapt afirm *sunt pe jumătate ca voi, suntem în aceeași oală, vă rog să nu mă puneți deoparte*; mă dezic, subtil, de *lesbiană*”.
97. Ibid., 105.
98. Ibid., 106.
99. Ibid., 43.
100. După cum o numește însăși naratoarea, Ibid., 137.
101. Ibid.: „dacă aș fi vorbit moldovenește, ar fi picat pe podea, ca un costum, personalitatea mea adultă.”
102. Iulia-Elena Hossu, „Rolul dublei cetățenii în viața familiilor transnaționale – cazul Republicii Moldova,” *Transilvania* no. 3 (2019): 82.
103. Zare, *Dezrădăcinare,* 34.
104. Ibid., 35: „Și număru’? N-ai văzut că-i alt număr? (...) Uite la dânsa, de trei luni plecată și nu mai știe număru’.”
105. Ibid., 87.
106. Ibid., 88: Despre mutarea din Crocmaz la Chișinău, și transgresarea de la statutul de „țărancă”, la cel de „orășeancă”: „firește, dedesubt era impostura, chinul, tortura psihică, inadecvarea față de adevăratele orășence, examenele zilnice în ale orășenismului, dar asta e deja o altă istorie.”
107. Ibid.

Bibliography

Anemțoaicei, Ovidiu. “Queer sau despre activism în gândire” [Queer or Activism in Thought]. *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 42-50.

Cărtărescu, Mircea. *Travesti*. Bucharest: Humanitas, 2019.

Cernat, Laura. “BIOFICTION: Metamorphoses of Life-Writing across Criticism, Theory, and Literature.” In *Theory in the “Post” Era,* edited by Alexandru Matei, Christian Moraru & Andrei Terian, 215-231. UK: Bloomsbury Academic, 2023.

Collins, Patricia Hill, and Sirma Bilge. *Intersecționalitate* [Intersectionality]. Translated by Cătălina Stanislav and Anca-Simina Martin. Sibiu: Editura ULBS, 2021.

Farmatu, Teona. “De ce nu avem alternativă la autenticismul masculin? Focus: Într-un cămin de domnișoare de Anișoara Odeanu și Tinerețe de Lucia Demetrius” [Why don’t We Have an Alternative to Male Authenticity? Focus: *Într-un cămin de domnișoare* by Anișoara Odeanu and *Tinerețe* by Lucia Demetrius]. *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 1-12.

Farmatu, Teona. “‘Scriitura feminină’ și capcanele genului în poezia anilor 2000. O relectură a (pre)judecăților critice în jurul textelor scrise de Svetlana Cârstean și Elena Vlădăreanu.” [“‘Feminine Writing’ and the Pitfalls of the Genre in the Poetry of the 2000s: A Re-reading of the Critical Prejudices around the Texts Written by Svetlana Cârstean and Elena Vlădăreanu”]. *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 129-136.

Hossu, Iulia-Elena. “Rolul dublei cetățenii în viața familiilor transnaționale – cazul Republicii Moldova” [The Role of Dual Citizenship in the Life of Transnational Families – the Republic of Moldova’s Case] *Transilvania* no. 3 (2019): 81-91.

Iovănel, Mihai, and Mihnea Bâlici. “Cine stabilește ce e literatura adevărată? Doi critici despre cel mai bun roman nou” [Who Determines what is True Literature? Two Critics about the Best New Novel]. *Scena 9*, September 20, 2022. https://www.scena9.ro/article/cronica-sasa-zare-dezradacinare.

Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.

Pîrjol, Florina. *Carte de identități: mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989* [Book of Identities: Mutations of the Autobiographical in Romanian Prose After 1989]. Bucharest: Cartea Românească, 2014.

Terian Andrei. *Critica de export* [Export criticism]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2013.

Schmitt, Arnaud. “Self-Narration.” In *Handbook of Autobiography/Autofiction*, edited by Martina Wagner-Egelhaaf, 658-662. Göttingen: Walter de Gruiter GmbH, 2019.

Ung, Snejana. “The Challenges of Writing a National Literary History in the Era of Transnationalism: Insights from a Peripheral Literary Space.” *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 14-21.

Wagner-Egelhaff, Martina, ed. *Handbook of Autobiography/Autofiction*. Göttingen: Walter de Gruiter GmbH, 2019.

Wagner-Egelhaaf, Martina. “Introduction: Autobiography/Autofiction Across Disciplines.” In *Handbook of Autobiography/Autofiction,* edited by Martina Wagner-Egelhaaf, 1-7. Göttingen: Walter de Gruiter GmbH, 2019.

Zare, Sașa. *Dezrădăcinare* [Rootlessness]. Bucharest: frACTalia, 2022.