

CZU:821.135.1(478).09

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2024.2\(323\).03](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2024.2(323).03)

Rușinea sau exercițiul dislocării de sine în literatură

Nadejda IVANOV

Doctor în filologie

E-mail: nadejda.ivanov@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0451-444X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Shame or the Exercise of Self-Dislocation in Literature

Abstract

From a psychoanalytic perspective, in the article we will explore the expressions of shame in literature, in particular we will refer to ontological shame – a representation of psycho-affective aggressiveness reflected in the novel *Uprooting*, by Sasha Zare, with some explanatory and illustrative interferences, with *Shame*, by Annie Ernaux, *Metamorphosis*, by Franz Kafka, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, *Grădina de sticlă*, by Tatiana Țibuleac, and *On Earth We're Briefly Gorgeous*, by Ocean Vuong. The protagonist of uprooting, Sasha Vlas, empathizes with and internalizes family and social traumas, affecting her self-esteem, and narcissism is an essential, organic part of a child's personality formation. The perspective from which the child views his or her family reflects the ego's relationship with the original self, which is considered wrong, shameful, and emphasizes the 'exile', the psychological uprooting from its ontological matrix. From this ideational point of view, the internal world of the character consolidates around this fiental rupture, generating states of uncertainty, shame towards the self, guilt, humiliation, anxiety, excessive worry, therefore, the only defense mechanism against the terror of shame is the denial of authenticity and identification with an *Ideal self* (the character Alice).

Keywords: novel, character, shame, psychological trauma, self, uprooting.

Rezumat

Din perspectivă psihanalitică, în acest articol vom cerceta expresiile rușinii în literatură, în special, ne vom referi la rușinea ontologică – o reprezentare a agresivității psiho-afective reflectată în romanul *Dezrădăcinare*, de Sașa Zare, cu unele interferențe explicative și ilustrative, cu *Rușinea*, de Annie Ernaux, *Metamorfoza*, de Franz Kafka, *Vara în care mama a avut ochii verzi* și *Grădina de sticlă*, de Tatiana Țibuleac și *Pe pământ suntem strălucitori o clipă*, de Ocean Vuong. Protagonista romanului *Dezrădăcinare*, Sașa Vlas, empatizează și interiorizează traumele familiale și sociale, afectându-i stima de sine, or, narcisismul este parte esențială, organică, în formarea personalității unui copil.

Perspectiva din care își privește familia reliefează relația eului cu sinele originar, perceput de ea *greșit*, rușinos, și accentuează „exilul”, dezrădăcinarea psihologică de matricea sa ontologică. Din acest punct ideatic, lumea internă a personajului se consolidează în jurul acestei rupturi ființiale, generând stări de incertitudini, de rușine față de sine, stări de culpabilitate, de umilință, de anxietate, de îngrijorare excesivă. Prin urmare, singurul mecanism de apărare față de teroarea rușinii este negarea autenticității și identificarea cu un *idealul eului* (personajul Alice).

Cuvinte-cheie: roman, personaj, rușine, traumă psihologică, sine, dezrădăcinare.

Rușinea este un sentiment recurent în literatură, reprezentat prin diverse imagini literare și intensități afective variate. De aceea, modul în care personajul literar o percepe și o depășește condiționează în ce măsură afectul îi va domina conștiința și va genera noi percepții ale sinelui. Ne-am propus, în acest studiu, să explorăm reprezentările rușinii ontologice în literatură, în special, ne vom ocupa de romanul *Dezrădăcinare*, de Sașa Zare, cu unele referiri la *Rușinea*, de Annie Ernaux, *Metamorfoza*, de Franz Kafka, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, *Grădina de sticlă*, de Tatiana Țibuleac și *Pe pământ suntem strălucitori o clipă*, de Ocean Vuong. E o temă de cercetare pe cât de interesantă pe atât de explorată literar și psihanalitic. În acest sens, pentru a evita confuziile și aproximările terminologice și pentru a asigura un demers hermeneutic potrivit, am recurs la o serie de cercetări din domeniul psihanalizei. Astfel că interferența dintre domeniile literatură și psihanaliză sunt inevitabile, atunci când avem de-a face cu asemenea problematici și romane de-o complexitate aparte. Prin prisma metodei comparative și a studiului interdisciplinar, ne-am propus să explorăm itinerarul psiho-afectiv al protagoniștilor de conștientizare a valorii umane, dincolo de percepția incapacității și umilinței.

Vom menționa că în comparație cu sentimentul de rușine ordinară, *sănătoasă*, rușinea ontologică nu e atât de efemeră și nu acceptă șansa de răscumpărare a greșelii comise, întrucât însuși eul se consideră *greșit*, o nulitate. Din cauza unor evenimente traumatizante de umilință, afectul rușinii și urii de sine cresc în proporții uriașe, până la suprimarea ființei. Existența se transformă într-un spațiu de luptă între eul personajelor și umbrele rușinii ce îl copleșesc, îl sugrumă și blochează dezvoltarea sa psihică. Gândurile obsedante creează o „lume” autonomă, numită „traumă psihică” (Kalsched) ce se adâncește tot mai mult și afectează percepția asupra sinelui și asupra realității sociale din care se desprinde: „Resursele externe par să nu fie de mare folos, deoarece percepția incapacității a fost interiorizată, uneori încurajată și transmisă de cei din jur. Nu există nimic în tine însuși pe care simți că îl poți face pentru a contracara verdictul de incapacitate, pronunțat de persoane care se presupune că sunt mai capabile decât tine, care dețin un adevăr despre tine care pare a fi singurul adevăr posibil” (Anciet 2013, *trad. n.*). Cercetătorii Ciccone și Ferrant mai numesc acest tip de afect „rușine albă” care „«afectează totalitatea

ființei și duce la dispariția persoanei». Acești autori adaugă că aceasta poate deveni cronică: «dispariția de sine în ochii celorlalți și în ochii proprii include dezintegrarea legăturii sociale. Rușinea albă este depersonalizată în sensul clinic al termenului» (Ibidem, p. 16, trad. n.). Prin urmare, rușinea ontologică sau *rușinea albă* devine o condiție a existenței umane și pentru că eul nu are resurse interne să se elibereze, acceptă umilința, ura de sine, negarea sinelui drept o sentință irevocabilă, de la început interioară, apoi manifestată și în societate: „Chiar dacă își are probabil rădăcinile într-o condamnare socială sau intrafamilială, rușinea ontologică nu mai pare a fi legată de o situație socială dureroasă. Ea este atât de interiorizată, încât disprețul social nu poate decât să o consolideze. Acesta este motivul pentru care nu ne putem răscumpăra. Pedepsa, chiar și de-a lungul întregii vieți, nu este niciodată suficientă” (Anciet 2013, trad. n.).

În literatura română, în anul 2022, Sașa Zare publică un roman, în care personajul-narator debordează de sinceritate și redă mecanismele prin care rușinea (de)formează percepția realității și dezintegrează personalitatea umană. De altfel, sublimarea¹ rușinii ontologice în literatură o mai întâlnim în opera lui Rousseau, Dostoievski, Kafka, Annie Ernaux ș.a. Claudel Lauzière-Vanasse notează în cercetarea sa că „rușinea se prezintă apoi ca o pârghie creativă în care depășirea ei generează rezultate constructive și reparatorii. Mai mult decât scrisul, narațiunea pare să fie principalul exercițiu. În acest sens, chiar dacă Vincent de Gaulejac citează mai ales artiști din literatură ca exemple, totul sugerează că narațiunea restaurativă este articulată folosind diferite limbaje artistice precum cinematografia sau artele vizuale” (2019, trad. n.). Astfel, în proza lui Annie Ernaux „Scenele de rușine joacă un rol central, pentru că prin rușine naratorul experimentează un sentiment de apartenență socială. Cum arată această lume socială când ai doisprezece ani? Evident, în primul rând prin școală, apoi prin profesiile părinților și prin felul în care se îmbracă, printre altele” (Balint 2017, trad. n.).

E un aspect ce-l recunoaștem și în cazul romanului semnat de Sașa Zare. Rușinea de sine domină întreaga narațiune și devine o perspectivă a protagonistei de a se analiza drept identitate și de a privi asupra lumii înconjurătoare. Atenția naratoarei se concentrează pe evenimentele din copilărie până în adolescență și asupra fluctuațiilor faptelor de conștiință ale eului aflat în conflict cu sinele originar. Prin urmare, sentimentul distrugător și mortificator coboară personajele feminine din romanul Sașei Zare și al Annie Ernaux în conținuturile cele mai intime ale conștiinței, în *cronotopul evenimentului dezolant*, pentru a se confrunta cu partea respingătoare a ființei. Actul creator, scrisul, servește, considerăm noi, drept mijloc de revenire în amintiri – în locul în care s-a produs dislocarea de sine a eului, când cea din urmă instanță a psihicului a simțit pentru prima dată rușinea

¹ Capacitatea eului de a exprima conflictele psihice, precum și impulsurile și afectele care rezultă de aici într-o formă artistică avantajoasă pentru el și pentru ceilalți (v. Zamfirescu 2015).

care i s-a întâmplat și care este raportul cu ceilalți: „Poate că povestirea, orice povestire, face ca orice act să devină normal, chiar și cel mai dramatic. Dar pentru că întotdeauna am avut această scenă în mine ca o imagine fără cuvinte sau fraze, în afară de cea pe care am spus-o iubiților, cuvintele pe care le-am folosit pentru a o descrie mi se par străine, aproape incongruente. A devenit o scenă pentru alții” (Ernaux 2023, *trad. n.*). Nararea evenimentului dramatic, rostirea momentului considerat anterior interzis, rușinos, are și un rol cathartic, de eliberare de sub presiunea psihică a evenimentului traumatizant ce blochează integrarea eului social cu sinele autentic. De aceea, romanul *Dezrădăcinare*, de Sașa Zare, poate fi considerat un periplu de întoarcere spre sine, spre acel sine neglijat, neacceptat și nevalorificat de părinți și de mediul în care și-a format personalitatea. Vocea protagonistei, eliberată din surdina, o salvează de la o catastrofă ontologică, pentru că psihoterapeutul Camelia îi certifică și confirmă existența, ascultând-o empatic și asigurând-o că realitatea ei subiectivă, povestea ei mică, este acceptată și încadrată în realitatea obiectivă, în povestea mare. Astfel, narațiunea relatează întoarcerea eului în labirintul ființei, la capătul căruia este așteptată de Camelia, figura arhetipală a ordinii. Grație amintirii afective, constelată din confuzii, incertitudini, stări de frică, rușine, abandon afectiv, respingere, Sașa reparcurge itinerarul dezrădăcinării, al dislocării de sine.

Traumele din copilărie o îndepărtează de normalitate, producând o discontinuitate identitară și disociere a sinelui: în „sine adevărat” și „sine fals” sau îngrijitor (Winicott). Cel din urmă are menirea să-l apere pe cel adevărat, retras în inconștient – „acest sine cu rol de îngrijitor ajunge să se identifice, de obicei, cu mintea, lăsând sinele real să lăncezească în corp, cu acțiuni astfel psihosomatice” (Kalsched 2013, p. 28). Acest mecanism primar de apărare a psihicului, în cazul personajului Sașa Vlas, a împiedicat fragmentarea personalității până la miezul ei, până la „uciderea sufletului” (Shengold). „Disocierea încapsulează ermetic ne-ființa. Previne astfel anihilarea sinelui unitar, substituind-o cu multiplicitatea și cu o poveste arhetipală care mențin implicit părțile împreună” (Kalsched 2013, p. 28). În acest sens, e de apreciat claritatea și complexitatea artistică datorită căreia protagonista-narator din romanul *Dezrădăcinare*, conștientizează și explică procesul psihic al fragmentării de sine: „La 16 sau 17 ani trăiam câteva vieți deodată. Poate una dintre cele mai devastatoare urmări ale traumelor repetate e fragmentarea sinelui. Corpul e aproape același, dar psihicul tău e o vază spartă. Fiecare ciob are trăiri proprii, umblă prin lume de capul său, ca și cum nici n-ar fi crescut din aceeași sticlă lichidă” (Zare 2022, p. 246). Ascultată de Camelia, de cititoarele cărora se adresează, jurnalului intim, naratoarea se va vedea, acum, din perspectiva propriei priviri îngăduitoare. De aceea, izolată de intimidări și manipulări afective din exterior, se va asculta și își va reda interioritatea psihică printr-o reprezentare artistică, dezvoltând stări de empatie și dragoste pentru celălalt eu reprimat, de care s-a dezlipit încă din fragedă copilărie, pentru a îndeplini condițiile supraviețuirii. În acest fel, dialogul

dintre cele două instanțe ale psihicului – eul conștient și sinele, va reconfigura miezul ființei, altfel spus, va avea loc conștientizarea, reconectarea cu pulsivitatea vieții (narcisismul ca iubire de sine, conectare la *Sine* (Kohut), contrar (auto) desconsiderării – (pulsivitatea morții).

Sașa Zare țese o narațiune în jurul vocii de copil ce mai caută răspunsul la întrebarea care sunt reperele ei existențiale, chiar și atunci când protagonista devine studentă la Universitatea din Cluj. Lumea ei interioară se construiește dintr-o serie de întâmplări pe care ea nu le percepe ca fiind parte din viața ei afectivă, de aceea, în raport cu sine, se situează drept un observator fin, încă de când Sașa era foarte mică. Pe de o parte sunt părinții, frații mai mari, plecați în lume, și de cealaltă parte este ea, mezina. Astfel, dezrădăcinarea reprezintă condiția formării personalității ei. Din fragedă copilărie percepe că nu se recunoaște în *contextul familial*, că nu identifică un *sens afectiv* în raport cu membrii familiei. Prin urmare, la originea ființării ei nu s-a produs conectarea la matricea sa interioară, configurată de figurile parentale, producând acea nuanțată *dezrădăcinare* a eului de sinele original și, prin urmare, de lumea exterioară. Conflictul interior creează o disonanță între ce simte și ce e *corect* să simtă, confuzie între identitatea sa și cea a mamei, care devenise o parte indispensabilă a eului, în special, după decesul tatălui: „Nebunia ei, casa noastră, mama, cine e mama, mama sunt eu, mama mamei sunt eu, mama e noi două, mama e casa noastră blestemată, mama e gura satului, mama *gura satului* spune că e blestemată pentru că moarte, mama gura satului a inventat o poveste despre un copil îngropat la temelie casei noastre frumoase cu două etaje, copilul îngropat aduce năpasta, *toți se topesc pe rând pe rând în casa aceea, se duc cu zile*; casa și camera noastră din fund, canapeaua de culoare verde-băhlit unde dormim, sufragerie roșie, mirosul morții care plutește prin aer, bine instalat în toate obiectele ce ne înconjoară viața. Mirosul morții, un trandafir, mi-a ieșit înainte de toate în cale” (p. 19). În interiorul corpului de copil s-a „ascuns” moartea sa spirituală care i-a blocat dezvoltarea armonioasă a ființei. Unicul sentiment puternic ce leagă aceste două personaje – mama și fiică, este *rușinea* și culpabilitatea pentru că nu înțelege limpede ce simte. Prin prisma acestei lentile afective, orice încercare a protagonistei de a lega prietenii, relații, eșuează, ba mai mult – le trăiește ca pe o frică de o posibilă prăbușire în neant, îndepărtând-o tot mai mult de ceea ce este, în esență: „Simt că nu am mamă și e un fenomen straniu, pentru că am o mamă, reală, în carne și oase, cu buletin și adresă; dar locul acesta din inima mea, locul la care vine să mă întorc când mă simt mică-singură-tristă, locul ce ar putea, ca un leac, să-mi întregască sinele de fiecare dată când mă duc în fragmente, locul mamei e gol. Nu am mamă. *Nu am mamă*, repet cu voce tare și mă cuprinde o frică teribilă, aproape religioasă, adâncă, frica pe care o simțeam când mergeam la biserică. Tocmai am săvârșit un păcat” (p. 20). Fragmentul reflectă calitatea relației dintre Sașa și mama. Intuim că mama, prezența din realitatea imediată, nu corespundează

cu figura maternă îngrijitoare din conținutul psihic al personajului, din cauză că cea din urmă nu a fost bine internalizată și încorporată prin percepții și experiențe afective. Prin urmare, putem afirma că odată cu neidentificarea obiectului *Sinelui* (Kohut), proiectat de obicei în inconștient asupra mamei, eul protagonistului nu mai este atât de bine ancorat în realitatea în care este introdus/adus. De-a lungul copilăriei, trăiește sentimente de vid, de deprimare, de gol și, cel mai intens, de dezintegrare de nucleul familiei. Astfel, Sașa simte că are un sine „văduvit” de reperatele imaginilor parentale, ce nu-i răspund adecvat nevoilor sale de bază: ocrotire, iubire necondiționată, afecțiune, prezență și implicare în devenirea și evoluția ei. Potrivit lui Freud, „părinții reprezintă societatea în ansamblu pentru copiii lor. Copiii își asimilează identitățile fundamentale de grup mare și prejudecățile față de Celălalt prin identificarea cu părinții și alte persoane importante din mediul lor. Mai mult, părinții și alte persoane importante „depun” în mintea copiilor imagini ale evenimentelor istorice trecute, ale eroilor și martirilor. În „identificare”, copiii sunt principalii actori care colectează imagini, percepții și funcții ale ego-ului din mediul lor și fac ca aceste lucruri să le aparțină. În cazul „depozitării”, un adult din viața copilului simte nevoia să introducă anumite imagini în mintea copilului și să îi dea acestuia anumite sarcini pentru a se ocupa de aceste imagini” (Volkan 2019, p. 141, *trad. n.*).

O criză ontologică asemănătoare o trăiește și naratoarea romanului *Rușinea*, după ce asistă la conflictul părinților, în care mama este lovită și sugrumată de tata. Scena de violență a spulberat instant garanția siguranței, armoniei, echilibrului afectiv familial al copilului de 12 ani și a declanșat în conștiința ei o anxietate profundă din cauza rușinii, dezonoarei sociale ce i se atribuie prin comportamentul și atitudinea socială a adulților: „Nu mai făceam parte din categoria oamenilor cumsecade care nu beau, nu se băteau și se îmbrăcau corespunzător pentru a merge în oraș. Puteam să am o bluză nouă în fiecare an, un missal frumos, să fiu prima peste tot și să-mi spun rugăciunile, dar nu mai arătam ca celelalte fete din clasă. Văzusem ceea ce nu trebuia să fie văzut. Știam ceea ce, în inocența socială a școlii publice, nu ar fi trebuit să știu și care mă plasa în tabăra celor a căror violență, alcoolism sau tulburări psihice alimentau poveștile care se terminau cu «e păcat să vezi asta». Am devenit nevrednică de școala publică, de excelența și perfecțiunea ei. Am devenit rușinată. Cel mai rău lucru despre rușine este că crezi că ești singurul care o simte” (Ernaux 2023, *trad. n.*). Evenimentul traumatic a deformat percepția realității și a afectat stima de sine, prin urmare, naratoarea se privează, instant, de dreptul de a fi percepută drept o individualitate socială respectabilă, întrucât actul de violență și brutalitatea tatălui a desacralizat mitul familiei fericite, deznădăcinând familia de *modelul exemplar*, de normalitatea învățată din convenții socio-religioase: „Rușinea ontologică depășește rușinea socială. Handicapul nu mai este văzut ca o pedeapsă, ci ca o condiție legată de o lipsă de valoare intrinsecă. Această formă

de rușine nu mai depinde în manifestările sale de judecățile din jur, în sensul că acestea pot fi pozitive în timp ce rușinea persistă, împreună cu sentimentul intim și inexpugnabil de vinovăție. Rămâne, totuși, faptul că rușinea poate fi întărită de aceste judecăți și de aceste priviri” (Anciet 2013, *trad. n.*). Părinții, prin urmare, au devenit, în percepția fetei de 12 ani, doar niște oameni care își pot face rău dacă nu-i supraveghează. Umilința, respingerea, negarea sinelui devin stări tot mai dominante în conștiință, până la o sensibilitate exagerată a dezonoarei: „Am bătut la ușa magazinului alimentară. După un timp destul de îndelungat, s-a aprins curentul electric în magazin, iar mama a apărut în lumina ușii, zbârlită, mută de somn, într-o cămașă de noapte zdrențuită și pătată (ne ștergeam cu ea după ce urinam). Domnișoara L. și elevii, doi sau trei dintre ei, s-au oprit din vorbit. Mama a mormăit un salut la care nimeni nu a răspuns. M-am grăbit să intru în magazin pentru a opri scena. Tocmai îmi văzusem mama pentru prima dată prin ochii unei școli publice. În memoria mea, această scenă, care nu are nimic în comun cu cea în care tatăl meu a încercat să o ucidă pe mama, pare o prelungire a acesteia. Este ca și cum expunerea corpului liber, neînvelit și a cămășii dubioase a mamei mele ar fi dezvăluit adevărata noastră natură și modul nostru de viață” (Ernaux 2023, *trad. n.*). Mama, care înainte de evenimentul regretabil, era aproape o epifanie în conștiința ei, era acum văzută drept o cauză a nefericirii ei interioare.

Ca în cazul de mai sus, în *Dezrădăcinare* observăm că eul protagonistei este constelat dintr-o suită de experiențe și manifestări ale rușinii traumatizante: rușinea de apartenență familială, identitatea națională, lingvistică. Se suprapune și rușinea pentru pierderea (moartea) tatălui, rușinea pentru experiența abuzului sexual din copilărie, rușinea pentru atingerile intimidante ale mamei și, în final, rușinea pentru atracția sa sexuală de o persoană de același gen.

Sașa Vlas trăiește prima sa rușine încă la grădiniță, libertatea și spontaneitatea copilăriei fiindu-i suprimate de sentimentul cumplit al *rușinii de apartenență*, cauzată de vârsta părinților – „văzuți bătrâni”. Diferența de vârstă, observată de Sașa, între părinții ei și ceilalți din jur, lovește dur în stima și în imaginea de sine. În comparație cu celelalte mame tinere și frumoase, pline de viață, vârsta mamei ei devine o condiție de încarcerare a propriei vitalități. De aceea, anulează dimensiunea copilăriei, cu tot ce înseamnă ea: joc, aventură, imaginar, entuziasm, și *se identifică* cu stările specifice adulților obosiți de viață: deprimare, deznădăjduire, plictiseală, devitalizare. Deci, sentimentul cumplit de rușine o smulge din normalitatea copilăriei și o aruncă într-un melanj de stări improprii vârstei. Rușinea față de părinții bătrâni o îndepărtează de ei, „dezinvestindu-i” de funcția primordială de ocrotire și siguranță, ceea ce înseamnă că se îndepărtează și de sinele său adevărat, întrucât acesta este consolidat din prezența activă intrapsihică a figurilor parentale, prin urmare, eșuează și încercările de interrelaționare cu semenii, create în baza modelelor de relaționare cu părinții. Putem afirma că sentimentul

rușinii a avut un efect devastator asupra lumii interioare a protagonistei, întrucât „Indiferent din ce perspectivă o abordăm, *rușinea se află întotdeauna la intersecția dintre lumile interioare și exterioare ale experienței*, este o perturbare/lezare a Sinelui celui mai profund al ființei, nu există un alt afect mai aproape de Sinele perceput/cunoscut al persoanei. [...] *Rușinea sinelui față de sine însuși* este cea mai vâscoasă, invalidantă, anihilantă stare, trăită angoasant și dureros” (Luca 2022, p. 26). Dragostea părinților, sursa vieții și a supraviețuirii unui copil, a fost înlocuită cu rușinea, forța destructibilității. Vom vedea mai târziu că acest sentiment inițial de raportare față de părinți i-a interzis să se mai recunoască drept copil, pentru că i-a indus stări de îngrijorare, de intimidare, de nimicnicie, de *greșită*: „... mi se părea că îmi luaseră ceva mama și tata, îmi luaseră tinerețea lor, anii în care i-aș fi putut să-i prind înfășurați în mireasma posibilității, să cresc odată cu înflorirea, bunăstarea, sănătatea lor. Am pierdut tinerețea lor și am dobândit, în schimb, o maturitate precoce” (Zare 2022, p. 140).

Cea de-a doua manifestare a rușinii adâncește și mai mult falia personalității protagonistei, când familia Vlas este afectată de criza financiară, social-politică, de la începutul anilor '90. Ea se amplifică în intensitate emoțională până când adulții/părinții nu mai reușesc să-și exercite funcția primordială de ocrotitori, securizatori și susținători ai vieții copilului. Reprezentările figurilor parentale atotputernice se spulberă în percepția copilului, lăsându-l în capcanele stării de anxietate. La rândul lor, părinții „se topesc” psihic și fizic, se îmbolnăvesc și caută isteric să „se agate” de un rost pentru supraviețuirea morală în avalanșa de evenimente politice de tranziție, spulberătoare de sensuri: destrămarea URSS-ului (RSSM-ului), consolidarea unui nou stat – Republica Moldova, pierderea locurilor de muncă, împreună cu statutul social și valoarea umană, schimbarea valutei naționale, devalorizarea banilor, prin urmare, criza financiară, psihologică, existențială și, în final, prăbușirea ontologică. În acest fel, întreaga familie cade în dezgrație, în labirintul psihic al rușinii – „Labirintul este închisoarea psihică a rușinii care trebuie ascunsă cu orice preț” (Bârlogeanu 2023, p. 70). E o nouă condiție existențială a familiei Vlas, în interiorul căreia dragostea și echilibrul au fost înlocuite cu devalorizarea individuală și colectivă. În acest context socio-politic devastator, sistemul de valori a fost răsturnat, identitatea tatălui a fost anulată, tatăl nu mai era figura autoritară și supremă a familiei Vlas și nici a colectivității din care făcea parte. Întreaga sa existență a fost banalizată și stima de sine făcută praf. Această stare psiho-emoțională insuportabilă, devitalizantă, distona cu sensul existenței care ar aduna forțele arhetipale pentru o „resuscitare” psihică. Rușinea nu i-a mai permis vreodată tatălui să se mai perceapă drept individualitate integră. Anularea ei a cauzat și desacralizarea vieții: „*dar ce bărbat ești tu că stai toată ziua și te scarpini la ouă în timp ce femeia îți lucrează nonstop*, urla mama, el o amenința și urla și mai tare, să o acopere, dar nu aveau putere cuvintele lui, erau de paie, n-aveau

nicio bază în spate. Tata se îngropa în rușine și pleca departe de noi, se închidea cu totul în sine, câteva luni nu mai ajungea nimeni la el. [...] Căderea lui tata în groapă fusese doar o încununare a acelei lungi căderi ale familiei Vlas, care începuse de la nașterea mea. [...] Și câte familii or mai fi fost în această cădere liberă după ce-a dispărut Uniunea Sovietică? Familii care n-au reușit să apuce, să prindă, să înhațe și ele un petic de pământ, un apartament, o mașină... [...] Mama i-a scos mereu ochii lui tata că era vina lui, că n-a fost el un bărbat destul de îndemânatic, întreprinzător, care să apuce boul de coarne și să nu se gândească prea mult” (Zare 2022, pp. 146-147). După moartea tatălui, protagonistul își percepe familia ratată, eșuată, ceea ce a și generat *rana narcisiacă*, devenită ulterior tipar repetitiv comportamental: „Rușinea rezultă dintr-o vătămare profundă narcisiacă: aceea de a nu putea fi reflectat și admirat în ochii celorlalți; sau altfel spus, aceea a durerii narcisiace datorate unei imagini de sine complet dezamăgitoare” (Luca 2022, p. 65). *Rușinea tatălui* s-a instalat în profunzimile ființei, perpetuată în narațiunea eului, pentru că traumele „mari”, afirmă Volkan, împovărează generațiile următoare cu sarcini psihologice comune, cum ar fi faptul că sunt legate de o ideologie a drepturilor și de un colaps al timpului (Volkan 2019, p. 144). Sub pulsivitatea morții, exprimată de forța rușinii, Sașa operează cu o avalanșă de conținuturi psihice dezamăgitoare a tot ce reprezintă propria identitate, întrucât tatăl, tatăl-ghid, simbolul elanului, proiecția tatălui-mitic al lui Dumnezeu pe pământ, forța binelui și a adevărului din lumea internă a copilului, a fost umilit de la început de reformele statale, apoi de soție, și, în definitiv, „izgonit” din propriul corp: „Nu-mi mai este rușine să spun că sentimentul cel mai puternic de la înmormântarea lui tata a fost rușinea și nu tristețea, nu jalea, nu emoția pierderii și golul ce vine cu ea, ci rușinea clară ca o flacăra, mistuitoare, rușinea că nu mai era un corp viu și puternic, că nu mai era de neînvincis, rușinea că era bătrân, mort, urât, galben și că toate colegile mele aveau încă tați plini de viață” (Zare 2022, p. 143). Experiențele traumatizante au fost internalizate în ființa acestei fetițe. Ca *Alice din Țara Minunilor*, Sașa se prăbușește în interioritatea sa, în care fricile, umilințele, dizgrația, discordia dintre corp și suflet, se multiplică la infinit, formând un labirint al conștiinței. De aceea, aflată față în față cu anumite conflicte de relaționare ce o reconectează la starea de rușine, își zice: „... ar fi fost atât de important să am o figură parentală, o ființă adultă care să aibă grijă de mine, și să-mi zică că ești ok, ai opțiuni, umilința nu trebuie să fie prima pe listă, nu trebuie să suporti; de asemenea: ești încă mică, știu că vrei dintotdeauna să fii mare, dar ești mică și asta, din nou, e ok” (*Ibidem*, p. 316).

Un asemenea conflict interior, de dislocare a eului protagonistului de sine, este reprezentat și în romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi*, de Tatiana Țîbuleac. Moartea surioarei Mika a spulberat familia lui Alexy în „cioburi”, lăsând copilul față în față cu suferințele, vinovăția, frustrările părinților. Din acest punct, viața băiețelului este „golită” de mamă și, odată cu ea, se rupe comunicarea

dintre eu – sine – corp. Respingerea, abandonul afectiv-emoțional al mamei induc personajului-narator stări de culpabilitate că n-o poate readuce pe Mika mamei și de rușine pentru că el continuă să fie aici, „să deranjeze” cu nevoile sale afective de atașament: „În toate acele luni femeia care m-a născut nu s-a uitat la mine niciodată, de parcă aș fi fost un gol. De parcă anume eu aș fi și i-aș fi ucis-o pe Mika. Îmi amintesc cum mă duceam la ea plângând și încercam să o cuprind de genunchi sau de mijloc – mai sus nu ajungeam niciodată –, iar ea mă respingea cu piciorul ca pe un cățel păduchios” (Țibuleac 2017, p. 21). Prăbușirea eului în dizgrația și ura mamei a produs un dezastru psihic: „Peste șapte luni, într-o duminică, mama a ieșit din gaură. A trecut pe lângă mine ca pe lângă băltoacă și s-a dus drept în camera Mikăi. [...] În seara ceea m-a lovit cu capul de faianța din baie de douăzeci și patru de ori, lăsând o urmă rotundă și roșie, de parcă cineva strivise o ploșniță enormă” (*Ibidem*, pp. 21-22). Singur față în față cu mama „metamorfozată” în străină violentă, monstruoasă, Alexy este umplut de umilință și rușine (stări exprimate prin „cățel păduchios”, „ploșniță”, „băltoacă”). Desconsiderat, abandonat afectiv, respins, repudiat din familie și lăsat în școala auxiliară, nu se mai împotrivesc când i se atribuie diagnozele psihiatrilor ce-i confirmă *defectul* – „Boala mea avea o denumire de șaisprezece litere” (*Ibidem*, p. 20). Eul personajului a fost deposedat de valoare umană, prin urmare, este devorat de sentimentul de vid ontologic, astfel, pentru a se mai simți „viu” se urăște, urând-o și pe mama: „Era mică și grasă, proastă și urâtă. Era cea mai inutilă mamă din câte au existat vreodată. O priveam de la geam cum stă la poarta școlii ca o cerșetoare. Aș fi ucis-o cu jumătate de gând” (*Ibidem*, p. 5). Psihanalistul Heinz Kohut numește acest tip de reacție – *furie narcisică*: „Chiar și durerea este mai bună decât sentimentul de vid și decât întrebarea dacă există sau nu, dacă Sinele este real și dacă se află acolo. Aceste sentimente de privațiune sunt mult mai elementare și provoacă o suferință mult mai mare decât durerea fizică pe care astfel de copii și-o induc singuri” (Kohut 2016). Medicamentul valid în vindecarea bolii psihice a personajului rămâne totuși întoarcerea ei afectivă, reinvestirea intrapsihică a funcției materne: „Mama a început să râdă de mine îngrozindu-mă, pentru că, atunci când râdea, era și mai urâtă. Dinții ei mărunți și albi se mutaseră din gură pe gușa gelatinoasă. [...] Mă rugam ca ziua aceea să se termine mai repede. Ca pământul să se surpe și ca mama să dispară undeva în adâncuri. Sau eu. Sau cel puțin să pășesc în ea, să mă nasc înapoi, iar când nu voi mai fi fost – să fug cât mă țineau picioarele” (Țibuleac 2017, pp. 16-17). Vindecarea de ură și rușine, așadar, înaintea în intensitatea afectivă odată cu reconstituirea locului mamei în imaginarul său. În casa lor sunt adunate obiecte second-hand, iar în sufletul fiului se adună *tot mai multă mamă*, descoperind valențele psiho-afective din relația dintre el și *ochii mamei*, semnificația simbolică a regenerării cordonului ombilical: „Ochii mamei erau o greșeală/ Ochii mamei erau resturile unei mame frumoase/ Ochii mamei plângeau înăuntru/ Ochii mamei erau dorința unei oarbe împlinită de

soare/ Ochii mamei erau lanuri de tulpini frânte/ Ochii mamei erau poveștile mele nespuse/ Ochii mamei erau geamurile unui submarin de smarald/ Ochii mamei erau scoici crescute pe copaci/ Ochii mamei erau cicatrice pe fața verii/ *Ochii mamei erau muguri în așteptare*” (*Ibidem*, p. 154).

În cel de-al doilea roman al său, *Grădina de sticlă*, Tatiana Țîbuleac păstrează motivul neiubirii și întemeierea unei lumi lăuntrice a unui copil din *resturile* normalității a unei realități, de data aceasta dintr-un Chișinău sovietizat: „Un copil speriat și singur, care, la fel ca păsările, a început să-și clădească cuib din murdărie și resturi. «Lastocika» îmi spuneau toți și nu era cuțit pe lume care să dezlipească de mine acest nume” (Țîbuleac 2018, p. 48). Strivirea personalității personajului-narator vine, de data aceasta, de la o înălțime și mai mare: abandonul copilului într-o lume căzută în derivă, cum ar zice personajul lui Ocean Vuong „Ce e țară, dacă nu o sentință pe viață?” (2019, p. 16). Astfel, fetița este fără părinți, nume, identitate personală, într-o țară al cărei nume „se topește” într-un „URSS”, fără identitate națională, lingvistică și culturală. Ființa ei este consolidată dintr-un melanj de stări de incertitudini și rușine pentru sinele cu care nu se identifică. Deși e mică, Lastocika înțelege că dacă nu învață să fie *alta* decât ea însăși, riscă să nu supraviețuiască printre adulții prefăcuți fericiți: „Cu cât vorbeam rusește mai bine, cu atât mă vedeam mai departe. Poftele mele crescuse și se înălțaseră” (Țîbuleac 2018, p. 39). Astfel, toată viața ei e împletită din falsuri – mama, țara, școala, limba, cultura, istoria, educația ș.a. Prin urmare, singura „educație” este obținută prin mijloacele de cruzime, violență, rușinare prin intimidări din partea celor „mari” și profitori: „Rânjetul lui îmi amintise de Rodion Eduardovici și de nopțile în care ne chinuia în dormitoarele de la internat. «Alege». «Alege». «Alege». Să alegem între viol și țigările stinse de carnea noastră: asta era alegerea noastră. Și nici măcar nu asta mă îngrozește peste ani – nu ceea ce ne făcea –, ci faptul că, la început, ne temeam să nu alegem greșit. [...] «Alege țigara», mi-a spus Olea după prima dată. «Dacă alegi cealaltă, asta o să faci toată viața»” (*Ibidem*, p. 161); „Dă-i omului mic o insignă, o hârtie cu ștampilă și se va simți erou într-o secundă” (*Ibidem*, p. 68). Toate acestea, în condițiile în care corpul era singurul lucru care-i aparținea în totalitate și de care se țineau promisiunile vieții.

Rușinea, așadar, este cauzată și de raportul psiho-afectiv om – societate și de gradul lui de integrare și de manifestare în mediul social. În această ordine de idei, tatăl Sașei Vlas, din *Dezrădăcinare*, nu reușește să reziste traumei generate de presiunea financiară și socială. Potrivit lui Stolorow, psihanalistul teoriei intersubiective și a psihanalizei contextualist-fenomenologice, trauma se consolidează în contextul în care evenimentele dureroase din viața individului rămân neînțelese și neintegrate emoțional, acest fapt induce individului starea *a-fi-întru-moarte în mod autentic*, se confruntă cu dezgolirea de iluziile

protectoare ale vieții, iar lumea cotidiană rămâne fără sens. Mama însă, trăind experiența limită, se disociază de condiția ei de văduvă (feminitate surpată), de aceea se conectează cu cea de-a doua reprezentare a vieții – maternitatea. Acum Sașa, fiica, devine obiectul dragostei și obiectul speranței de realizare a sinelui. Proiectează asupra ei toate fricile moștenite socio-cultural, reprezentările, stigmatul femeii „împlinite”, lipsind-o de propriile reprezentări ale feminității: „... de parcă mama m-a născut special ca să mă facă femeie adultă de mică, mai adultă ca ea, de parcă mi-a furat, mi-a mâncat toate vârstele pe care nu le voia pentru mine. Le voia pentru ea? Eram închisă într-un pătrat îngust de percepții despre cum ar trebui să fiu și ce să fac să primesc iubire, și în special cum să nu fiu, adică să nu fiu eu...” (Zare 2022, p. 315). În acest mod, personalitatea Sașei este anulată, pentru a i se impune un model „corect” de a fi, „acceptat” de societatea basarabeană a anilor '90. Din cauza sentimentului dezintegrator al rușinii față de sinele *greșit*, Sașa accede la mecanismul de apărare – identificarea² cu mama, preluându-i inclusiv și traumele: „Pe scurt, copiii pot fi plasați sub semnul identificărilor (încorporărilor) inconștiente ale părinților care se comportă față de ei ca și cum le-ar transmite percepția unei lumi externe și interne amenințătoare și mortale” (Luca 2024, p. 119, *trad. n.*). Mai mult, considerăm că grija obsesională a mamei derivă și din frica viscerală de abandon. Sveta se face tot mai mică în brațele fiicei, cedându-i sarcina de mamă, de îngrijitoare, în felul acesta alternând rolurile și sursele de energie vitală. Prin urmare, activitatea fetiței este limitată la grija de casă, de mamă, de sănătatea mamei, la nevoile mamei, la dorințele mamei, anulându-și individualitatea și autonomia ființei. Pe lângă toate, și corpul fiicei îi aparține tot mamei, declanșând în interioritatea sa fragilă avalanșa *rușinii atingerilor intimidante*. Condiția familiei trădează un abandon psihologic al Sașei: moartea tatălui, îmbolnăvirile mamei, internările repetate în spital, evitarea și neasumarea autorității parentale: „Eu trebuia să am grijă de mama. S-o apăr, s-o țin departe de rele, s-o salvez de la moarte. Doar eu puteam face asta, nimeni altcineva. Îmi luam în serios misiunea” (Zare 2022, p. 207); În spatele muntelui [mamei] era o fetiță. O fetiță mică, înfometată, o fetiță care nu primise niciodată iubire destulă și i-o cerea altei fetițe, ce eram eu. Am înțeles mai târziu că mama semnase cumva un contract invizibil cu mine, cu fetița apărută pe lume târziu, la bătrânețe. [...] Din copilărie, rolul meu era foarte clar: trebuia să îi dau energia din care să poată modela lumea noastră, a tuturor, de la capăt în fiecare zi.

² Identificare „asimilarea inconștientă, sub efectul plăcerii libidinale și/sau al angoasei, a unui aspect, a unei proprietăți, a unui atribut al celuilalt, care conduce subiectul, prin similitudine reală sau imaginară, la o transformare totală sau parțială după modelul celui cu care se identifică. Identificarea este un anumit tip de relație cu lumea constitutivă a identității” (Ionescu 2002, p. 189).

Trebuia să îi dau energia vitală, sensul, licoarea, scânteia, convingerea că nu e totul degeaba, că a ales bine. Așa că 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” (*Ibidem*, p. 178).

O altă reprezentare a rușinii este repulsia față de vestimentația sa: „Le stricasem poza. Eram o rățușcă neagră într-o mare de lebede, rățușca cea urâtă. M-am gândit, îngrozită, la ce urma să aud în cameră înainte de culcare, cum eram *monstrul, creatura degenerată, care nu știe să stea la locul ei când oamenii normali fac poze*. [...] De ce arătam așa, mă-ntrebam? De ce mă lăsaseră să ies așa în lume? Chiar nu înțelegeau nimic mama și tata?” (*Ibidem*, p. 166). Când vorbim despre o asemenea rușine distructivă și mortificatoare, ne amintim de proza lui Kafka – *Metamorfoza, Scrisori către tata, Procesul* ș.a. Kafka ilustrează artistic întregul proces psihic al dislocării de sine, (auto)negarea valorii umane, resemnarea și renunțarea la sine, dorindu-și până și moartea pentru că exprimă toată încărcătura afectivă a expresiei *a intra în pământ de rușine*. Forma de gândac a lui Gregor Samsa reprezintă artistic condiția sa de nimicnicie – lipsit de individualitate, de identitate și valoare umană. „Decăzut” din dreptul de a fi copilul, fiul părinților săi, Gregor devine cineva *dinafară*, o amenințare reală a integrității familiale. Până la metamorfoză, dreptul și valoarea sa de om erau confirmate de contribuția sa financiară, dar odată prăbușit în dezonoare, în sila de sine, personajul este *exilat* și din propria ființă, din sinele său adevărat (consolidat din figurile parentale) și se trezește gândac scârbos, expresia dezumanizării. Nuvela redă, în continuare, tentativele protagonistului de a-și ascunde chipul hidos, încercările desperate să-și tempereze fricile față de momentul în care condiția sa umilitoare va fi descoperită de părinți, întrucât înțelegea că, inevitabil, va urma abandonul fizic: „«Să dispară, strigă sora, este singura cale, tată! Trebuie să te eliberezi de gândul că el este Gregor. Toată nenorocirea noastră provine din faptul că am crezut atâta vreme acest lucru. Dar cum ar putea să fie Gregor ? Dacă ar fi fost el, ar fi înțeles de mult că nu e posibilă conviețuirea între oameni și astfel de animale și ar fi plecat de bunăvoie. Atunci n-am mai fi avut niciun frate, dar ne-am fi putut continua viața și i-am fi cinstit memoria. Dar așa, animalul ăsta ne urmărește, ne gonește chiriașii, parc-ar vrea să pună stăpânire pe întreg apartamentul și să ne silească să înnoptăm pe uliță. Uite, tată, țipă ea deodată, iar începe!» Cuprinsă de o groază pe care Gregor nu și-o putea explica, Grete o părăsi chiar și pe mama, smulgându-se de lângă fotoliul ei, părând gata s-o lase pradă monstrului, și se refugie în grabă îndărătul tatălui ei” (Kafka). Sub violența umilinței, protagonistul nu mai are nici fărâmbă de stimă de sine ca să se recunoască drept Gregor Samsa, ci se identifică în totalitate cu gândacul (expresia artistică a rușinii) ce-i „înghite” deodată ființa, părinții, trecutul – prezentul – viitorul, casa, slujba, viața.

Experiențele de „dezgolare” de sine, de „dezrădăcinare” de matricea familială, starea de vid existențial resimțit încă de la grădiniță („am amintirea aceasta foarte clară, ca un cristal, cu minte tristă pe tobogan, uitându-mă la frații mei, cu mine singură și *greșită*” (Zare 2022, p. 149)), determină impresia că e singură pe lume, de aceea Sașa devine victima hărțuirii sexuale la doar 4 ani. Colea, un tânăr de 16 ani, prieten al familiei, o preia de la grădiniță, în scopurile sale perfide, bucurându-se de ea ca de o jucărie nouă. Uitată de părinți, și cu o educatoare vădit nervoasă de întârzierea adulților, Sașa se simte rușinată, culpabilizată de „deranjul” adultului, de aceea acceptă „să o salveze” Colea. În spatele grădiniței, locul garant al securității copilului, se petrec lucruri ce perturbă pentru totdeauna liniștea, echilibrul psiho-emoțional al fetei, acolo s-a surpat copilăria cu tot ce înseamnă ea: inocență, naivitate, visuri și, nu în ultimul rând, valoarea de eu a fost anulată prin umilință și spaimă. Experiența îi relevă cea mai oribilă și mai agresivă față a masculinității – abuzul și sadismul: „S-a dezbrăcat și de chiloți. Nu-mi amintesc ce am văzut, nici dacă m-am uitat la organele lui genitale sau dacă am întors capul. Dar era imposibil să nu văd, pentru că vârful capului meu se oprea la brâul lui. Privirea mea, față în față cu el, se ducea direct spre locul acela” (*Ibidem*, p. 151). De atunci, atingerile cu tentă sexuală ale bărbaților vor declanșa frică, rușine, confuzie, îngrijorare, criză emoțională, în primul rând, față de corpul său *defect*. Mecanismele auto-distructibilității vor fi percepute de protagonistă drept mecanisme „sigure” de protecție împotriva potențialului „dușman” de gen masculin: „Joc un rol, încerc să-l aduc din tărâmul penisului lui în tărâmul discuțiilor intelectuale, să nu mai fiu doar o halcă de carne. Am scăpat o parte din alcool și ceva m-a plesnit peste față, rușinea e caldă ca sângele. Pentru toate ce s-au întâmplat mai devreme îmi simt corpul murdar. Să fiu atât de îndrăgostită de Alice și să las acest bărbat să se cațere pe pielea mea ca un scai, de ce” (*Ibidem*, p. 297).

Până aici am analizat cele mai importante expresii și manifestări ale rușinii care au influențat (de)formarea personalității protagonistei. Experiențele însă n-au consolidat un sistem de valori în baza căruia să „încredințeze” ridicarea „templului ființei”. Fiecare experiență a rușinii a avut un efect devastator asupra personajului, fragmentând sinele și formând din aceste *umbre* un labirint psihic. Sufletul îi este „bântuit” de experiențele traumatizante ce-i revin pentru a fi înțelese, conștientizate și integrate: „Bântuirea, afirmă Lavinia Bârlogeanu, deși este resimțită ca un blestem, vine mai degrabă din universalitatea nevoii omului de a se întregi, de a recupera părțile pierdute din el însuși, propria lui viață netrăită. Actul de recuperare ne va da mereu sentimentul că devenim mai mult noi înșine, apropiată de cel pe care l-am păstrat mereu în interior ca un far călăuzitor” (Bârlogeanu 2023, p. 148). În acest caz, apariția sadică a lui Alice în viața ei o sustrage din starea de agonie, găsindu-și un reper identitar, ce o suspendă între două realități interioare:

între eul cel din trecut și eul ce vrea să devină altcineva, mai bine zis – Alice: „Toată lumea de la cenaclu, în special poezii, erau iremediabil seduși de fata șatenă cu bretonul pieziș, cu ochii albaștri hipnotici și cu toate cuvintele ei românești, spălate definitiv de accent, pe care le scotea pe masă și păreau să capete viață proprie, umblau printre foile noastre, făceau imediat ordine în lucruri” (Zare 2022, p. 259). Protagonista, proaspăta absolventă a treptei de liceu, este sedusă de partea brutală, masculină (expresia *animus*-ului) a lui Alice, de poziția ei dominatoare, și, totodată, de puterea ei feminină sugrumătoare. Din acest punct ideatic, toate rănilile narcisice ale protagonistei, analizate mai sus, se vor activa într-o dorință maniacală de a se vindeca grație forței acestei prezențe feminine, puternic idealizate. În raport cu ea, se vor rejuca aceleași scenarii ale intimidării sinelui, anulării propriei valori umane, doar că, în comparație cu situațiile anterioare, protagonista, orbită de nevoia de a fi iubită, își pierde definitiv sinele în obiectul iubirii (Alice), este capturată și înghițită: „E important să reținem că fascinația este apărarea ultimă împotriva absorbirii totale de către obiectul bizar, persecutorul interior. [...] [Obiectul care înghite] este unul paralizant, este periculos și violent, o amenințare extremă la adresa sinelui. Din cauză că este acaparator, nu mai lasă niciun spațiu disponibil pentru altcineva, decât a-tot-puternicia lui” (Bârlogeanu 2023, p. 112). Obiectul paralizant, în imaginea lui Alice, oferă starea falsă de integritate, de apartenență și o cale de eliberare din captivitatea psiho-ontologică a protagonistei, ceea ce psihanaliza numește mecanism de apărare de identificare cu agresorul. Lagache „se referă la participarea identificării cu agresorul la constituirea idealului eului, acest model căruia copilul încearcă să i se conformeze identificându-se cu adultul atotputernic”. [...] Identificarea cu agresorul caută să combată efectul destructurant al traumatismului care, mult timp după incident, continuă să-și producă efectul distructiv asupra psihicului infantil” (Ionescu 2002, pp. 198-199). Ceea ce ne duce la gândul că homosexualitatea, experiență reprezentată în cea de-a doua parte a romanului *Dezrădăcinare*, este rezultatul unor confluente și conflicte intrapsihice și interpersonale: rușinea de sine, angoasa față de băieți în care nu are încredere vs nevoia primordială de iubire și acceptare maternă, în chipul lui Alice: „În cele trei luni ființa Sașei operează doar printr-o serie redusă de funcții de bază, una dintre ele fiind obsesia construită în jurul figurii ambivalente a lui Alice, ce îi refuză și îi confirmă intermitent atașamentul. Unii bebeluși se agață disperat de părinți care nu au un comportament predictibil și așa se formează tipul de atașament anxios-preocupat. Alice se potrivește mânușă pe o schemă deja existentă. Nu mai am cuvinte să descriu disperarea pentru că e aceeași de fiecare dată, nu există nici noutate, nici luminare în ea, e aceeași traumă care se deschide, o emisiune tv rulată zi și noapte...” (Zare 2022, p. 333). Astfel, după cum observă bine narratorul romanului, dragostea (*a se citi* obsesia) Sașei față de Alice se construiește pe frica de a nu comite greșeli și de a nu trăi sentimentul de rușine care ar destrăma acea „nouă” identitate „țesută” de dragul

iubitei. Sinele fals și fragil mai este amenințat și de resentimentul rușinii față de identitatea sa lingvistică, de limba română învățată și vorbită acasă, în Republica Moldova, dar o repugnă și o înspăimântă la Cluj: „dar să vorbesc cu ea moldovenește – limba noastră comună pe care am fi putut să o atingem atât de ușor [...] părea un act mai intim decât toate adunate. Îmi era atât de rușine să vorbesc în limba care mă crescuse, de parcă era ceva indecent. Sau poate, dacă aș fi vorbit moldovenește, aș fi picat pe podea, ca un costum, personalitatea mea adultă. [...] Mi-a fost foarte clar atunci că toată viața mea nouă, construită în România, era legată direct de felul în care rostesc cuvintele” (*Ibidem*, p. 137). Dialectul basarabean al limbii române, prin urmare, e o altă parte umiltoare și amenințătoare a sinelui original, în viziunea personajului, care odată rostit și recunoscut de celălalt, ar știrbi din garanția fericirii lângă această femeie, forma sinelui la care ar dori să ajungă în urma metamorfozelor. Frenezia cu care o privește și o adoră pe Alice reprezintă dorința și nevoia ei viscerală de disoluție a identității, până la rădăcinile ființei, sperând că odată cu aceasta va șterge din memoria afectivă traumele rușinii. Astfel, umilința, stare însușită din copilărie, devine și în cazul dat, limbajul de comunicare dintre eul personajului și Alice (Idealul Eului), de supunere și vinovăție: „Rușinea, susține P. Mérot, este o afecțiune a ființei însăși. Referințele deosebite la Levinas ce caracterizează rușinea «ca aparținând ființării însăși și a ființei noastre» subliniază modul în care experiența rușinii este resimțită ca o revelație care nu permite nici un apel. Subiectul se confruntă astfel cu o judecată care deneagă orice realitate a ceea ce putea afirma anterior despre el însuși. Umilința se află tocmai în impactul acestei judecăți. Există în subiect o evaluare contantă între ceea ce este el – să spunem Eul său – și ceea ce el ar dori să fie – Idealul Eului său. [...] În cazul în care decalajul este prea mare, subiectul se poate dispersa în depresie sau, dimpotrivă, într-o exigență perpetuă pentru a reduce acest decalaj...” (*apud* Luca 2022, p. 38).

O supunere asemănătoare până la dizolvarea individualității o recunoaștem și în romanul *Pe pământ suntem strălucitori o clipă*, de Ocean Vuong. Relațiile homosexuale, în cazul dat, exprimă artistic, în esență, o subjugare și o desconsiderare a individualității personajului Little Dog. Abordarea de sine în această manieră distructivă este însușită din experiențele afective, dramele mamei și ale bunicii vietnameze. Destinele femeilor stau la baza ontogeneticii protagonistului, întrucât de la ele învață din pruncie că identitatea lor națională și culturală e „un păcat original”, „un secret” refutat și repugnat de conștiință: „Nu uita, îmi spuneai în fiecare dimineață înainte de a ieși în aerul rece din Connecticut, să nu atragi atenția asupra ta. Ajunge că ești deja vietnamez” (Vuong 2019, p. 221). Rușinea extremă față de tot ce înseamnă patrie, memorie identitară, femei „strivite” de război, foamete, viol, refugiere, toate s-au „stocat” în corpul băiatului emigrant: „Eram o rană deschisă în mijlocul Americii, iar tu mă întrebai dinăuntru meu:

Unde suntem? Unde suntem, puiule?” (*Ibidem*, p. 230). Prins în lupta de supraviețuire în țara tuturor posibilităților, Little Dog (poreclă cu specific cultural, primită la naștere, predestinată să-l apere de spiritele rele, potrivit credinței populare vietnameze) încearcă să „creeze”, în jurul acestui *secret psiho-afectiv*, prietenii, experiențe de atașament, de iubire, în care el are poziția de „victimă”, mai bine-zis, inconștient „re-joacă” dramele și traumelor transgeneraționale, secretele rușinoase familiale. Secretul, susține Lavinia Bârlogeanu, „poate împiedica un copil să parcurgă etapele esențiale din evoluția sa, el face dificil accesul la simbolizare, el antrenează perturbări grave în registru narcisic primar și tulburări care traversează toate fazele dezvoltării” (Bârlogeanu 2022, p. 116). Supliciile lor, în sufletul copilului, au luat locul educației, demnității și valorii umane. Conștientul îi este invadat de conflicte psihice nerezolvate ale înaintașilor, de aceea, emigrarea în altă țară nu vine cu o soluție *a priori*, întrucât ființa este capturată și sugrumată de o rușine ontologică: „Orice liberate e relativă – tu știi prea bine asta – și uneori nu e libertate deloc, ci doar o cușcă mai mare, tot mai îndepărtată de tine, barele devenind abstracte datorită distanței, dar prezente, ca atunci când „eliberează” animalele sălbatice în rezervații naturale doar pentru a le închide din nou între granițe mai mari. Dar eu am acceptat-o oricum, cușca mai mare. Pentru că, uneori să nu vezi barele e de ajuns (Vuong 2019, pp. 218-219). Deposedat de sine, de demnitate umană, de libertatea de a fi el însuși, dar, mai ales, simțindu-se amenințat să se identifice cu eul său cultural în această țară nouă, dătătoare de speranțe, lui Little Dog îi rămâne doar să accepte supunerea, umilința, rușinea ontologică drept limbaj de comunicare cu altul: „Pentru că supunerea, după cum aveam să aflu curând, este și ea o formă de putere. Pentru a fi înăuntrul dorinței, Trevor avea nevoie de mine. [...] Supunerea nu necesită ascensiune pentru a controla. [...] A ajunge la dragoste, așadar, înseamnă a ajunge la obliterare. [...] Violența era deja ceva obișnuit pentru mine, era ceea ce știam, în definitiv, despre dragoste” (*Ibidem*, p. 124).

Revenind la *Dezrădăcinare*, constatăm că lângă Alice, Sașa trăiește prăbușirea ontologică de care s-a temut toată copilăria și adolescența. Îndrăgostită de idealul de femeie la care râvnește ea însăși și încearcă „acrobații” psiho-afective foarte periculoase: se identifică în totalitate cu persoana ei, se lasă modelată după bunul plac al iubitei, înțelege respingerea și umilirea mai înălțătoare în comparație cu posibilul abandon, ceea ce psihanaliztii numesc manifestări masochiste. Masochistul, notează Daniela Luca, „este cineva care își poate imagina că își salvează sistemul de relații cu prețul de a provoca tratament negativ/de pedeapsă și umilire din partea celorlalți. În logica masochistă, «mai bine să fii zdrobit sau bătut decât să nu mai exiști pentru celălalt»” (Luca 2022, p. 53). De aceea, după ce relația amoroasă s-a încheiat, Sașa înțelege că eul său este în afara conștiinței și în afara corpului său: „Până la spital aș fi spus foarte ușor cine e eu, eu este persoana care o iubește pe Alice. [...] Dar acum stau pe pat cu bagajele făcute și nu mai știu cine sunt eu”

(Zare 2022, p. 377). Prăbușirea psihică, în vid, a personajului, exprimată prin dorința ei de a muri odată cu surparea ultimului reper existențial, a însemnat, de fapt, și o renaștere simbolică – condiție obligatorie pentru a deveni „altul”: „Gândul care mă mângâia ușor, cu o pană, eram eu mică în brațele mamei, să mă întorc acolo, să mă întorc la etapa când eram parte din ea, să fiu corpul ei, e clar că nu rezist ca ființă separată pe lume” (*Ibidem*, p. 358). Fragmentul ilustrează reconectarea simbolică a eului cu sinele originar, cel adevărat, exprimat prin imaginea uterului matern. Din acest punct al reînnodării ființei, protagonistă înfruntă moarte, agățându-se de manifestarea dragostei primordiale din profunzimea viscerale: „de mâine sunt o persoană nouă; de mâine merg la facultate să caut grupa mea adevărată, de mâine mă interesez ce am de făcut pentru examene, de mâine citesc și învăț, sunt concentrată și silitoare, mâine nu pierd vremea și nu mă arunc în povești inutile de dragoste” (*Ibidem*, p. 377).

În concluzie, putem afirma că romanul *Dezrădăcinare*, de Sașa Zare e un debut excepțional în proză, care, grație tenacității și talentului îndubitabil al autoarei, reprezintă artistic percepția realității unui copil din anii '90 din Republica Moldova, care urmărește „prăbușirea” integrității familiei sale: îmbolnăvirea și moartea prematură a tatălui, umilit și rușinat din cauza „eșecului” socio-economic, îmbolnăvirile mamei și spitalizările ei frecvente. Mezină familiei empatizează și interiorizează aceste traume colective, afectându-i stima de sine. Sașa, protagonistă, prin urmare, nu se percepe „centrul” unei familii securizante, ci *dinafară* – gardianul ei, a familiei ce a rămas. Perspectiva din care își privește familia reliefează relația eului cu sinele originar, considerat *greșit*, rușinos, și accentuează „exilul”, dezrădăcinarea psihologică de matricea sa ontologică, de care tinde să se îndepărteze. Prin urmare, personalitatea personajului se formează în baza acestei rupturi ființiale, cauzând stări de incertitudini, de rușine față de sine, stări de culpabilitate, de anxietate. Astfel, singurul mecanism de apărare față de teroarea rușinii este negarea autenticității și identificarea cu un *idealul eului* (personajul Alice). De menționat că îndrăgostirea Sașei este determinată de experiențele traumatizante din copilărie, în special de rușine, lentila prin care privea spre sine și spre lume, și provine din nevoia de a-și anula identitatea *greșită*, „dizolvându-se” în imaginea lui Alice. De aceea, abandonul iubitei i se asociază cu pierderea iremediabilă a contactului cu viața, cu sensul supraviețuirii, căderea în vidul existențial, sentiment ce a urmărit-o toată copilăria și adolescența. La limita între viață și moarte, regenerarea ei simbolică începe cu sentimentul veritabil de apartenență și dragoste primordială, imaginat în uterul matern. Astfel, romanul ilustrează începutul și încheierea unui ciclu al devenirii, al metamorfozelor psihice ale lui Sașa Vlas.

Interferențele cu *Rușinea*, de Annie Ernaux, *Metamorfoza*, de Franz Kafka, *Vara în care mama a avut ochii verzi* și *Grădina de sticlă*, de Tatiana Țibuleac,

Pe pământ suntem strălucitori o clipă, de Ocean Vuong, ne-au ajutat să reliefăm formele artistice de manifestare ale rușinii ontologice, diversele strategii prin care se atentează la stima de sine prin intimidări, umiliri psihologice, restricționări sociale, culturale sau politice. Experiențele rușinii ontologice se dovedesc a fi devastatoare, deformând parțial sau definitiv percepția sinelui personajului în raport cu lumea înconjurătoare. În cele din urmă, contextul social devine unul ostil, întrucât se transformă într-o luptă psihologică cu sinele adevărat repugnat, *defect*.

Referințe bibliografice:

ANCIET, Pierre. *L'honte d'exister*, *Alter* [online]. Volume 7, Issue 1, January–March 2013, pp. 46-55 [citată 22 iulie 2024]. Disponibil: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1875067212000788?via%3Dihub>

BALINT, Adina. *Honte et devenir: d'Annie Ernaux aux littératures francophones du Canada aujourd'hui*. [online]. Cahiers ERTA, (11), 2017, pp. 123-143. [citată 10 iulie 2024]. Disponibil: <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/CE/article/view/1004>

BÂRLOGEANU, Lavinia. *Rușinea. Vocea, experiența și vindecarea rușinii în procesul psihanalitic*. Editor: Gabriela Deniz. București: Herald, 2022.

BÂRLOGEANU, Lavinia. *Rătăciți în labirint. Chipuri ale băntuirii și mântuirii în procesul terapeutic*. București: Herald, 2023.

ERNAUX, Annie. *La Honte* [online]. [citată 10 iulie 2024]. Disponibil: <https://ru.scribd.com/document/676156115/La-Honte-Annie-Ernaux>

IONESCU, Șerban, JACQUET, Marie-Madeleine, LHOTE, Claude. *Mecanisme de apărare. Teorie și aspecte clinice*. Traducere de Andrei-Paul Corescu. Iași: Polirom, 2002.

KAFKA, Franz. *Metamorfoza* [online]. [citată 10 iulie 2024]. Disponibil: <https://101books.club/carte/descarca-franz-kafka-metamorfoza-pdf>

KALSCHED, Donald. *Trauma și sufletul. O abordare psiho-spirituală a dezvoltării umane și a întreruperii umane*. București: Herald, 2013.

KOHUT, Heinz. *Psihologia Sinelui*. Prelegerile de la Institutul de Psihanaliză din Chicago [online]. București: Editura Trei, 2016. [citată 10 august 2024]. Disponibil: <https://www.perlego.com/de/book/974262/psihologia-sinelui-prelegerile-de-la-institutul-din-chicago-pdf>

LAUZIÈRE-VANASSE, Claudel. *L'utilisation de la honte comme moteur de création* [online]. Québec, 2019. [citată 11 noiembrie 2024]. Disponibil: <https://corpus.ulaval.ca/server/api/core/bitstreams/6df03e92-1ee8-41e6-98e3-cbb0258fd0df/content>

LUCA, Daniela. Un eu-piele ce se deșiră la nesfârșit sau despre rușine în relația psihanalitică. În: *Rușinea. Vocea, experiența și vindecarea rușinii în procesul psihanalitic*. Editor: Gabriela Deniz. București: Editura Herald, 2022.

LUCA, Daniela. L'œil-caméra et le rôle du regard dans la transmission transgénérationnelle – Exil par Alexandra Badea [online]. In: *JAS. Journal des Arts du Spectacle. L'œil et le regard. Cinéma, théâtre et psychanalyse*. Editura Universității LUCIAN BLAGA din Sibiu, 2024, pp. 113-124. [citată 15 august 2024]. Disponibil: <https://www.ceol.com/search/article-detail?id=1245708>

VOLKAN, Vamik D. Large-Group Identity, Who Are We Now? Leader-Follower Relationships And Societal-Political Divisions. In: *The American Journal of Psychoanalysis, 2019, 79, 2019 Association for the Advancement of Psychoanalysis*, 2019, pp. 139-155.

VUONG, Ocean. *Pe pământ suntem strălucitori o clipă*. Traducere din limba engleză de Ioana-Miruna Voiculescu. București: Stora Books, 2019.

ȚÎBULEAC, Tatiana. *Vara în care mama a avut ochii verzi*. Chișinău: Cartier, 2017.

ȚÎBULEAC, Tatiana. *Grădina de sticlă*. Chișinău: Cartier, 2018.

ZAMFIRESCU, Vasile Dem. *Introducere în psihanaliza freudiană și postfreudiană*.

Curs universitar. Ediția a patra, revizuită și completată. București: Editura Trei, 2015.

ZARE, Sașa. *Dezrădăcinare*. București: Fractalia, 2022.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 02.10.2024

Acceptat: 10.12.2024