Gabriela Adameşteanu, dincolo de politic

Aş începe rîndurile acestea despre ultimul roman al Gabrielei Adameşteanu pornind de la o chestiune cumva secundară. *Provizorat* a putut să pară un roman „plat", „cuminte şi fără tensiune". Ba, mai mult, Marius Chivu vorbea într-un număr din „Dilema" despre o „construcţie greoaie", „chiar enervantă", aşa încît, cumva firesc, i se părea că lista cu personajele şi gradele lor de rudenie de la sfîrşitul romanului „nu e o anexă – inutilă, aşa 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 prezenţa ei nu va fi fiind, în intenţia autoarei, decît armătura unei ironii la adresa cititorului comod. Altfel, ea e cu adevărat inutilă şi n-ar avea relevanţă decît pentru îndoielile autoarei în privinţa posibilului cititor, pe care l-ar încurca orice istorie mai sofisticată. În treacăt fie zis, e o contradicţie 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 interogaţii, 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,

BDD-B437-10 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:14:19 UTC)

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 întîi, a devoalării adulterului, intră treptat pe un teren fără perspective, monoton stilistic, consecinţă, cred, chiar a monotoniei faptice. Eroii se întîlnesc cînd şi cînd, cumva fără pasiune, fără nelinişti, 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 înţeleagă. În pat, pe urmele lui Camil Petrecu şi ale lui Caragiale, cel din *Conu Leonida...*, se face altceva decît amor: mici „iniţieri" politice. Petrecute, însă, pe un teritoriu al derizoriului şi sordidului, fără metafizică şi fără transcendenţă. În jurnalul pe care-l ţine, Letiţia notează: „El se dezbracă repede şi 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 şi aşa* (s.n.), Dumnezeu poate coborî şi în camerele împrumutate, cu scrumiere pline de mucuri şi pahare cu Bitter românesc". Şi dacă autoarea insistă asupra mărcilor de ţigări, felurilor de băutură şi 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 întîi e monotonă stilistic şi începe să lîncezească (te şi întrebi cum ar putea continua romanul în această direcţie), 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 Şimonca, nu numai ale naraţiunii, ci şi ale istoriei. Un labirint pe care

BDD-B437-10 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:14:19 UTC)

personajele nu-l întrezăresc măcar, dar pe care îl iau treptat în posesie, descoperindu-şi o identitate pe care, la drept vorbind, nu şi-o asumă. În fapt, trecutul nu generează mari furtuni la nivelul conştiinţei, la nivelul opţiunilor: ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat în trecutul lor, personajele acestea îşi continuă la aceeaşi temperatură stinsă existenţa cotidiană. În cotidian se petrece destinul lor. Dacă trecutul apasă asupră-le, o face tocmai la nivelul desensibilizării, al uitării de sine. Tocmai pentru că le-a construit fiinţa, trecutul rămîne ne-judecat şi este uitat. Ieşirea din acest labirint al trecutului se face prin trecerea dinspre istorie spre subiect, spre fiinţa concretă.

Aşa încît, ceea ce putea să pară la început monoton, plat, orizontal, capătă, după coborîrea în visceralitatea istoriei, semnificaţia 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 desfiinţării. Letiţiei îi moare mama, e părăsită de soţ care i-a golit casa, iubitul – un străin parcă în permanenţă – o înşeală şi singura ei dorinţă, disperată, este să scape de sarcină, de ceea ce e mai autentic în ea însăşi. E, în gradarea aceasta, tensiunea unei dureri concretizate în expresie. Paul Cernat vorbea despre „o intensitate aproape insuportabilă" cînd autoarea suprinde „*au relanti* procesele ireversibile ale degradării fizice, bolii şi morţii". Pe lîngă secvenţe relevante în acest sens (unele de mare forţă), de remarcat acest final tulburător şi dureros, care transformă logica unui sens în emoţie. E ca şi cum ai vrea să rămîi încă în interiorul agoniei pe care, pierzînd totul, o trăieşte Letiţia, numai pentru a participa la emoţia pe care Gabriela Adameşteanu o instituie.

BDD-B437-10 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:14:19 UTC)

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 Scânteii 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, redundat – 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

BDD-B437-10 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:14:19 UTC)

structurală a omului. Dacă iubirea nu este posibilă, acest fapt se datorește ființei înseși, nu istoriei, întîmplărilor 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 întîmplătoare 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 întîmplă 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

BDD-B437-10 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:14:19 UTC)

se fugărească, îşi dă seama că e o căţea, se învîrt în cerc, el se tot apleacă şi o miroase sub coadă, ea fuge, fuge şi el după ea, pe urmă îşi întind capetele unul spre altul şi, deodată, brusc, el se ridică în două picioare, latră scurt, s-a urcat pe ea. Căţeluşa stă acum nemişcată în timp ce bătrînul alb îşi împinge trupul înainte şi înapoi, scurt şi repede. // Volga, Pobeda, cîte un Renault alunecă, lin, la scara Clădirii, e ora cînd şefii cei mari încep să coboare. Portarul cu fireturi îi face semn disperat mecanicului de la punctul termic, alungă javrele astea neruşinate, nu vezi ce fac acolo? Basca mecanicului coboară, urcă, a găsit în fine printre straturile de flori o piatră ca să arunce în cîinii încîrligaţi. Un chelălăit sfîşietor, să fi rămas aşa, lipiţi, coadă în coadă, de şocul emoţiei? Sau pentru că sînt de talii nepotrivite pentru o acuplare? Albul aleargă pe labele lui scurte şi tari, lătrînd, şi o tîrăşte după el pe corcitura care schelălăie, grupurile de tipografe se opresc, rîd, arată cu degetul, spun măscări probabil, portarul cu fireturi strigă la mecanicul care caută alte pietre în jurul statuii lui Lenin şi, prinşi la coadă, cei doi cîini trag mai departe. Doar atunci cînd aude, printre lătrăturile ascuţite, un chelălăit plîngăcios şi-i zăreşte pe cei doi cîini cum fug, fiecare într-o parte, Letiţia întoarce spre ceilalţi faţa tulburată de o emoţie impură". O acuplare elementară, accidentală, nepotrivită, generînd scheaune de durere, în hohotul general, iată imaginea care demistifică cu un anume cinism îndurerat tot ce ţine de împlinirea fiinţei.

Politicul? Nu-i cu totul lipsit de funcţie în contextul mai larg al eşecului şi exemple pot fi găsite. Dar mai important mi se pare faptul că, în scenele pe care le-aş numi de *politică în pat*, discuţiile pe teme politice iau locul eroticii propriu-zise, dovada clară a

BDD-B437-10 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:14:19 UTC)

alienării personajelor. E ca şi cum eroilor li s-a extirpat interioritatea nemaifiind decît nişte recipiente în care gîlgîie natura purulentă a politicului. Lipsite de un anume substrat existenţial, întîmplările din prezent sînt văzute ca factologie pură, ca lucruri seci (Perec e invocat într-un loc), pînă cînd în prim plan e proiectată suferinţa. I s-a reproşat autoarei că nu-i reuşesc scenele de sex? Dar nu aceasta e miza cărţii. Perfect funcţionale, scenele acestea stau mărturie pentru o carte despre suspiciune, singurătate, incertitudine, neîncredere şi neputinţă. Părăsită de soţ, plecat Dincolo, după o ultimă acuplare semănînd a viol, părăsită de mamă (trecută în lumea umbrelor), în căutarea disperată a golului absolut, Letiţia doreşte, sfîşiindu-se în final, să-şi scoată din rărunchi pruncul, după ce-şi părăsise amantul. Nu mai este vorba despre un om în faţa istoriei, ci despre un om faţă în faţă cu sine şi cu Celălalt. Şi sinele, şi Celălalt în plină incertitudine.

Ce anume face ca fiinţa să nu poată trăi luminos? este întrebarea la care Gabriela Adameşteanu nu răspunde simplu, dînd vina pe istorie. În spatele istoriei, fiinţa însăşi, fără consecvenţă, nearticulată, neputincioasă. E de la sine înţeles că în locul incriminării vom întîlni scepticismul. Şi, cu totul neaşteptat, ironia. E în romanul Gabrielei Adameşteanu un substrat ironic peste care n-ar trebui să se treacă. O ironie amară. Care începe cu motto-ul părţii a doua, din Zelea Codreanu, care vorbeşte despre pedepsirea fiilor celor trădători, „căci, din spin, spin se naşte, din mătrăgună, mătrăgună creşte". Or, Sorin Olaru, activistul căruia pare să i se urmărească devenirea (un subcapitol se numeşte *Anii de ucenicie ai unui tehnocrat*), este fiul Soranei Iovănescu, simpatizantă legionară ucisă şi violată de comunişti.

BDD-B437-10 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:14:19 UTC)

În treacăt fie spus, cîteva scene cutremurătoare o au în prim-plan. Altundeva, Petru Arcan, soţul Letiţiei, se recunoaşte tocmai în cuvintele despre amant ale acesteia, fragment, însă, de roman sau simple note de jurnal pe care el îl consideră denunţ. E ironie, în fond, felul în care Gabriela Adameşteanu denunţă „destinul" care ia chipul hazardului. Elocventă secvenţa numită *Memoriilor lui Hruşciov*. În felul acesta, chiar motto-ul din Eliade e ironic: semnele pe care le vede omul nu sînt dovada unui destin.

O singură chestiune aş adăuga, chiar dacă nu putem aici decît să formulăm întrebări. Letiţia Arcan e şi scriitoare; mai mult, ţine un jurnal. Ar putea jurnalul sau romanul să salveze fiinţa aceasta care locuieşte golul sau se lasă locuită de el? Răspunsul e mai degrabă negativ. Oricum, fiinţa nu se construieşte prin scris sau nu-şi găseşte astfel identitatea. Nuvelele „întunecate" pe care le scrie sînt, şi ele, consecinţa unei rupturi a sinelui. Întîmplător îşi va fi semnînd Letiţia 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 fiinţei umană. O carte, finalmente, tulburătoare.

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

BDD-B437-10 © 2014 Eikon
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:14:19 UTC)