

GABRIELA ADAMEȘTEANU, DINCOLO DE POLITIC

Aș începe rîndurile acestea despre ultimul roman al Gabrielei Adameșteanu pornind de la o chestiune cumva secundară. *Provizorat* a putut să pară un roman „plat”, „cuminte și fără tensiune”. Ba, mai mult, Marius Chivu vorbea într-un număr din „Dilema” despre o „construcție greoaie”, „chiar enervantă”, așa încît, cumva firesc, i se părea că lista cu personajele și gradele lor de rudenie de la sfîrșitul romanului „nu e o anexă – inutilă, așa cum spusese, cred, Paul Cernat –, ci un adevărat instrument de lectură”. Dacă lista aceasta e, într-adevăr, un instrument de lectură indispensabil, atunci probabil că prezența ei nu va fi fiind, în intenția autoarei, decît armătura unei ironii la adresa cititorului comod. Altfel, ea e cu adevărat inutilă și n-ar avea relevanță decît pentru îndoielile autoarei în privința posibilului cititor, pe care l-ar încurca orice istorie mai sofisticată. În treacăt fie zis, e o contradicție la mijloc: dacă romanul ar fi cu adevărat plat, atunci tocmai o astfel de listă n-ar fi necesară. Lucrurile cu adevărat plate nu au nevoie de interogații, de reconstituiri detectivistice, de identificarea unui sens într-o istorie labirintică. Or, cred că romanul tocmai nu vrea să introducă explicitările într-un teritoriu al haoticului,

labirinticului, non-sensului. La drept vorbind, de ce-am mai citi, de exemplu, prozele Hortensiei Papadat-Bengescu fără o astfel de listă ajutătoare?

Nu-i vorbă, partea întâi, a devoalării adulterului, intră treptat pe un teren fără perspective, monoton stilistic, consecință, cred, chiar a monotoniei faptice. Eroii se întilnesc cînd și cînd, cumva fără pasiune, fără neliniști, fără destin, asemenea unor străini, căci autoarea îi tratează de parcă ar fi obiecte. În realitate, sînt obiecte pe o scenă pe care încearcă să o înțeleagă. În pat, pe urmele lui Camil Petrecu și ale lui Caragiale, cel din *Conu Leonida...*, se face altceva decît amor: mici „inițieri” politice. Petrecute, însă, pe un teritoriu al derizoriului și sordidului, fără metafizică și fără transcendență. În jurnalul pe care-l ține, Letiția notează: „El se dezbracă repede și amănuntele sordide ale camerei împrumutate nu îl ating. Sau ai tu grijă să nu-l atingă? Dragostea de la 9.30 la 13.30 este pariul tău, *absolutul se poate travesti și așa* (s.n.), Dumnezeu poate coborî și în camerele împrumutate, cu scrumiere pline de mucuri și pahare cu Bitter românesc”. Și dacă autoarea insistă asupra mărcilor de țigări, felurilor de băutură și a altor chestiuni de felul acesta, o face poate tocmai pentru a accentua nota aceasta de materialitate a unei lumi făcute din obiecte într-un univers redus la materialitatea grea, la o factologie alienantă.

În fine, dacă partea întâi e monotonă stilistic și începe să lîncezească (te și întrebi cum ar putea continua romanul în această direcție), partea a doua, cea a coborîrii în istoria legionară necunoscută a acestor personaje, seamănă cu o coborîre în infern, în viscerele, cum bine zice Ovidiu Șimonca, nu numai ale narațiunii, ci și ale istoriei. Un labirint pe care

personajele nu-l întrezăresc măcar, dar pe care îl iau treptat în posesie, descoperindu-și o identitate pe care, la drept vorbind, nu și-o asumă. În fapt, trecutul nu generează mari furtuni la nivelul conștiinței, la nivelul opțiunilor: ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat în trecutul lor, personajele acestea își continuă la aceeași temperatură stinsă existența cotidiană. În cotidian se petrece destinul lor. Dacă trecutul apasă asupra-le, o face tocmai la nivelul desensibilizării, al uitării de sine. Tocmai pentru că le-a construit ființa, trecutul rămîne ne-judecat și este uitat. Ieșirea din acest labirint al trecutului se face prin trecerea dinspre istorie spre subiect, spre ființa concretă.

Așa încît, ceea ce putea să pară la început monoton, plat, orizontal, capătă, după coborîrea în visceralitatea istoriei, semnificația unei recuperări a sinelui. Doar că recuperarea sinelui e, în fapt, o pierdere a lui, o pierdere tot mai pregnantă, al cărei punct culminant e atins în finalul care seamănă unei apoteoze a des-ființării. Letiției îi moare mama, e părăsită de soț care i-a golit casa, iubitul – un străin parcă în permanență – o înșeală și singura ei dorință, disperată, este să scape de sarcină, de ceea ce e mai autentic în ea însăși. E, în gradarea aceasta, tensiunea unei dureri concretizate în expresie. Paul Cernat vorbea despre „o intensitate aproape insuportabilă” cînd autoarea surprinde „*au relanti* procesele ireversibile ale degradării fizice, bolii și morții”. Pe lîngă secvențe relevante în acest sens (unele de mare forță), de remarcat acest final tulburător și dureros, care transformă logica unui sens în emoție. E ca și cum ai vrea să rămîi încă în interiorul agoniei pe care, pierzînd totul, o trăiește Letiția, numai pentru a participa la emoția pe care Gabriela Adameșteanu o instituie.

Firește, e la mijloc un „roman politic”, deși, tot Alex Goldiș, cel care a susținut primul acest fapt, remarcase că romanul „nu face monografia lumii comuniste”. Se poate coborî, însă, pînă la această orizontalitate. Și dacă Paul Cernat denunța o astfel de interpretare, nu în totul nejustificată, o făcea observînd că „ultimul cuvînt îl au micile istorii de cuplu”, și nu marea istorie. Chiar și așa, anii legionarismului sau cotidianului comunist, din stradă, din budoar sau din misterioasa Clădire (un Minister oarecare sau Casa Scînteii e mai puțin relevant) își găsesc în Gabriela Adameșteanu un fotograf care știe să decupeze (să instituie) expresia. Dar miza romanului este alta, și ea ar putea să releve un strat obsesional al autoarei privind relația dintre individ și istorie (a se citi politic). Ceea ce spune Ovidiu Șimonca pe coperta a patra a romanului mi se pare demn de reținut. Iată: „Din viscerele narațiunii urcă spre cititor cîteva întrebări: Își vor găsi cele două personaje principale un destin prin iubirea lor interzisă? Poți birui o ideologie printr-un adulter? Poți să-ți trăiești clipa, dacă trecutul e tumefiat și încărcat?”. Și, totuși, am impresia că întrebările sînt cumva false: în derizoriu trăind, destinul nu există – motto-ul din Eliade vorbește mai degrabă despre neputința de a-l identifica –, iar adulterul – un accident oarecare al ființei dezgolite de istorie, de altfel, redundant – nu are nicidecum semnificația vreunei confruntări cu politicul; dacă prezentul nu există sau nu se împlinește, cauza nu trebuie căutată (numai) în trecut, în ororile lui. Așa încît, deși formulat memorabil, adevărul e de căutat, cred, și în altă parte.

Oricum, așa cum citesc eu romanul, istoria, politicul nu-s decît contextul care amplifică singurătatea

structurală a omului. Dacă iubirea nu este posibilă, acest fapt se datorește ființei înseși, nu istoriei, întâmplărilor oarecare care îi cenzurează sensul. Inițialele cu care eroul acesta fără însușiri numit Sorin Olaru (asemănător lui Grobei, în fond) își tot completează la fiecare început de an agenda – sînt inițialele iubitelor sale întâmplătoare de peste an – nu au nici o legătură cu destinul. Un exemplu în plus e chiar „seducerea” accidentală, provocată parcă tocmai de scrisul Letiției, a Dorinei. (De ce n-o fi și ea pe lista personajelor poate că nu-i o întrebare fără sens). La mijloc, nu este, deci, numai istoria, așa cum Clădirea nu e în totul kafkiană. Fără nimic mistic sau metafizic, fără transcendența unei fatalități, ea construiește o conotație în direcția grotescului, căci, deși în permanentă lumină (tot ce se întâmplă acolo, fie și în culise, după draperii, e știut de toată lumea), ea e locuită de teluric, de o materialitate grea. E aici imaginea emblematică a unei comedii umane în care energii elementare și viscere se mișcă în lupte care nu slujesc vreunui sens și nu anunță o teleologie.

În tot cazul, o secvență, în primele pagini ale romanului, care funcționează, stilistic chiar, ca o *mise en abyme*, cu rădăcini cumva în opera aceluiași Caragiale, anticipează ceva din semnificația romanului. „Ca să nu îi observe ceilalți fața schimbată, de cînd a intrat Sorin în birou, privește pe geam. Tocmai a ieșit schimbul unu de la tipografie și femeile încărcate cu sacoșe se uită, rîzînd, la doi cîini care își dau tîrcoale. Pe cel alb, cu picioare scurte și tari, Letiția îl știe de dimineața, de cînd alerga după condică. Nu l-a mai văzut însă niciodată pe celălalt, o corcitură pătată cu maro și negru, atît de mică, încît pare pui. Cînd încep să

se fugărească, își dă seama că e o cățea, se învîrt în cerc, el se tot apleacă și o miroase sub coadă, ea fuge, fuge și el după ea, pe urmă își întind capetele unul spre altul și, deodată, brusc, el se ridică în două picioare, latră scurt, s-a urcat pe ea. Cățelușa stă acum nemișcată în timp ce bătrînul alb își împinge trupul înainte și înapoi, scurt și repede. // Volga, Pobeda, cîte un Renault alunecă, lin, la scara Clădirii, e ora cînd șefii cei mari încep să coboare. Portarul cu fireturi îi face semn disperat mecanicului de la punctul termic, alungă javrele astea nerușinate, nu vezi ce fac acolo? Basca mecanicului coboară, urcă, a găsit în fine printre straturile de flori o piatră ca să arunce în cîinii încîrligați. Un chelălăit sfîșietor, să fi rămas așa, lipiți, coadă în coadă, de șocul emoției? Sau pentru că sînt de talii nepotrivite pentru o acuplare? Albul aleargă pe etichetele lui scurte și tari, lătrînd, și o tîrăște după el pe corcitură care schelălăie, grupurile de tipografe se opresc, rîd, arată cu degetul, spun măsări probabil, portarul cu fireturi strigă la mecanicul care caută alte pietre în jurul statuii lui Lenin și, prinși la coadă, cei doi cîini trag mai departe. Doar atunci cînd aude, printre lătrăturile ascuțite, un chelălăit plîngăcios și-i zărește pe cei doi cîini cum fug, fiecare într-o parte, Letiția întoarce spre ceilalți fața tulburată de o emoție impură”. O acuplare elementară, accidentală, nepotrivită, generînd scheaune de durere, în hohotul general, iată imaginea care demistifică cu un anume cinism îndurerat tot ce ține de împlinirea ființei.

Political? Nu-i cu totul lipsit de funcție în contextul mai larg al eșecului și exemple pot fi găsite. Dar mai important mi se pare faptul că, în scenele pe care le-aș numi de *politică în pat*, discuțiile pe teme politice iau locul eroticii propriu-zise, dovada clară a

alienării personajelor. E ca și cum eroilor li s-a extirpat interioritatea nemaifiind decît niște recipiente în care gîlgîie natura purulentă a politicului. Lipsite de un anume substrat existențial, întâmplările din prezent sînt văzute ca factologie pură, ca lucruri seci (Perec e invocat într-un loc), pînă cînd în prim plan e proiectată suferința. I s-a reproșat autoarei că nu-i reușesc scenele de sex? Dar nu aceasta e miza cărții. Perfect funcționale, scenele acestea stau mărturie pentru o carte despre suspiciune, singurătate, incertitudine, neîncredere și neputință. Părăsită de soț, plecat Dincolo, după o ultimă acuplare semănînd a viol, părăsită de mamă (trecută în lumea umbrelor), în căutarea disperată a golului absolut, Letiția dorește, sfîșiindu-se în final, să-și scoată din rărunchi pruncul, după ce-și părăsise amantul. Nu mai este vorba despre un om în fața istoriei, ci despre un om față în față cu sine și cu Celălalt. Și sinele, și Celălalt în plină incertitudine.

Ce anume face ca ființa să nu poată trăi luminos? este întrebarea la care Gabriela Adameșteanu nu răspunde simplu, dînd vina pe istorie. În spatele istoriei, ființa însăși, fără consecvență, nearticulată, neputincioasă. E de la sine înțeles că în locul incriminării vom întîlni scepticismul. Și, cu totul neașteptat, ironia. E în romanul Gabrielei Adameșteanu un substrat ironic peste care n-ar trebui să se treacă. O ironie amară. Care începe cu motto-ul părții a doua, din Zelea Codreanu, care vorbește despre pedepsirea fiilor celor trădători, „căci, din spin, spin se naște, din mătrăgună, mătrăgună crește”. Or, Sorin Olaru, activistul căruia pare să i se urmărească devenirea (un subcapitol se numește *Anii de ucenicie ai unui tehocrat*), este fiul Soranei Iovănescu, simpatizantă legionară ucisă și violată de comuniști.

În treacăt fie spus, câteva scene cutremurătoare o au în prim-plan. Altundeva, Petru Arcan, soțul Letiției, se recunoaște tocmai în cuvintele despre amant ale acesteia, fragment, însă, de roman sau simple note de jurnal pe care el îl consideră denunț. E ironie, în fond, felul în care Gabriela Adameșteanu denunță „destinul” care ia chipul hazardului. Elocventă secvența numită *Memoriilor lui Hrușciiov*. În felul acesta, chiar motto-ul din Eliade e ironic: semnele pe care le vede omul nu sînt dovada unui destin.

O singură chestiune aș adăuga, chiar dacă nu putem aici decît să formulăm întrebări. Letiția Arcan e și scriitoare; mai mult, ține un jurnal. Ar putea jurnalul sau romanul să salveze ființa aceasta care locuiește golul sau se lasă locuită de el? Răspunsul e mai degrabă negativ. Oricum, ființa nu se construiește prin scris sau nu-și găsește astfel identitatea. Nuvelele „întunecate” pe care le scrie sînt, și ele, consecința unei rupturi a sinelui. Întîmplător își va fi semnînd Letiția textele cu pseudonim? Oricum, pe tema aceasta, a literaturii care se scrie pe sine, ar trebui conceput un alt text critic. Dar el ar fi, deopotrivă, dovada unui roman plin de surprize, cu o tensiune crescîndă, care interoghează sensurile ființei umane. O carte, finalmente, tulburătoare.

[„Observator Cultural”,
nr. 549, noiembrie 2010]