A DISTINCT PROFILE: AUTOFICTION WOMEN-AUTHORS OF "EGO.PROZA" COLLECTION

Violeta – Teodora LUNGEANU
"Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract: Polirom collection entitled "Ego.Proza", has published since 2004 young author's texts, representing a necessary form of valorizing the literature belonging to an eclectic generation. An important part of this collection is represented by women-authors who adopted in writing an attitude perceived as revolutionary, reforming, which would soon turn into a specific discourse. Their autofictional pattern became a special category of "feminine literature", identified with a literature of intimacy, a narcissistic, du petit moi one. Women-authors published in "Ego.Proza" collection, such as Ioana Baetica, Cecilia Ştefănescu, Claudia Golea or Ana Maria Sandu tend to render an especially women's intimacy, which is beyond the generation labelling, the experimentalism of the autofictional formula, or the fracturing credo of the multiplied identities. From this point of view, the analysis of the thematic and discursive field of the women-authors novels shows the way in which feminine identity constructs itself as a special individuality.

Keywords: autofiction, Ego.Proza, identity, feminine, women-authors.

Fracturista, minimalista și autenticista generație douămiistă se sprijină, în mare parte, pe o campanie editorială fără precedent pe piața literară românească, inițiată de Editura Polirom în 2004 și apoi susținută și de alte edituri precum Nemira, Cartea Românească sau Humanitas. Sub sloganul *Votați literatura tânără!* sunt publicați o serie de autori, în mare parte debutanți, care, în opinia criticii de întâmpinare, alcătuiesc un tablou compozit, greu de surprins în note comune: Ioana Baetica, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Radu Pavel Gheo, Adrian Șchiop, T.O. Bobe, Cosmin Manolache. Ulterior, mişcarea s-a transformat în colecţia „Ego.Proza" a Editurii Polirom – o colecţie cu caracter deschis, eterogenă şi democratică.

Meritul campaniei poliromiste constă atât în asigurarea unei promovări corespunzătoare a literaturii tinere de factură recentă, cât și în revalorizarea unor autori cărora contextul nouăzecist le fusese potrivnic: „Un punct de inflexiune l-a reprezentat campania lansată, în primăvara anului 2004, de către Editura Polirom, campanie intitulată «Votează literatura tânără!», care și-a propus să arate cititorilor și criticii de specialitate că se poate miza pe literatura română, că nu ne putem mulțumi numai cu traduceri, indiferent de notorietatea scriitorilor traduși. Acea campanie a arătat că sunt scriitori care pot avea impact atât la publicul din România, cât și la publicul occidental. Prin acea campanie, au apărut scriitori debutanți sau au fost altfel valorizați scriitori lansați fie la edituri obscure, în tiraje confidențiale, fie publicați în condiții de cvasianonimat, cu mulți ani în urmă, când promovarea și atenția pentru literatura română erau minore. O încercare de captare a interesului pentru literatura română desfășurase prin 1996-1997 Editura Nemira, care mizase, printre alții, pe Răzvan Rădulescu și Radu Jörgensen. Radu Aldulescu, Ștefan Agopian și Petru Cimpoeșu au căpătat un relief după ce cărțile lor au fost reeditate în acest siaj al campaniei din 2004.[1]

[1] Şimonca, Ovidiu, „Revistele culturale între trecutul totalitar și prezentul politizat", în (coord. Daniel Șandru și Sorin Bocancea), *Mass-media și democrația în România postcomunistă*, Editura Institutul European, seria Polis, Iași, 2013, pp. 500-501.

BDD-A22021 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:28 UTC)

Așa cum explica directorul editurii, Silviu Lupescu, demersul editorial era gândit ca o strategie de promovare a unei proze de extracție autobiografistă, pe care critica o etichetase deja drept „autobiografie minimalistă". În catalogul campaniei, Silviu Lupescu îi amintește și pe cei care l-au sprijinit în inițiativă: pe de o parte, noi voci ale criticii, Luminița Marcu și Costi Rogozanu, pe de altă parte, deja consacrații Matei Călinescu, Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Prelipceanu, Ioan T. Morar, Daniela Zeca, Mircea Vasilescu, care au susținut din plin campania.

Întreaga expunere mediatică a campaniei le-a asigurat autorilor de ficțiuni identitare sau de proze ale imediatului insignifiant vizibilitatea pe piața producțiilor literare. Astfel, autorii tineri au putut primi un vot de încredere din partea publicului pus față în față cu o literatură non-conformistă și a neinstituționalizată, iar critica, destul de mefientă față de acest val atât de proaspăt, fără un *pattern* reducționist, a validat prin degustare discretă noul buchet literar de proze valoroase prin eclectismul lor: „Colecția aceasta nu este importantă neapărat în sine, prin autorii și cărțile pe care le propune, nu e în niciun caz o pepinieră de scriitori de talent, ea e importantă în primul și în primul rând ca ferment. Percepută la început, după lansarea primelor titluri, ca un proiect subsumabil unei singure formule – aceea a unui nou autenticism decomplexat și detabuizant, obsedat de un cotidian cenușiu și fără orizont și de experiențe «șocante» – «Ego. Proza» este, de fapt, o colecție eterogenă, «democratică» am putea zice, deschisă unei diversități de formule, de la autoficțiune la ficțiunea pură a genului *fantasy*, de la proza minimalistă la proza istorică ș.a.m.d. – se varsă în acest concept editorial «cluboptiști», cenacliști de la Literele bucureștene, «fracturiști» etc. Sigur că, dintre cele aproape cincizeci de cărți apărute până acum aici, mai puține merită să fie neapărat citite, și încă și mai puține recitite."[2]

Un efect secundar indezirabil a apărut însă în urma acestei inițiative: promovarea susținută a dus la formarea unei imagini prototip pentru noul val de ego-proze, la nașterea unui tipar al autobiografismului minimalist, al revoltei de limbaj, al violenței tematice și lingvistice care a planat asupra întregii colecții ca ansamblu și asupra celorlalte cărți care au fost publicate ulterior, indiferent dacă au aderat la acest tipar sau nu.

Descrierea campaniei poliromiste își are rolul ei nu numai în discuția despre generația milenaristă, ci și în aceea despre genul autoficțional. Deși colecția nu conține numai autoficțiuni, gen discursiv cu miză identitară, dar lipsit oarecum de legitimare teoretică, acestea reprezintă o parte consistentă a colecției, aparținând mai ales autoarelor. Dintre numele feminine prezente, cea mai mare parte pot fi reținute ca practicante de autoficțiune - Ioana Baetica, Cecilia Ștefănescu, Claudia Golea, Ana Maria Sandu. Le vom discuta pe fiecare pentru a identifica constantele tematice și discursive care ar putea să conducă la o imagine a autoficțiunii feminine din colecția poliromistă.

Ioana Baetica este considerată, alături de Ionuț Chiva, copilul teribilist al generației douămiiste: „Ionuț Chiva e unul din numele pe care, dacă ai urmărit zbuciumata viață a Fracturilor, n-ai cum să nu-l cunoști. Ca si Ioana Baetica, Chiva e poet, ca structură, iar reconvertirea la genul romanesc e un ambițios pariu al tinereții ce trebuia negreșit câștigat. Am citit romanele celor doi cu senzația ca nu mă recunosc deloc în lumea descrisă ori în scriitura abordată. Asta m-a neliniștit, pentru că am purces la lectură cu ideea (preconceptă) că citesc ceva tânăr, proaspăt, actual, altceva. Daca în cazul Ioanei Baetica am conchis ca autoarei nu-i lipsește talentul, dar cu siguranță îi lipsește răbdarea de a-și finisa opera, citind romanul lui Chiva, n-am avut aproape nici un moment de curiozitate sau de interes."[3]

[2] Burța-Cernat, Bianca, Cum mai stăm cu proza românească? (I), în *Observator cultural*, numărul 360, februarie, 2007, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Cum-mai-stam-cu-proza-romaneasca-%28I%29*articleID_17085-articles_details.html

[3] Pîrjol, Florina, „Mult zgomot pentru nimic", în *Observator cultural*, numărul 237, septembrie, 2004, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Mult-zgomot-pentru-nimic*articleID_11691-articles_details.html

BDD-A22021 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:28 UTC)

Ca mulți dintre colegii săi fracuriști, Ioana Baetica vine dintr-o lume în care perioada comunistă reprezintă doar experiență de lectură și nu trăire nemijlocită. Percepută ca făcând parte dintr-o „generație fără memorie", a fost așteptată, și ea, ca și ceilalți tineri autori, să schimbe complet fața literaturii, însă printr-un program estetic solid, care să depășească reflectarea intimă în oglinda discursivă. Derapajele narcisiste, sexualitatea violentă, paradisurile confecționate din lumile false ale alcoolului sau drogurilor nu pot constitui o literatură care să reziste comparației cu adevăratul canon. Ea reușește însă să aducă și aspecte pozitive: modul de raportare la literatură, în favoarea poveștii, lăsând la o parte scrisul „cu pretenții", schimbările la nivel tematic, întoarcerea către cititor (și nu către critică) etc.

„*Fișă de înregistrare*" (2004) este un volum alcătuit din două părți: romanul la persoana I, *Pulsul lui Pan,* și câteva nuvele care pastișează diverse formule narative consacrate. Dacă nuvele rămân în perimetrul unei proze cuminți, cu fir epic și personaje, romanul propune o partitură confesivă feminină într-un sens apropiat de cel devenit celebru după 1980 în spațiul literar francez. Cu întregul său aer de exercițiu de scriitură singular, romanul reușește să smulgă curiozitatea publicului, înregistrând cele mai bune vânzări la Târgul Bookarest 2004. Critica receptează însă precaut, ca în cazul lui Dan C. Mihăilescu: „Ioana Baetica vine perfect pe valul tinereții ultragiate, dezabuzate și cinic provocatoare, la modă acum. O tinerețe obsedată de marginalizare, de senzația propriei inutilități și a strigătului în pustiu, evadând în argou, vicii și inginerii textuale. O tinerețe copleșită de ambiția autoexpunerii, cu fond agresiv și cruzimi de limbaj, cu mult sarcasm cultural, cu insurgență, dar mai ales cu un pansexualism fie natural, fie prefabricat, însă invariabil afișat cu ostentație."[4]

Romanul ar fi putut câștiga însă mai mult în ochii criticii dacă ar fi mizat pe confesiunea feminină și nu neapărat în reproducerea unei rețete autenticiste depășite, asociate unui excedent cultural insuficient asimilat: „Pulsul lui Pan mimează cabotin formula autenticista. E un roman în interiorul căruia eroina, Vlada, ea însăși scriitoare, compune un roman si ține un jurnal unde își notează experiențele erotice, dar si intenția de a le transforma în experiențe literare. O *mise en abime* care, în epoca lui Gide sau a lui Eliade, reprezenta o inovație textuala, dar care acum nu mai reprezintă decât o pastișă facilă. Unde mai pui că, în romanul Ioanei Baetica, analitism, luciditate, trăire sunt cuvinte fără acoperire. Digresiuni teoretice fastidioase țin locul introspecției. Romanul începe sentențios, cu o teorie a divorțului dintre teorie și realitate în eros, exemplificată în paragrafele următoare prin scene „tari", menite să-i epateze pe burghezii pudibonzi, inhibați, ipocriți. Însă nu intram neapărat în regiunea scabrosului senzațional, a oribilului „estetic", atractiv literar, ci, pur și simplu, asistăm la o reprezentație banală constând în exhibiții inabil regizate. Despre îngurgitări de urină, spermatografii ori alte detalii picante ale spectacolului sexual – à la manière de Pascal Bruckner sau Henry Miller – poți citi într-o sumedenie de alte romane, izbutite sau ratate."[5]

Tratând o temă încă inedită pentru literatura română – cea a unei iubiri lesbiene – romanul Ceciliei Ștefănescu, reeditat în colecția *Ego.Proză*, *Legături bolnăvicioase* (2005) deschide un câmp de analiză care trezește interes atât prin tematică, cât și prin construcție, dar care rămâne încă obstrucționat de prejudecată și pudoare. Povestea de dragoste dintre naratoare și Alex (iubita) constituie, de fapt, pretextul pentru o *scriitură feminină* prin specificitatea limbajului și a imaginarului. Revendicându-se de la modelul autoficțional în cheie feminină, romanul intră într-un dialog intertextual cu o serie de texte ale canonului (masculin) în materie de literatură erotică. Dacă titlul trimite la un roman al „educației

[4] Mihăilescu, Dan C., „Proba panspermiei", în *Literatura română în postceaușism, II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Ed. Polirom, Iași, 2006 (publicat întâia oară în *Ziarul de duminică*, nr. 27/9, iul.2004).
[5] Burța-Cernat, Bianca, „Vlada scrie un roman fracturist", în *Observator cultural*, nr. 230, iulie 2004, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Vlada-scrie-un-roman-fracturist*articleID_11352-articles_details.html

BDD-A22021 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:28 UTC)

sentimentale", amintind de capodopera lui Laclos, *Les Liaisons dangereuses ou lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres,* discursul romanesc afișează un joc intertextual în regim autoficțional care subminează pe alocuri modelul masculin.

Într-un articol[6] a cărui intenţie este de a oferi o imagine de ansamblu a prozei româneşti nouăzeciste şi douămiiste, dar şi de a motiva istoric, social şi editorial schimbarea peisajului prozastic românesc, Bianca Burţa - Cernat înscrie cu precauție într-o grilă care variază de la catastrofal la excepţional cartea Ceciliei Ştefănescu la categoria „bun/interesant/bine scris", alături de romanele lui Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Cezar Paul Bădescu, Lucian Dan Teodorovici şi Ana Maria Sandu – toate romane ale colecţiei „Ego. Proza" de la editura Polirom. Debutul în materie de roman al autoarei a fost considerat momentul care ar fi putut inaugura o întreagă serie asemănătoare pe linia subiectului şi a scriiturii. Astfel, în articolul „Erotism de atmosferă", din *Româna literară*, Marius Chivu observă rapiditatea cu care romanul a intrat pe piața literară şi pe cea a critică, considerând-o ca deschizătoare de drumuri pentru un nou tip de literatură: „Puține romane de debut, postdecembriste, şi-au câştigat o notorietate a lor aşa cum s-a întâmplat cu romanul Ceciliei Ştefănescu, *Legături bolnăvicioase*: comentată favorabil, epuizată din librării (chiar dacă tirajul relativ mic face irelevant acest aspect) şi intrată destul de repede în bibliografia unor cursuri opţionale sau chiar făcând subiectul dizertaţiilor universitare, cu o traducere în franceză (în cadrul proiectului *Les Belles Etrangères*) şi o ecranizare (în regia lui Tudor Giurgiu) aproape gata. Acum trei ani, când a apărut prima ediție, subiectul cărții i-a entuziasmat pe comentatori prin noutate şi i-a făcut să creadă că romanul inaugura o serie. Acum, după debutul unei generații întregi de tineri prozatori, putem trage o surprinzătoare concluzie: de fapt, cartea Ceciliei Ştefănescu n-a fost urmată, în plan literar, de nimeni."[7]

Pe de altă parte, romanul este văzut ca formă de continuare a unei tradiții a literaturii erotice masculine, aşezându-se în mod ireverențios (prin inadvertențe stilistice sau de subiect) în spatele unor nume mari precum D. H. Lawrence sau Henry Miller. Daniel Cristea-Enache îi reproşează Ceciliei Ştefănescu şi colegelor sale de generație artificialitatea unei rețete împrumutate: „Diferența dintre D.H. Lawrence şi Henry Miller, pe de o parte, şi închipuitele bacante dâmboviţene Claudia Golea, Ioana Baetica şi Cecilia Ştefănescu, pe de alta, vine nu numai din izbitoarea denivelare artistică; ci şi din modul radical deosebit în care bucuriile cărnii se amestecă în cele ale scriiturii. La cei doi maeştri, proza respiră erotic şi atracția sexuală împinge lumea înainte. Universul cărții e organic la propriu şi la figurat, membrele anatomice realizând o dublă copulație, stilistică şi biologică. Romanele pulsează după ritmul interior al personajelor, inspiră şi expiră aerul acestora, devin febrile odată cu ele. La studentele noastre conştiincioase, sexul - ca şi drogul - reprezintă o temă pentru acasă, executată cu râvnă şcolărească. Scenele «încinse», lungi şi redundante, aproape plicticoase prin mecanica lor, sunt aşezate la rând ca păsărelele pe firul de telegraf."[8] Suntem însă pe un câmp de analiză (contextualizat postfeminist) în care literatura „celei mai mari părți a minorității" nu mai practică raportarea la marea literatura şi raportarea la canonul masculin. Găsirea unor modalități de transformare a marginalului în central nu a reprezentat un obiectiv

[6] În articolul său, Bianca Burţa-Cernat, are în vedere colecţiile Fiction Ltd., *Ego.Proza* (Polirom), *Debut* (Humanitas), *Cum mai stăm cu proza românească? (I)*, în „Observator cultural", nr. 360, februarie, 2007, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Cum-mai-stam-cu-proza-romaneasca-%28I%29*articleID_17085-articles_details.html

[7] Chivu, Marius, *Erotism de atmosferă*, în „România literară", nr. 39, octombrie, 2005, disponibil la http://www.romlit.ro/erotism_de_atmosfer

[8] Daniel Cristea-Enache, „Intimități", în România Literară, nr. 48, decembrie, 2005, disponibil la http://www.romlit.ro/intimituri

BDD-A22021 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:28 UTC)

prioritar, cu toate acestea, vocea unei femei își revendică cu o mai mare greutate teritorii literare.

Relația complicată, cu adânci complicații senzuale, dintre cele două tinere care se înscrie în sfera atracțiilor interzise pare să fie pretextul potrivit pentru o scriere cu caracter pornografic. Dar imaginea pornografică este înlocuită în exercițiul scriiturii cu imaginea erotică – ca mod specific feminin de utilizare a codului – obținut prin supralicitarea funcției poetice printr-o gamă largă de procedee (metafore, metonimii, repetiții, elipse, sugestie, ambiguitate etc.), și apoi o anume tensiune între nud și veșminte, arta seducției, satisfacerea dorinței prin contemplare, insistența asupra preludiului – toate acestea alcătuiesc o proză poetică care respiră estetism și rafinament.

Claudia Golea a urmat cursurile Facultății de Litere (secția japoneză-engleză) din cadrul Universității București. A studiat timp de un an literatura japoneză la Universitatea Tokyo. Din 1992 până în 1997 a locuit în Tokyo, apoi, până în 1998, în Cairo. Între 2002 și 2003 a lucrat în Bangkok, Tailanda, experiență ce stă la baza scrierii romanului *Vară în Siam*, apărut la Editura Polirom, în 2004. Romanele sale ar putea fi încadrate în genul autoficțiunii, își poartă cititorii prin zona barurilor de noapte și a lumii interlope din capitala Japoniei, unde Claudia Golea a locuit și a lucrat o vreme.

Autoarea este asimilată autoficțiunii comerciale, fără echivalent la noi, scriind o serie de romane care pun iar problema mai veche a literaturii noastre: inflexibilitatea, imposibilitatea de a face față compromisului cu demonul consumerismului. Claudia Golea reprezintă însă cel mai frapant caz de confundare a autorului cu naratorul-personaj al propriei (auto)ficțiuni. Romanele sale, *Tokyo by night* (Nemira, 2000, apoi Polirom, 2005), *Vară în Siam* (Polirom, 2004), *French Coca-Cola*(Polirom, 2005), *Flower-Power Tantra* (ed. Pandora M, 2007) și *În numele câinelui* (2012) ilustrează o autoare mai puțin încrâncenată în lupta cu modele, fără a adera neapărat la o ideologie sau la un program: „Asimilată rapid cu noul val autoficționar – deși nu a debutat la Editura Polirom, iar vârsta biologică Editura Polirom, iar vârsta biologică nu o apropie de membrii generației milenariste –, Claudia Golea joacă însă pe cu totul altă scenă decât Chiva, Șchiop sau Ioana Baetica. Spre deosebire de promoția douămiistă – în mare parte dezabuzată, cu false puseuri de revoltă, măcinată de creeze interioare, pigmentate de inserturi cultural-livrești – Golea scrie o literatură dezideologizată, neproblematizantă, cu mult epic schematizat și cu un umor savuros. [9]

Mizând pe o tematică specifică (trauma, nebunia, experiențele limită ale incestului, violului etc.), dar și pe un pact nominal pe care autoarea și-l asumă până la capăt, romanele sale pot merge spre scriitură autoficționară, chiar dacă le lipsește urgența scriiturii, reducerea la minim a epicului, discursul la prezent și afirmarea obsesivă a eului. Rămâne însă asumarea faptelor autobiografice de către o eroină-naratoare care se numește Claudia în *Planeta Tokyo*, iar în *Tokyo by night*, naratoarea este, fără nici un menajament, Claudia Golea. Dacă în cel din urmă roman discursul autoficțiunii este abandonat în favoarea unei povești cu iz de roman polițist și cu final predictibil, în *Vară în Siam*, autoarea preferă o scriitură eteroclită, explicită și fără raportare la șabloanele calofiliei. Autoexpunerea extremă, prin numirea personajului povestitor cu numele real, de pe copertă, e prezentă și aici, subliniind însă o dată statutul autoficțional al cărții. Formula însă se diluează destul de mult în romanele ce vor urma, *Flower-Power Tantra* și *În numele câinelui* fiind calificate de receptarea critică mult mai slabe decât primele trei.

Ana Maria Sandu își trasează liniile de bază ale profilului său literar la cenaclul de la Facultatea de Litere din București, sub îndrumarea lui Mircea Cărtărescu. Ca și congenerele

[9] Pîrjol, Florina, *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*, Cartea românească, București, 2014

BDD-A22021 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:28 UTC)

sale, Ana Maria Sandu se afirmă ca o continuatoare a imageriilor cărtăresciene, dar și a prozei feminine de analiză practicate de Simona Popescu. Jurnalista își face debutul în literatura cu poezie, *Din amintirile unui Chelbasan* (2003), trecând apoi la romane cu o construcție narativă originală, în care palierul autoficțional și cel psihanalitic se dizolvă în arabescuri narative: *Fata din casa vagon* (2006), *Omoară-mă!* (2010), *Aleargă* (2013

Poeziei de factură „realistă" și „autentică" din concentrata biografie poetică i-au luat foarte repede locul romanele de o construcție savantă, care afirmă deja un tipar observat de critică. Dacă Mircea Cărtărescu, cel care prefațează romanul *Fata din casa vagon*, vede în construcție marele câștig al cărții, arabescul narativ fiind cel care manevrează abil lectorul, o altă direcție de receptare critică a romanului se îndreaptă spre proza poematică rezultată din diverse procedee cu efect de acumulare – constelații de imagini, simboluri și metafore repetitive – din irupțiile lirice și din supralicitarea imaginilor onirice și suprarealiste: „E foarte greu de «rezumat» cartea, construcția ei e mai degrabă organizata în profunzime, pe cercuri concentrice, pe grupuri de imagini poetice și simboluri obsesive (inelul cu rubin, apa în diversele ipostaze, de la râul Șușița, în care Ileana încearcă să se sinucidă, precum în reveria Inei în fața vitrinei cu fotografii, până la robinetul de la duș, pe care Ileana îl lasă să curgă la nesfârșit), iar personajele își schimbă vocile (de la copilărie la maturitate), așa cum fac schimb de identități, migrează nomad (înlăturând cronologiile): Ina împrumută identitatea mamei, se cuibărește întâi în șifonier, în raftul cu lenjerie intimă (ca la Simona Popescu), apoi sub pielea mamei și în burta ei, în starea de dinainte de a se naște."[10]

Pe aceeași direcție a prozei infuzată de lirism se sprijină și Bianca Burța-Cernat atunci când califică proza drept una de analiză a „subteranelor": „O poezie stranie, angoasantă înconjoară romanul Anei Maria Sandu ca un halou. Un roman cu contururi fluide, înșelătoare, în armonie cu fluiditatea fantasmelor care bântuie mentalul chinuit al personajelor. Temerara coborâre în subteranele mâloase ale sufletului, *Fata din casa vagon* este o partitură remarcabilă în care se întâlnesc condeiul de poetă al Anei Maria Sandu și reala sa vocație pentru ficțiunea psihologizantă."[11]

Fata din casa vagon se compune din suprapunerea a trei povești și a trei discursuri marcate de situații repetitive, corelații și corespondențe care rezultă din destinele îngemănate ale celor trei. Ina, personajul căruia îi revine funcția de narare, este fetița care încearcă la începutul romanului să pătrundă în tăcerea absolută a mamei sale, Ileana. Alături de cele două trăiește o a treia femeie, mama Ilenei, Viorica – captivă și ea în casa vagon și responsabilă de crizele tinerei femei. Cu destine aproape identice, cele trei femei vor alcătui de-a lungul romanului imaginea unei feminități care trăiește un șir de fatalități ca într-un joc al păpușilor rusești.

Ca şi în literatura franceză, în spaţiul literar românesc jalonarea practicii autoficționale feminine de astăzi devine o operaţiune necesară, singura care ar putea să evidențieze legăturile dintre (re)poziționarea autoficțională a eului și condiția feminină. Proiectându-se în universuri ficționale multiple, autoarea contemporană găsește în autoficțiune o formă de analizare a angoaselor în raport cu sine și cu realul, de eliberare a personalității reprimate, o formă de autocunoaștere. Autoficțiunea reprezintă astăzi o opțiune convenabilă pentru femeile care nu s-au putut bucura de privilegiul textului autobiografic, căci, așa cum observa Doubrovsky, autobiografia clasică rămâne „rezervată importanților zilei". Dar ca să putem răspunde la întrebarea de ce reprezintă autoficțiunea o formă predilectă de ficționalizare a

[10] Dinițoiu, Adina, „Casa cu femei", în *Observator cultural*, nr.352-353, decembrie, 2006, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Casa-cu-femei*articleID_16738-articles_details.html

[11] Burța-Cernat, Bianca, „Fantasme, nevroze, «ape adânci»", în *Observator cultural*, nr.352-353, iunie, 2006, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Fantasme-nevroze-ape-adinci*articleID_16735-articles_details.html

BDD-A22021 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:28 UTC)

sinelui feminin e necesară o analiză care să coroboreze datele istorice, sociologice, studiile de gen și literatura. Privirea de ansamblu a acestor variabile, cât și analiza diferitelor modele autoficționale feminine dezvăluie un aspect comun: esența genului se leagă, mai întotdeauna, de o căutare identitară.

Bibliografie:

Burța-Cernat, Bianca, „Vlada scrie un roman fracturist", în *Observator cultural*, nr. 230, iulie 2004, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Vlada-scrie-un-roman-fracturist*articleID_11352-articles_details.html

Burța-Cernat, Bianca, „Fantasme, nevroze, «ape adânci»", în *Observator cultural*, nr.352-353, iunie, 2006, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Fantasme-nevroze-ape-adinci*articleID_16735-articles_details.html

Burța-Cernat, Bianca, Cum mai stăm cu proza românească? (I), în *Observator cultural*, numărul 360, februarie, 2007, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Cum-mai-stam-cu-proza-romaneasca-%28I%29*articleID_17085-articles_details.html

Chevereșan, Cristina, *Apocalipse vesele și triste*, Ed. Cartea Românească, București, 2006.

Chivu, Marius, *Erotism de atmosferă*, în „România literară", nr. 39, octombrie, 2005, disponibil la http://www.romlit.ro/erotism_de_atmosfer

Cristea-Enache, Daniel, „Intimități", în România Literară, nr. 48, decembrie, 2005, disponibil la http://www.romlit.ro/intimituri

Dinițoiu, Adina, „Casa cu femei", în *Observator cultural*, nr.352-353, decembrie, 2006, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Casa-cu-femei*articleID_16738-articles_details.html

Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism, II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Ed. Polirom, Iași, 2006.

Petraș, Irina, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Cartea românească, București, 2013

Pîrjol, Florina, „Mult zgomot pentru nimic", în *Observator cultural*, numărul 237, septembrie, 2004, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Mult-zgomot-pentru-nimic*articleID_11691-articles_details.html

Pîrjol, Florina, *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*, Cartea Românească, București, 2014

Șimonca, Ovidiu, „Revistele culturale între trecutul totalitar și prezentul politizat", în (coord. Daniel Șandru și Sorin Bocancea), *Mass-media și democrația în România postcomunistă*, Editura Institutul European, seria Polis, Iași, 2013, pp. 500-501.

BDD-A22021 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:28 UTC)