Elena CRAȘOVAN
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Vârstele Letiției Branea. O radiografie a romanelor Gabrielei Adameșteanu

Abstract: (*The Ages of Letitia Branea. A Radiography of Gabriela Adamesteanu's Novels*) The paper traces the evolution of a character in three of Gabriela Adamesteanu's communist/post-communist transition novels. This ambitious narrative project began with *Every Day's Identical Journey* (1975), continued with *Provisionality* (2010) and ended in 2018 with *Fontana di Trevi* (2018), forming, in the critics' view, "the Letiția Branea trilogy". Our analysis focuses on the relation between personal and recent official history, marked by the politization of intimacy, especially in the representations of feminine bodies (puberty, erotics, pregnancy, abortion, ageing). These are central aspects of Gabriela Adamesteanu's fiction, relevant for the ethos of the historical moments represented in her novels. The body is at the center of familial, social and economic institutions, being, simultaneously, an instrument and a source of knowledge; a radiograph of the body becomes also a relevant image of the world. This relation explains the frequent photographic or mirror images, representing important *mises-en-abyme*, marking the difference of perception from the natural to a politicized body. The relations between characters are mediated by the observation of the other's body (the mother's, the room-mates', the lover's, the husband's body); the mainly negative bodily self-representations create an intricate game of closure-disclosure, marking the relation with one's self as well as the heroine's intimacy. Through this reading, the novels discussed become a testimony about the way in wich both major historical events and the grey of everyday life affect the body representations in Gabriela Adamesteanu's novels; thus, an analysis of these images is a way of grasping a meaning of particular historical ages.

Keywords: *body*, *feminine erotics*, *communism*, *post-communism*, *transition*

Rezumat: Lucrarea urmărește devenirea unui personaj în trei dintre romanele Gabrielei Adameșteanu despre comunism și tranziția postcomunistă. Acest ambițios proiect narativ a început cu *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), a continuat cu *Provizorat* (2010) și s-a încheiat în 2018 cu *Fontana di Trevi,* alcătuind, în opinia criticii, o veritabilă trilogie a Letiției Branea. Analiza pe care o propunem vizează relația dintre istoria personală și istoria oficială recentă, prin politizarea intimității, cu referire mai ales la reprezentările corporale feminine (pubertatea, cunoașterea erotică, sarcina, avortul, îmbătrânirea), aspecte prin care aceste proze devin relevante pentru ethosul epocilor pe care le ficționalizează. Corpul este, la Gabriela Adameșteanu, în centrul instituțiilor familiale, sociale și economice, simultan instrument și sursă de cunoaștere; o „radiografiere" a corpurilor devine și o imagine a lumii comuniste și a societății de tranziție, ceea ce explică frecvența imaginilor fotografice sau speculare în aceste romane, proiecții ce reprezintă veritabile puneri în abis, marcând diferența de percepție de la „corpul natural" la corpul politizat. Relațiile dintre personaje sunt mediate de privirea asupra corpului celuilalt (mama, colegele, iubitul, soțul), iar autoreprezentările corporale, predominant negative, constituind un joc complex de dezvăluire-ascundere, sunt cele care marchează relația cu sine și intimitatea eroinei. În această lectură, romanele discutate devin o mărturie despre felul în care atât evenimentele istorice majore, cât și cenușiul cotidianului afectează reprezentările corporale din romanele Gabrielei Adameșteanu, o analiză asupra acestora fiind și o cale spre cunoașterea unor vârste istorice.

Cuvinte-cheie: *corp*, *erotică feminină*, *comunism*, *postcomunism*, *tranziție*

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

Gabriela Adameșteanu a fost salutată, încă de la debut (1975), drept o scriitoare valoroasă, cu succes atât la publicul larg, cât și la cel avizat, atât înainte, cât și după 1989. Prozele sale au fost interpretate ca radiografii ale societății românești care surprind evenimente istorice majore, de la Primul Război Mondial, la Revoluția din 1989, trecând prin etapele comunismului autohton, până la perioada postdecembristă. Trei dintre romanele autoarei sunt construite în jurul aceluiași personaj central, Letiția Branea, ceea ce a îndreptățit critica să vorbească despre o veritabilă trilogie, cuprinzînd *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Provizorat* (2010) și *Fontana di Trevi* (2018). Romanele redau procesul de formare al protagonistei: anii de liceu și studenție descriși în primul volum continuă în al doilea cu tinerețea și maturizarea, pentru a lăsa loc, în ultimul volum, bătrâneții. Totodată, proza Gabrielei Adameșteanu realizează o panoramă amplă a regimului comunist, de la măsurile atroce ale deceniului al șaselea, trecând prin relativa liberalizare a anilor ’60, prin înghețul anilor ’70, marcat de grandomania naționalism-ceaușismului, până la mizeria socială și economică, cu umilințele impuse de ultimii ani ai comunismului.

Chiar dacă multe dintre studiile dedicate autoarei au subliniat valoarea romanelor sale pentru conexiunea pe care o construiesc între Istoria oficială și micile istorii familiale (Cordoș 2008, Axinte 2015, Cernat 2010, Crețu 2010, Gheorghișor 2015), nu există încă o descriere detaliată a acestei relații la nivelul întregii trilogii. Ne propunem să analizăm modul în care resorturile politicului amprentează destinele individuale. Vom urmări aceste transformări în modificarea imaginii corporalității, prin felul în care este reprezentat corpul propriu și al celorlalți la diferitele vârste ale Letiției.

Astfel, într-o primă parte, dedicată romanului de debut, vom urmări transformările care marchează intrarea în adolescență, dublate de trecerea de la statutul de elevă la cel de studentă, de la viața în orașul de provincie, la viața în capitală. De remarcat că la Adameșteanu toate aceste nuanțe sunt influențate de condițiile politice și socio-economice definitorii pentru primul deceniu comunist: obsesia dosarului și vina moștenită a „originii nesănătoase”, denunțurile, arestările, carierele construite pe oportunism politic, admiterea pe criterii de clasă, traiul „la comun”, viața în cămin.

O a doua secvență urmărește transformările din *Provizorat*, metamorfozele tinerei Letiția, angajată emoțional și erotic într-o legătură conjugală, dar și într-un amor clandestin. Vom analiza modul în care deciziile eroinei sunt influențate de politicile partidului privind divorțurile sau întreruperile de sarcină.

Fontana di Trevi are în centru o Letiție septuagenară, emigrată în Franța înainte de 1989, dar revenind constant în România postdecembristă pentru a recupera averile unchilor ei, victime ale regimului comunist.

Miza demesului analitic este găsirea unei constante, a unui mecanism de producere a sensului la nivelul întregii trilogii. Astfel, definitorie pentru toate cele trei texte este plasarea între două lumi, două statute, definirea propriei existențe în raport cu o stare de provizorat, cu refuzul cotidianului, dublat de așteptarea, bovarică, a

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

excepționalului. Iluziile diferitelor vârste intersectează iluziile macrosociale ale diferitelor epoci istorice, codificate, ambele, în imaginarul corporal.

Drumul egal al fiecăre zile

Cartea de debut a Gabrielei Adameșteanu, considerată un „roman de formare", al „educației sentimentale" (Cordoș 2008, 335), urmărește (ne)împlinirile protagonistei: eleva de liceu trăiește sub „imensul urât" al rutinei provinciale, intuind povara moștenirii familiale, „tinichelele atârnate de coadă" care sunt unchii (membri în guvernul legionar) și tatăl (reținut pe motive politice, niciodată elucidate). Acestea sunt „piesele" care atârnă greu la dosar și condiționează chiar și activitățile specifice vârstei: ieșirile în oraș, primele iubiri adolescentine – toate marcate de o vinovăție difuză, neexplicată de către adulți. Istoria oficială maltratează destinul individual; „vina" politică i se impută chiar și de către cei apropiați:

> Fetele intră la bursă, n-au situația ta, știi câți vor fi pe un loc la examenul general pentru cei cu dosar prost [...]. În loc să nu știi cum să fii mai mulțumită c-ai rămas în liceu, când sunt atâția cu situația ta, dați afară din școală, tu vii cu pretenții [...]. Cuvintele mamei mă izbeau, le simțeam în tot trupul, odată cu furia care mă îneca și îmi astupa răspunsurile bâiguite în mine [...] și mă strângeam de vină, sub privirea lui îngăduitoare [a unchiului, n.n.]. (Adameșteanu 2008, 100).

Tolerați într-o locuință străină (după ce casa le-a fost naționalizată), cei trei (mamă, fiică, unchi) trăiesc într-o singură încăpere, într-o stânjenitoare intimitate impusă. „Teroarea istoriei" se concretizează în teroare casnică și amenințare cotidiană. Identitatea tinerei se construiește într-un proces agresiv de negare a asemănării, de cultivare ostentativă a diferențelor. Feminitatea este văzută în aspectele casnice, degradante: „Le uram carnea pe care o bănuiam moale prin rochii, sânii atârnând grei, burta și fesele mari și rujul cu care se dădeau pe buze și pudra fără care nu ieșeau din casă și tot ce povesteau despre copii și despre mâncare." (Adameșteanu 2008, 42). Corpurile femeilor mature din jur reflectă urâtul lumii, starea de precaritate socială și economică, traiul în orizontul necesității. Cea mai detestată este mama: „Fața i se usca de la zi la zi, ca și buzele, tot mai subțiri și decolorate. [...] O priveam cu ostilitate încă și necruțare, superficialitatea sau iluzia vârstei." (Adameșteanu 2008, 97, 101).

Adolescenta refuză maturizarea și identificarea cu aceste prezențe devitalizate, marcate de uzură. A deveni femeie este, în viziunea tinerei Letiția, un proces asociat cu degradarea, îmbătrânirea prematură, renunțarea la independență, asumarea rutinei. Urâtul cotidian, monotonia provincială, lipsa intimității sunt înlocuite, în visele adolescentei, de „cealaltă lume": forfota orașului, o cameră doar a ei, discurile cu muzică străină, hainele și parfumurile aduse „de dincolo". Mirajul capitalei se substituie, utopic, mirajului occidental.

Identitatea Letiției se conturează mai ales prin raportarea antagonică la moștenirea familială, culturală și genetică. Numele primit după o bunică necunoscută,

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

de care nu o leagă sentimente și amintiri, este pus în relație cu corpul matern „străin". Pudoarea excesivă a mamei, dublată de incapacitatea de a-și manifesta fizic afecțiunea, marchează percepția negativă de sine: propriul corp e văzut ca ceva urât, rușinos, suportabil doar dacă este ascuns sau înstrăinat: „nu mă recunoșteam în numele cu care mă strigau, așa cum nu mă recunoșteam în corpul meu." (Adamești eanu 2008, 45).

Același refuz însoțește trecerea de la o vârstă biologică la alta. Intrarea în pubertate e percepută mai degrabă ca o umilință, cu autoiluzionarea că devenirea ar putea fi reversibilă. Identitatea se definește prin disociere, prin contrast, prin înstrăinare de „datul" ființei: „Se întâmplase ceva neplăcut și rușinos cu trupul meu [...]. Acum, o dată pe lună, îmi știam și sângele cum arată, deși mereu speram că până data viitoare o să se oprească." (Adamești eanu 2008, 40). Astfel, raportarea la propriul corp devine și un barometru pentru analiza raportării la timp, fapt care întărește poziția centrală a corporalității ca macro-temă pe care se dezvoltă partitura celorlalte: temporalitatea, erosul, relația cu spațiul (intim sau public[1]).

Astfel, corpul nu este doar ținta privirii autoscopice a eroinei, ci un mijloc de observație, un fin intrument de cunoaștere (Cordoș 2008, 336). Letiția repertorizează în observațiile cotidiene, în procesele anamnetice sau, mai târziu, în însemnările de jurnal sau caietele de scriitoare „tot ceea ce îmi era dat să știu cu familiaritatea obosită a propriului corp" (Adamești eanu 2008, 12).

Este simptomatică extinderea cunoașterii corporale și a identificării prin respingere nu doar în raport cu mama, cât și cu unchiul Ion, figura paternă care înlocuiește tatăl biologic absent (închis pe motive politice). Portretul acestui profesor cu vocație academică, eșuat, tot din cauza „dosarului", în provincie, este un colaj de ticuri caraghios-înduioșătoare, semne exterioare ale uzurii și ale ratării: „Drumul egal al fiecărei zile purta în el semnele nereușitei. [...] suferința unchiului a trecut în mine abstractă; poate chiar mai mult decât fusese vreodată?" (Adamești eanu 2008, 31). Pe acest joc complex al respingerii ostentative și al asumării se bazează și remarca Doinei Ioanid, care citește cartea nu ca pe un „roman de formare", ci ca aglutinare de identități (mai întâi mama și unchiul, apoi colegele, prietenii): „Ființa umană devine așadar, în mare măsură, un soi de relicvariu, în ciuda dorinței de a fi altfel." (Ioanid 2006, 11).

Narațiunea avansează prin amplificarea tensiunii dintre potențialitate și actualizare, dintre ce visează protagonista să i se întâmple și ce e constrânsă să accepte. Așteptarea plecării la București, după admiterea la facultate, este sinonimă cu evadarea din monotonie, din previzibil. Însă ceea ce urăște în orașul de proveniență va regăsi, supradimensionat, în capitală: aceleași etape ale unui destin previzibil le marchează pe toate colegele de cămin, oricât de emancipate ar părea: absolvirea, vânarea unui partener, căsătoria (de conveniență, de cele mai multe ori), repartiția. Convenționalul din cămin îl înlocuiește pe cel al adolescenței provinciale. Chiar și petrecerile sunt marcate de repetitivitate, monotonie: „plecam și eu cu fetele la dans, ne schimbam

[1] Pentru o analiză detaliată despre Bucureștiul din romanele Gabrielei Adamești eanu cf. Răsuceanu 2016, 93-158 (cap. „Metamorfozele orașului – peisaj emoțional în proza Gabrielei Adamești eanu").

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

fustele și puloverele între noi și ne pieptănam pe rând în oglinzile aburite din baie." (Adamești̦eanu 2008, 126).

Pentru o eroină care își proiectează bovaric existența, precum eroinele romanelor sentimentale, și care trăiește mereu cu așteptarea imprevizibilului, această stare de previzibil, asemănarea ca uniformizare, nondiferențierea ca simptom al depersonalizării ce caracterizează orice regim dictatorial, este sufocantă: „De ce om fi semănând toate atât de mult când suntem aici [...]. Acum câteva ore mi se păruse că ieșisem pentru totdeauna din viața aceasta stereotipă." (Adamești̦eanu 2008, 145). Parcursul protagonistei este descris mai degrabă de mișcarea de pendul între ratarea previzibilă – ca moștenire de familie și „destin istoric", pe de o parte – și așteptarea încăpățânată a evenimentului excepțional, un „mecanism de apărare și de anduranță", cum inspirat îl caracterizează Șerban Axinte (2015, 37).

Așa cum punctează și Simona Sora, pornind, pe urmele lui Ortega y Gasset, de la definirea intimității ca „realitate radicală" (Sora 2008, 11), intimitatea este amenințată în primul rând nu de promiscuitate, ci de transparența totală. Dacă în camera pe care adolescenta a împărțit-o cu mama și unchiul construirea unui spațiu intim și diferențierea sunt gesturi minime de supraviețuire și afirmare a unicității, în spațiul căminului studențesc expunerea nudității – semn al emancipării (opus pudorii provinciale) – răpește aura de mister, corpul devine identic cu celelalte, într-o serialitate exasperantă:

> În oglinda din faţa mea le zăream pe rând, după cum mă mişcam. M-am întors, lăsându-mi capul în jos, ca şi când nu mă uitam, dar privirea îmi aluneca lacomă, pe furiș, înapoi. Goliciunea lor se înmulţise şi cu o curiozitate sătulă le ţineam minte forma diferită a sânilor şi feselor goale. Nu mai erau ele, acolo, în despărţitura de faianţă, plin de spaimă, mă aştepta trupul meu, neapărat de haine. […] Sub ochii lor, care nici nu mă urmăreau, mi-am tras peste cap cămașa și mi-am lăsat trupul în aerul umed și încețoșat și l-am împins pe piciorele nesigure [...] fiecare gest al meu se silea să-l urmeze pe al lor, socotit şi străin. Din când în când doar, mi se părea că mai rămăsesem în afară, undeva, și de-acolo mă uit, *cu aceeași curiozitate sătulă, la ele ca și la mine* [s.n.]. (Adamești̦eanu 2008, 119).

Repetiția expresiei „cu o curiozitate sătulă", care marchează și observarea celorlalte colege, dar și privirea asupra propriului corp, exprimă previzibilitatea, nondiferențierea, anularea unicității pornind chiar de la caracterul repetabil, banal, al corpurilor. De aceea, mecanismul de supraviețuire în „lumea nouă" este cel al detașării de corp, de ieșire din sine și de înstrăinare. Acest joc subtil dintre observația exterioară și autoscopie este semnul distinctiv al romanului de debut, singurul, dintre cele trei, care adoptă formula narațiunii homodiegetice, cea mai adecvată pentru a exprima opoziția dintre exterioritate și interioritate; conflictul se adâncește prin identificarea Letiției cu „ceva dușmănos și ascuns" în ea, simptomatic pentru „anxietatea egoistului" și „autismul social" care caracterizează personajul (Axinte 2015, 35-36).

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

Acceptată cu resemnare, depersonalizarea nu poate fi, totuși, decât temporară. Se construiește, încă din volumul de debut, tensiunea dintre provizorat și rutină: rutina acceptată ca provizorie, pentru a permite visarea la altceva, deși fiecare eveniment presupus excepțional nu face decât să confirme urâtul. Așa cum primele semne ale pubertății sunt înregistrate cu rușine și silă, la fel, prima experiență erotică nu e un act de cunoaștere de sine și cunoaștere a celuilalt, ci încă o cale de înstrăinare, de erodare a intimității. Expresiile identice care descriu cele două scene sunt corespondentul semantic al indistincției public-privat:

> În timp ce strângeam din dinți și corpul meu tot se crispa sub apăsarea neîndemânatică care încerca, plictisitor aproape, să mă deschidă, revedeam iar baia [...]. Aș fi putut poate să mai întârzii sau să amân cu lacrimi sau rugăminți ceea ce mi se întâmpla, dar îmi părăsisem cu ostentație trupul străin; fără convingere, mișcările mele se sileau mai departe să le urmeze pe ale lui, eram sigură însă că mai rămăsesem undeva, în afară, și de acolo mă uit, *cu aceeași curiozitate sătulă, la el, ca și la mine* [s.n.]. (Adamești eanu 2008, 245).

Privirea exterioară a propriului corp perceput ca străin generează imagini grotești asociate experienței erotice ratate. Corpul devine un instrument în jocurile de putere dintre femei și bărbați, fapt înțeles, însă niciodată pe deplin acceptat: „Și ăsta e un lucru obișnuit, care se întâmplă mereu, mi-am zis, cu amărăciune și revoltă. Alături era trupul meu pe care aș fi vrut să-l uit, o coajă năclăită și rușinoasă." (Adamești eanu 2008, 245). Prea puține nuanțe despart descrierea corpului erotic de cea a unui cadavru: în ambele e aceeași încercare de metabolizare a alterității radicale a trupului (mort) prin observația clinică, minuțioasă, a detaliului grotesc: „Așa urât mor oamenii, așa urât și așa de greu, ore întregi, cu fiecare parte din trup zbătându-se revoltată, fără să știe, de moarte. Capul vânăt [...] gura strâmbată în spume, hainele răvășite duhnind a urină nouă și a țuică." (Adamești eanu 2008, 110).

De la autoreprezentările din pubertate și adolescență, continuând cu momentele potențial romantice, până la reprezentarea trupului bătrân sau a cadavrelor, corporalitatea este redată, în roman, din afară, cu detașare rece, cu repulsie uneori, în registru grotesc, prin acumularea secrețiilor, a resturilor și deșeurilor pe care le elimină corpurile (sânge menstrual, smocuri de păr, transpirație, vomă, urină). Biologicul și fiziologicul, rupte de emoții și rațiune, fac ca viața trupurilor goale să apară „obscenă, ascunsă și atotputernică." (Adamești eanu 2008, 246).

Finalul primului roman pare să descrie o identificare pozitivă, asimilarea voluntară a propriei identități cu cea a viitorului soț, însă, anticipând evenimentele din *Provizorat*, această simbioză simbolică surprinsă, nu întâmplător, într-o imagine reflectată, sugerează prizonieratul casnic sub tutela soțului, viața nefericită, anularea individualității. Deși pare să relateze, în sfârșit, mult-așteptatul eveniment excepțional, pasajul este marcat de termeni negativi:

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

> În ultimul geam pe lângă care am trecut am zărit fețele noastre *amestecate*. Doar o clipă am mai încercat s-o deslușesc doar pe a mea, dar *era prea târziu*. Viața lui mi *se vărsase* pe chip și-l oprise în loc, buzele mi s-au *lățit* de timp, ca și *cearcănele* de sub ochii asemănători, ca ai celor care sunt gândiți împreună. (Adamești eanu 2008, 329).

Provizorat

Prima ediție a romanului (2010) consfințește, totodată, și revenirea autoarei la literatură, după „anii romantici" post-revoluționari, marcați de implicarea în jurnalism, în dimensiunea social-politică. Romanul descrie maturitatea Letiției, în vreme ce continuă explorarea temelor din volumele anterioare: deteriorarea relațiilor interumane și schimonosirea intimității într-o Românie descompusă de comunism. *Provizorat* panoramează societatea românească a anilor '60-'70, surprinzând efectele liberalizării de la începutul regimului Ceaușescu, precum și ale înghețului din deceniul următor, efecte în plan cultural (directivele politice în cultură, cenzura), cât și în plan personal: problema dosarului rămâne o amenințare constantă, restructurările sau promovările se fac, în primul rând, pe criterii politice; senzația de supraveghere permanentă, spaima de ascultatul convorbirilor ciuntesc chiar și discuțiile de alcov, iar divorțul sau avortul sunt aspecte ale vieții personale legiferate de către regim. Mai pregnant chiar decât în primul volum al trilogiei, Istoria apare aici ca matriță deformantă a destinelor individuale (Crețu 2010, 8). Critica l-a caracterizat drept un „roman al intimității amenințate și al evaziunii sentimentale imposibile", prezentând „intimitatea în deriva istoriei" (Cernat 2010, 14).

Letiția nu mai e o provincială, a devenit între timp Letiția Arcan (într-un intermezzo biografic absent din spațiul ficțional), soția lectorului universitar Petru Arcan, lucrează ca redactor în Clădire (probabil Casa Scânteii). Toate datele exterioare par să contrazică starea de provizorat anunțată în titlu, care o prelungește pe cea din prima parte a trilogiei, așa cum și repetatele trimiteri la corp îl transformă în instrumentul predilect de cunoaștere a lumii, dar și într-un seismograf care înregistrează toate schimbările lumii exterioare:

> Îmi părea bine că aveam să plec, dar luasem pentru totdeauna cu mine aerul de provizorat de aici și acum știam că, tot așteptând să-l părăsesc, ajunsese al meu și țineam la el așa cum țineam la corpul meu, cu familiaritate, cu repulsie, cu obișnuință. (Adamești eanu 2008, 328).

Cu toate acestea, nemulțumirea de sine, de lumea în care trăiește, o face să viseze mereu la altceva și să considere realitatea cenușie drept provizorie. Maturitatea biologică este dublată de privirea adolescentină; protagonista trăiește într-un soi de așteptare bovarică (Cordoș 2011, 13): „Letiția nu știe ce vrea și, ceea ce o să i se pară cândva ciudat, nici nu încearcă să afle. Tinerețea i se întinde nesfârșită în față și totul poartă încă semnul improvizației" (Adamești eanu 2010, 15). Totodată, a devenit femeia matură de care se temea, imaginea duplicată a mamei, ipostază mereu amânată, inacceptabilă. Semnificativă este și mutația pe care o suferă perspectiva narativă. Spre

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

deosebire de narațiunea homodiegetică din *Drumul egal al fiecărei zile*, în *Provizorat* autoarea optează pentru heterodiegeză, pentru un narator impersonal care să permită observarea contradicțiilor dintre aspirații și realizări, dintre ce li se întâmplă și ce cred personajele că li se întâmplă, dintre prezentul prin care trec abulic și viitorul pe care sunt incapabili să îl anticipeze sau trecutul pe care, mereu prea târziu, îl descifrează.

Construcția identitară continuă în liniile trasate de primul roman. Deși ajunsă la vârsta identificărilor, relația cu mama rămâne tensionată, marcată de resentimente față de moștenirile de familie: biologică, emoțională, politico-socială: „Mama habar n-are cum e să fii tandră și neîndemânarea asta mi-a transmis-o și mie! E o femeie, pur și simplu o femeie, atât, mi-am zis." (Adameșteanu 2010, 58). Tinichelele care „atârnă" la dosar sunt nu doar stigmate sociale, ci o marchează inclusiv corporal pe Letiția (tremurul vocii, roșeața, incapacitatea de a lua cuvântul într-o ședință; rușinea cu corpul ei, pudoarea excesivă, frigiditatea). Răzbunarea e proiectarea mamei într-un corp străin, degradat: „Letiția privise îngrozită cearcănele maronii ale Margaretei Branea, pielea gâtului, moale, ca de curcan, care cădea în trei cute, firele albe care-i ieșeau în bărbie când nu le vâna cu penseta. Nu te schimbi înăuntrul tău, dar ce tare te schimbi pe dinafară." (Adameșteanu 2010, 236), având însă, ca „efect secundar" incapacitatea protagonistei de a-și accepta semnele îmbătrânirii propriului corp și autoiluzionarea adolescentină într-o tinerețe nesfârșită, inclusiv emoțional și social.

> Ea curăța cartofi, călca rufe, venea de la Alimentara cu plase grele care îi tăiau palmele, iar în minte cu resturi, purtate ca de apă, ale unor dorințe amânate [...]. Pentru scurt timp, o invada sentimentul de tinerețe nețărmurită: sigur o mai așteptau destule surprize în anii care aveau să vină. (Adameșteanu 2010, 23).

O proiectată ieșire din această stare este implicarea într-o relație extraconjugală cu colegul de serviciu Sorin Olaru. Aceasta devine, pentru amândoi, un spațiul de refugiu din social: la propriu, prin întâlnirile clandestine în „garsoniera amicului Florinel", dar și simbolic, întrucât întâlnirile lor erotice sunt, simultan, prilejuri de confesiune, își mărturisesc unul altuia ceea ce altfel ascund de privirile celorlalți: trecutul „vinovat", moștenire de familie, dar și comentariile politice deviante, posibile doar în așternut, prin care „taina erotică se îmbină cu secretul politic" (Cordoș 2011, 13). Iubirea ilicită dintre Letiția și Sorin devine în roman axă narativă și mod de organizare a lumii, dar și un artificiu pentru spunerea istoriei neoficiale. În istoria de alcov se strecoară istoria mare, cu dramele pe care le provoacă la nivelul poveștilor individuale, marcând corpuri și destine. Naratorul punctează, în repetate rânduri, că liantul relației este reprezentat de trecutul comun și de anxietatea determinată în primul rând de jocurile sociale ale disimulării la care îi obligă regimul. Așa cum transpare din titlurile capitolelor, personajele se reprezintă, simultan, ca „generația de sacrificiu" și „generația norocoasă", formule relevante perntru raportul dintre istoria oficială și reprezentările ei individuale.

Treptat, viața dublă pe care Letiția e forțată să o ducă, atât la serviciu, cât și acasă, nesfârșitele disimulări la care e obligată, transformă potențiala idilă cu Sorin într-o

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

relație de uzură, o „mașinărie infernală”. Simultan, iubirea conjugală și atracția dintre Letiția și Petru Arcan devin răceală și ură, din cauza dosarului ei pătat, care îl încurcă în carieră. De aceea, căsătoriile (sau divorțurile) justificate politic și economic domină viața socială; până și adulterul este unul politic, intimitatea fiind infestată de suspiciuni și supravegheri reciproce, un sistem analog terorii politice din regimul comunist, pe care cei doi îl multiplică, involuntar, în viața de cuplu. Rolurile intime sau publice sunt jucate sub constrângerea supervizării, a dosarului, ducând la epuizare fizică și rutină emoțională, până la dizolvarea cuplului (Chivu apud Paicu 2013, 132).

Iubirea clandestină, iubirea-pasiune devine obișnuință, un alt „drum egal”, rutină animată, totuși, de speranța (iluzorie) că e o stare de provizorat ce ar putea deveni o relație oficializată, că „ar putea trăi fericiți până la adânci bătrâneți”. Protagonista refuză rutina cenușiului proiectând, simultan, o rutină a feericului; detestă provizoratul provincial, social, sau istoric, visând la excepționalitate, deși experiențele anterioare ar fi trebuit să o învețe că surprizele Istoriei sunt întotdeauna devastatoare. Astfel, „provizorat” e un alt cuvânt pentru acomodare, compromis, renegare a trecutului. În formularea lui Ovidiu Pecican, protagoniștii nu sunt „nici eroi, nici striviți, ci numai învinși și adaptați, ca mai toți cei care populează lumea de suprafață a României postbelice.” (Pecican apud Paicu 2013, 118).

Într-o societate sufocată de dictatură, în care disimularea și păstrarea aparențelor sunt regula, Letiția își fabrică noi strategii de supraviețuire: „ești doar atât cât te vede celălalt” (Adamesteanu 2010, 21) devine laitmotivul eroinei, care implică amputarea identității, o automutilare asumată pentru ca ceilalți să nu vadă prea mult. „Clădirea”, emblemă a lumii comuniste, e doar o altă ipostază a căminului studențesc, unde viața uniformizantă se traduce în bârfe și în intimitatea de toți știută:

> Fiecăruia i se știau veniturile, rudele și pilele, cu cine calcă pe de lături, marca de deodorant, conflictele cu soția și soacra, câte măsele și-a îmbrăcat și la care dintre dentiștii policlinicii, avorturile, bolile venerice luate de la boarfe, poznele copiilor. (Adamesteanu 2010, 21).

Identitatea vulnerabilă se materializează într-un corp vulnerat. Uzând de expresii identice cu cele din romanul de debut (de la publicarea căruia au trecut 35 de ani, iar decalajul între vârsta Letiției din *Drumul egal*... și cea din *Provizorat* e de cel puțin un deceniu)[1], acest al doilea roman are în centru o protagonistă scindată între interioritate și exterioritate, între ce este și ce dorește să pară, între ce simte și ce ar dori să trăiască. Discrepanța dintre așteptări și realitate, dintre idealul visat și brutalitatea traiului cotidian alături de Petru o împinge spre aceleași mecanisme schizoide ale despărțirii de sine, ale dedublării și privirii exterioare: „Vulgaritatea situațiilor în care tot mai des se trezesc amândoi: femeia încrâncenată, dar care nu se apără de lovituri, poate ca să nu-l

[1] În interviuri Gabriela Adamesteanu vorbește despre simultaneitatea proiectelor literare, despre *Provizorat* ca fiind primul, în ordinea conceperii, despre lucrul în paralel la *Provizorat* și *Fontana di Trevi*, fapt care ar explica recurența unor expresii și unitatea de ton a trilogiei. Cf. Pătrășconiu 2019, 4-5.

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

întărâte, poate pentru că se vede singură, din afară, cu un ochi dezgustat." (Adamești eanu 2010, 23).

Relațiile erotice, indiferent de partener, nu fac decât să îi confirme emoțiile timpurii: „tristețea și sila față de trupul ei năclăit, o coajă rușinoasă" (Adamești eanu 2010, 14). Corpul e doar semn al exteriorității – rest, deșeu, carcasă – redus la o funcție utilitară, de instrument, marcat de convenții sociale:

> Corpul pe care-l utiliza fără s-o intereseze altceva decât dacă astăzi este o zi sigură, nesigură sau interzisă pentru sex. Fusese mulțumită de frigiditatea care o apărase o vreme de slăbiciunile acestui dușman – corpul ei străin, disprețuit. (Adamești eanu 2010, 240).

În cadrul cuplului Sorin-Letiția, jocurile erotice stau sub semnul unei adolescențe întârziate, de care iau act tardiv, amestec de hârjoneală copilărească și animalitate. Bucuria recuperării inocente a unei vârste netrăite se amestecă ambiguu cu crispările lui Sorin și cu reținerile pudice ale Letiției. Însă, la început, „încă mai miroase a nou viața ei provizorie cu Sorin." (Adamești eanu 2010, 45); dominantă e surpriza inocentă în fața acestui spațiu neatins de rigorile lumii barbare din jur, uimire față de noile lor roluri de amanți, necontaminate de celelalte ipostaze sociale: „ditamai oamenii pricepuți la intrigi de serviciu, prizonieri ai vieții de familie, care, la o nouă împerechere, se zbenguiesc în pat, se copilăresc, se gâdilă, își fac bau, uluiți că încă se mai poate." (Adamești eanu 2010, 245). Treptat, însă, „din obiect de cult trupul ei a ajuns obiect de studiu" (Adamești eanu 2010, 56), trecerea timpului aduce rutina, oboseala, uzura sentimentelor și a corpurilor: „Nenaturalul acestei vieți o pustiește, neliniștea îi furnică trupul, mintea îi e goală." (Adamești eanu 2010, 406). Aceeași inerție, surprinsă încă din primul volum, provoacă discrepanța rol-conținut, senzația de inadecvare, de unde și tonalitatea grotesc-înduioșătoare:

> Încă se mai joacă de-a adolescența. Trupurile au început să li se deformeze, abia observabil, carnea să li se moaie, calciul migrează din oase, din dinți, dar ei încă se mai joacă de-a tinerii nepăsători – el cu tot mai puțin chef, ea tot mai stângace în vechiul rol. (Adamești eanu 2010, 318).

Spațiul idilic al amorului clandestin se uzează odată cu sentimentele și corpurile. Garsoniera amicului Florinel este o incintă saturată de deșeuri (privirea naratorului înregistrează recurent resturile de mâncare, scrumierele pline, hainele aruncate la nimereală), precum relația îmbâcsită de convenții sociale și imperative politice. Eșecul în cuplu multiplică senzația de dezamăgire și ratare: „buna dispoziție s-a coclit deja [...] maturitatea lipsită de iluzii [...] mustind de nemulțumiri neștiute." (Adamești eanu 2010, 330). Provizoratul văzut inițial ca pozitiv, ca potențialitate, devine sufocant, încremenire în neîmplinire: „Sunt împreună de atâta timp, încât au tot mai multă și tot mai puțină încredere unul într-altul." (Adamești eanu 2010, 306). Întâlnirea erotică devine înstrăinare, graba și ascunderea erodează. Obligația la exteriorizare,

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

transparență, univocitate, în societățile totalitare, este dublată de lumina „obligatorie" care agresează și distruge intimitatea:

> Așa a fost relația lor, dar cum mai este acum? Cine iubește și cine se lasă iubit? În scurtele lor întâlniri nu au timp să vorbească despre asta, pentru că își năruie imediat în pat trupurile lacome [...] își feresc dintr-odată trupurile de privirea celuilalt, pentru că se întâlnesc mereu doar ziua, în prea multă lumină. (Adamești eanu 2010, 304-305).

Trupul adorat al femeii devine „obiect de studiu", apoi Letiția e văzută „cam jerpelită". Întâlnirea erotică e descrisă ca „năruire", „lăcomia trupurilor disperate" e semn al singurătății, al imposibilității de a comunica (până și iluzia unui trecut comun, pe care îl pot împărtăși, se pulverizează în final). Exasperarea vechiului accentuează la amândoi tensiunea dintre „adicția sentimentală", disperarea cantonării inerțiale într-o relație care, totuși, reprezintă mai bine de un deceniu din viața lor și, pe de altă parte, nevoia de a evada, de a respira liber. Rezumatul relației din perspectivă masculină, contrastul dintre idealitatea începutului și rutina finalului îl oferă un narator distant, lucid:

> Relația lor a început când el se afla în plină perioadă sentimentală, romantică [...] a mers mai departe până la inevitabila etapă cinică [...] consumînd tot mai puține emoții pentru fiecare parteneră. Crizele tot mai dese în ultimul timp în care el deslușea, cu o tot mai mare oboseală, nemulțumirea ei adâncă față de el [...]. Și dintr-odată nu a mai vrut decât să poată pleca undeva, cât mai repede. Să tacă odată această femeie care însemnase atât de mult pentru el. (Adamești eanu 2010, 437-438).

Un double-bind psihologic marchează și pentru Letiția ultima fază a iubirii: „înverșunată, tremurând de furia contra lui și de teama că-l pierde, dorind să-l lovească și speriată ca nu cumva să-l vadă plecând." (Adamești eanu 2010, 436). În acest context, confirmarea sarcinii anticipate cu teamă de-a lungul întregului roman devine catastrofa ce marchează finalul unei relații, al unei vârste: „Înăuntrul ei este plasată o bombă cu întârziere care în câteva luni va exploda." (Adamești eanu 2010, 405). Simbolic, ruinarea relației amoroase cu colegul Sorin se petrece simultan cu eșecul în căsnicie, cu abandonareai ei de către Petru (plecat, în sfârșit, la o bursă în Occident, de unde nu va mai reveni). Dacă privim comparativ primele două romane ale trilogiei, remarcăm mecanisme asemănătoare care structurează relațiile amoroase ale protagonistei, la diferite vârste. Despărțirea de prieten/iubit/soț este atenuată de privirea exterioară, obiectivă; Letiția își asumă statutul bovaric; trecerea de la o etapă la alta e motivată de „foamea intensă, fără obiect, de afecțiune și aventură." (Adamești eanu 2010, 325).

Dacă *Drumul egal al fiecărei zile* se încheia cu nesfârșitele posibilități pe care le proiecta căsătoria cu Petru Arcan, *Provizoratul* răstoarnă toate aceste proiecții. Deși evenimentele anticipate se concretizează, identitatea personajului, inclusiv la nivel corporal, se definește în continuare ca tensiune între privat și public, între iubirea casnică și cea adulterină, între acceptarea și refuzul feminității. Deși căsătorită cu un

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

lector universitar, cu loc de muncă și locuință în centrul Bucureștiului, Letiția se vede pe sine mereu la periferia socială, mereu „jerpelită", stângace, șleampătă, în raport nu doar cu aristocrata Manuela (fosta soție), dar și cu Dorina, „țărăncuța" care i-l va „sufla" pe Sorin. *Provizorat* se încheie peste o mulțime de incertitudini, pe care le va completa abia a treia parte a trilogiei, *Fontana di Trevi*, publicată opt ani mai târziu.

Fontana di Trevi

Așa cum între primul și al doilea volum se întinde un timp necartografiat ficțional, cel al primilor ani de mariaj (probabil împlinit) al Letiției cu Petru, la fel între *Provizorat* și *Fontana di Trevi* e un hiat temporal de peste treizeci de ani, completat pe parcurs prin recuperările anamnetice ale unei Letiții septuagenare, emigrată în Franța înainte de '89, pe urmele lui Petru, și care, după 2000, revine periodic în România pentru a recupera moștenirea ce i se cuvine de pe urma unchilor ei, frații Branea, victime ale regimului comunist.

Golul spațio-temporal pe care îl evidențiază cele două romane puse față în față e util pentru a evidenția contrastele: ceea ce în romanele anterioare apărea proiectat drept „generația tânără", plină de speranțe, de vise, de care se legau și speranțele României, e reprezentată în pragul bătrâneții. Au participat la Revoluție, și-au investit energiile în noua Românie[1], dar sunt incapabili să se adapteze la noile realități socio-economice. Detestă regimul dictatorial care le-a mutilat tinerețea, dar privesc nostalgic spre acei ani, identificați cu ceea ce au (sunt) ei mai de preț. Este simptomatică remarca cinică a lui Petru, soțul invalid care contemplă, din Franța, călătoriile „în țară" ale Letiției: „Tu ai căzut din lună. Umbli după moştenirea unchilor tăi şi plângi după sărbătorile comunismului care i-a căsăpit." (Adamești eanu 2018, 99), fiindcă emoțional generația Letiției e întoarsă către trecut, în vreme ce politic, social, economic se declară, pragmatic, oamenii democrației și ai capitalismului.

Remarca lui Șerban Axinte la lectura *Provizoratului* devine și mai evidentă în al treilea roman. Personajele evoluează în dinamica dintre bătrânețe interioară și tinerețe provizorie (acum doar mimată), ele devin, din „generația așteptată, generația expirată." (Axinte 2015, 82). Între cele două limite destinale ar trebui să se afle miezul, nucleul devenirii personale sau al maturizării social-istorice. Însă, în mijlocul acestor vieți sunt doar așteptări neîmplinite, ratări, adaptări convenționale. Romanul le developează în recuperări anamnetice, prin bucle narative și juxtapuneri temporale, reînnodând astfel conflictele rămase deschise la finalul *Provizoratului*. Aflăm, treptat, că încercarea de avort ilegal, provocat, a cauzat hemoragie și șoc septic, mutilând feminitatea Letiției. Simbolic, evenimentul aproape-morții corporale se suprapune peste cutremurul din 1977. Simultan se surpă relațiile (cea conjugală, din cauza soțului rămas „afară", cea

[1] Simptomatic în roman este cuplul Sultana-Aurelian, colegi si prieteni ai Letiției, care o găzduiesc la venirile ei în țară. Sunt personaje desprinse parcă din *Anii romantici*, în care Adamești eanu își proiectează propria implicare în proiectele societății civile post-revoluționare.

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

amoroasă, cu Sorin, unde sarcina și avortul marchează limita degradării și a uzurii), corpurile, incintele intimității cuplurilor (apartamentul familial, garsoniera amanților).

O altă juxtapunere simbolică alătură două spații: Aleea Teilor, unde locuiește Letiția la venirile în România, în apartamentul soților Morar, are un corespondent în Alée des Tilleuls, adresa Letiției din spațiul francez. Ca și când procesul migrației e făcut suportabil prin substituiri și traduceri, ca și când pendularea între spații ar fi doar un joc de translatare; numele dă iluzia identității, când, de fapt, ni se prezintă mereu falii, disimulări, suprapuneri ratate. Coincidența toponimică este mai degrabă ironică. Identitatea se construiește prin dubla raportare la două spații, epoci, vârste, corpuri, o identitate definită în continuare prin disociere și contrast, nu prin asimilarea ipostazelor trecute, Letiția ajungând să afirme la bătrânețe: „eu mi-am târât valizele de colo-colo. Şi la fiecare adresă a locuit o altă Letiţie [...] femei puţin asemănătoare între ele." (Adameșeanu 2018, 99). Rezultatul e incertitudinea:

> Nu doar vieţile ni se schimbă odată cu numele şi cu viaţa trăită în alte medii, ci şi felul nostru de a ne purta, de a vorbi. <Madame Leticia Aahrcan> de la clinica din Saint Pierre des Corps are o voce mai lentă şi mai ezitantă decât Lety Arcan, care vine la Bucureşti să recupereze averea familiei Branea [...] nu mă mai simt româncă, dar nu sunt sigură nici că am devenit franţuzoaică. (Adameșteanu 2018, 76-77).

Dacă în *Provizorat* motivele principale ale disimulării păreau imperativele politice și jocurile sociale determinate de acestea, în *Fontana di Trevi* disimularea este motivată de încercarea de a păstra aparențele: doamna venită din Occident și-a impus să afișeze, prin toate indiciile corporale, bunăstarea, fericirea, mulțumirea de sine. Corpul este barometrul împlinirii sau, dimpotrivă, al eșecului. Comparația cu celelalte femei uzează de aceleași criterii ale frumuseții și eleganței. Rivala de odinioară, Manuela (fostă Arcan) e văzută cu aceeași privire ce amesteacă snobismul și complexele: „Taior *gris-vert* Ann Taylor, bluză de mătase naturală cu floricele în ton, faţa întinsă, ca după *lifting*." (Adameșteanu 2018, 45). Precum odinioară în comunism, vestimentația, accesoriile, cosmeticele protejează corpul, definind atât statutul socio-economic, cât și felul în care personajele se percep pe ele însele, contribuind la construirea imaginii de sine. Pentru că mai ales sieși trebuie să își dovedească Letiția că acum e altcineva decât cea din „Epoca de aur". Autoportretul pe care și-l face protagonista trădează un amestec de nostalgie și cinism:

> Au trecut trei decenii de când am emigrat, dar mi se spune drept că anii nu se văd pe mine. Am aura celui care vine *de afară*, alt *look,* vorba lui Daniel [...]. Şuviţele aurii şi cremele *anti-aging* îmi împrospătează tenul, eşarfele albastre şi verzi îmi întăresc culoarea ochilor, colagenul îmi păstrează tonusul pielii, iar hormonii sintetici, umezeala vaginului. La clinica unde lucrez, mi-am rezolvat pielea lăsată a gâtului. Valizele îmi sunt pline de haine şi pantofi de marcă, cumpăraţi în prima zi de reduceri [...]. Sunt aşa cum arăt – victorioasă. Şi zilnic, ca pe o mantră, îmi repet că sunt altă persoană decît cea care dansa, goală, cu colegul ei de birou, Sorin Olaru, în garsoniera amicului Florinel. (Adameșteanu 2018, 12).

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

Este simptomatic că, indiferent de vârste și epoci istorice, mecanismele identitare se bazează pe negarea trecutului, pe obsesia noului. Toate acțiunile exterioare sunt gândite cu perseverența construirii unei identități noi, „victorioase": „Încrederea în mine se bazează pe credinţa, insuflată de psihoterapeuta mea Aurélie, că sunt altă persoană decât cea care se întâlnea pe furiș cu Sorin." (Adamești eanu 2018, 12). Totodată, ipostazele anterioare, oricât de nereușite sau „ratate" social, sunt reanimate în amintire: „Într-un fişier din creierul meu supravieţuieşte, intactă, fiinţa necugetată care am fost cândva și care încă își mai dorește să se vâre, febrilă, cu Sorin în pat." (Adamești eanu 2018, 17). Constrângerile din ceaușism se suprapun peste o tinerețe idealizată, orice încercare de recuperare implică ficționalizarea, ceea ce explică ironia și cinismul nostalgic al ultimei Letiții: „De ce nu-mi mai pot imagina nimic din viaţa mea anterioară fără anii cu Sorin? Iar deasupra amintirilor cu el, oricât de sordide ar fi, pluteşte o mereu vie, proaspătă lumină." (Adamești eanu 2018, 60).

Corpul Letiției în *Fontana di Trevi* este construit prin suprapunerea unui corp tânăr, spectral, recuperat nostalgic, corpul simultan îndrăgosit și violat („trupul meu dezgolit și pătruns") din relația cu Sorin, unde erosul este un surogat de intimitate, „prețul singurătății, învinsă câteva ore" și corpul bătrân care își disimulează vârsta. Detașarea clinică și observația rece a degradării corpurilor celorlalți sunt dublate de grija obsesivă pentru păstrarea propriului corp într-o bună stare de funcționare: „Am aproape aceeași siluetă ca la 30 de ani iar ridurile întârzie s-apară!" (Adamești eanu 2018, 100). Chiar noua ei meserie în Franța implică manipularea corpurilor:

> Sunt *psychomotricien,* fac kineto copiilor cu malformaţii, pacienţilor cu tulburări psihomotorii de la AVC, sportivilor cu fracturi şi tendinite, vârstiniclor fără mușchi, plini de artroze. Îi mut de la aparate la spalier şi de acolo la saltea, le corectez mişcările, număr minutele de laser şi ultrasunete, îi vâr în băile de plante, îi sprijin, îi trag, îi împing, îi pun în scaunele cu rotile, abia respir până vine ora plecării. (Adamești eanu 2018, 100).

Revolta adolescentei împotriva corpului bătrân al mamei se manifestă, tardiv, ca o răzbunare asupra corpurilor disfuncționale ale celorlalți. Din descrierea „sarcinilor de serviciu", gesturile Letiției par mai degrabă agresiune, nu asistare. La un altfel de agresiune își supune și propriul corp, în lupta împotriva procesele biologice normale. Așa cum la pubertate nu acceptă menstruația, iar la maturitate ratează împlinirea erotică și condiția maternității, la bătrânețe refuză să își afișeze vârsta, într-o redundantă neconcordanță dintre statut, roluri și identități.

> Când mă gândesc înapoi, mi-e jenă şi mi-e milă de femeia căreia părul începuse să-i albească la tâmple şi sânii să i se lase, dar care îşi păstrase egoismul feroce al unei adolescente întârziate şi pofta autistă a iubirii romantice. Eram mai tânără şi mai bătrână decât sunt azi. (Adamești eanu 2018, 108).

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

Identitatea se construiește prin suprapunerea imaginii prezente cu cea a altei vârste, Letiția din *Fontana...*, cu Letiția *Provizoratului*: acolo era corpul marcat de timp, care purta deja semnele degradării, locuit de un spirit adolescent (chiar dacă anacronic), dincoace e corpul unei bătrâneți neasumate, care refuză semnele vizibile ale degradării corporale, locuit de spiritul matur, chibzuit pînă la cinism, al ultimei Letiții (sau, altfel spus, opoziția dintre „anii romantici" și anii pragmatici).

De aceea, regretul nu este pentru relația ratată, ori pentru iubitul „luat" de o alta, ci pentru „anii pierduți împreună cu el": „Acelei părţi din mine care îl visează pe Sorin noaptea nu de el îi este dor, ci de mine, cea care am fost odată. De fiinţa necugetată care de mult am încetat să mai fiu şi pe care nu o mai pot reîntâlni decât în somn." (Adamești eanu 2018, 111). În aceeași logică, sarcina nedorită devine, simbolic, dovada corporală a anilor pierduți „pe care Sorin mi-o înfipsese în pântec, în minte, în trupul întreg. O celulă, un embrion pe care îl uram, aşa cum îl uram pe Sorin. Să scap de ei amândoi, şi să uit." (Adamești eanu 2018, 147).

Prin aceste reamintiri Letiția revine la finalul *Provizoratului*: sarcina nedorită, amenințarea, „bomba cu detonare întârziată". Pe lângă stigmatul social pe care îl reprezenta pentru ea și pentru cei doi bărbați (soțul și amantul), sarcina e semnul concret al anilor irosiți într-o relație amoroasă clandestină, erodată de rutină și minciună, de duplicitate. Asumarea maternității ar presupune un stigmat definitiv, o permanentizare a statutului de provizorat pe care protagonista îl detestă[1]. De aceea, poate, întreruperea sarcinii o aduce în pragul morții fizice, ca pentru a sugera moartea simbolică: încercarea de a „extirpa" din propriul corp un deceniu de viață implică riscul autoanulării; avortul este și o amputare a identității:

> Plecând, Sorin îmi luase cu el trupul întreg, de care eram mândră când mă dezbrăcam, şi mi-l lăsase în loc pe cel mutilat, pe care-l uram. Nu-mi imaginam că-l voi mai arăta gol vreunui bărbat. Îmi luase amintirile frumoase şi-mi lăsase doar jena unei iubiri de nepovestit, petrecută în cerşafuri străine [...] iubirea lui neputincioasă îmi îmbătrânise sufletul şi nu lăsase nicio urmă în carnea mea, în afara histerectomiei. (Adamești eanu 2018, 236).

Sugestiv, evenimentele traumatizante nu sunt prezentate direct; corpul mutilat transpare doar în rememorările protagonistei. *Fontana di Trevi* este un roman alcătuit din recuperări care își păstrează caracterul fragmentar și aleatoriu. O colecție de „deșeuri" emoționale asociate, cinic, cu excrețiile corpului: „Ne spuseserăm ani de zile, secretele altora, aşa cum ne deşertam măruntaiele în aceleaşi closete." (Adamești eanu 2018, 237).

[1] „Mai târziu m-am întrebat dacă n-am greşit luându-mi sarcina ca pe o gripă de care trebuia să scap, oricum, fie şi cu leacuri băbeşti. Şi de fiecare dată mi-am dat seama că, la felul meu de a fi şi în lumea în care trăiam atunci, nu puteam face altfel. N-aş fi suportat scandalul şi n-aş fi fost în stare, cu dosarul complet distrus după plecarea lui Petru, să-mi cresc bine, singură, copilul. Pe Sorin nu puteam conta, Dorina se vârâse prea mult între noi, iar şantajul cu copilul nu-i reuşise nici ei." (Adamești eanu 2018, 163).

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

Din aceeași perspectivă a reprezentărilor corporale, romanul este, pe măsură ce ne apropiem de final, o colecție de corpuri deja mumificate, alăturare de organe nefuncționale, bucățele prinse în asocieri grotești, care nu mai alcătuiesc un întreg. Petru e redus la un corp bătrân, cu „smocul de păr cenuşiu, zburlit, care i-a rămas în creştet, pe bila rotundă, uşor roz, a capului, dantura de porţelan contrastând cu faţa ridată." (Adamești eanu 2018, 112). Aurelian e surprins prin raportarea la imaginea din trecut, o apariție-palimpsest, o ruină rămasă din alte epoci, doar parțial „restaurată":

> Pungi sub ochi, părul cărunt, rărit şi zburlit în creştet, dinţii noi, de porţelan, amestecaţi cu cei vechi, îngălbeniţi ai lui, halatul moale fluturând pe trupul uscăţiv. Un biet puişor bătrân, jumulit [...]. Ei, ce ţanţoş se grăbea dimineaţa spre maşina Forumului care îl aştepta pe Aleea Teilor! Şi avea cu totul alt *Weltanschauung*! (Adamești eanu 2018, 195).

Nici chiar occidentalii, mai civilizați, nu scapă privirii ironic-cinice a Letiției: „Cu proteze de şolduri şi genunchi, înghiţindu-şi pastilele de toate culorile, cei de vârsta mea explorează ce le-a mai rămas din lumea pe care nu vor s-o abandoneze." (Adamești eanu 2018, 165). Iar în corpurile, încă mobile, ale bătrânelor din România, Letiția anticipează imobilitatea cadaverică, „deşeurile umane curăţate, cu buzele strânse de alţii – finalul care îi pândeşte pe supravieţuitorii de cursă lungă." (Adamești eanu 2018, 175).

Însă problema Letiției e neintegrarea în niciuna dintre categorii: nu devine nici *globe-trotterul* tardiv, pe model francez, nici bunicuța bună la toate din familia tradițională. Această radiografie necruțătoare a corpurilor senilizate e, simultan, o radiografie a societății, a unei mentalități, a unei epoci: „Bine că n-o să îmbătrânesc în această rezervaţie de bătrâni, din care plozii visează să plece încă din cărucioare." (Adamești eanu 2018, 175). Ea nu pare să aibă un loc al ei în care să îmbătrânească și să își aștepte moartea. Până și în rarele momente în care se include în categoria detestată a bătrânilor, proiecția e tot bovarică:

> Înţeleg când tinerii trec cu privirea peste noi. Nu-i plăcut să te uiţi la corpuri degradate de bătrâneţe! Avem şansa că ne-a slăbit vederea şi nu ne înregistrăm dezastrul biologic! Dar, indiferent cum mă vede un ochi tânăr, nu accept ca viaţa mea să fie privită altfel decât viața lor. (Adamești eanu 2018, 194).

Finalul romanului aduce însă o surpriză – este singurul moment în care protagonista reușește să contopească într-o singură imagine ratarea trecută, prezentul gol, viitorul previzibil. Letiția mărturisește repetatele eșecuri ale vieții emoționale: pierderea experienței maternității, eșecul afectiv în relația cu propria mamă și, dramatic, trădarea relației cu Frau Poldi, prietenă și mamă adoptivă, căreia n-a știut să îi stea alături în degradarea bătrâneții, în neputința bolii, în moarte. Frau Poldi pare să îi fie cea mai apropiată, de aceea la final Letiția abandonează masca cinică pentru a descrie,

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

în registru tragic, acceptarea ultimă, identificarea cu o imagine maternă prin proiectarea bătrâneții în amintirea trupului distrofic al prietenei:

> Și am îmbătrânit fără să fi ajuns adultă, tot mai tânjesc după o mamă, deși la vârsta mea aș fi putut să fiu bunică. Nimeni și nimic nu va mai umple golul din mine, până în ziua când eu însămi am să strig <ridică-te, animalule!> trupului meu pe care n-am ştiut să-l iubesc atunci când era frumos și tânăr. (Adamești eanu 2018, 392).

Letiția a refuzat, încă din adolescență, diferitele forme ale cunoașterii corporale: transformările pubertății, sila de trupul năclăit, „coaja rușinoasă" rămasă în urma actului erotic, embrionul avortat, semnele îmbătrânirii detestate în corpul matern, moartea celor apropiați (observată clinic, din exterior, doar sub aspectele anatomice). Aceeași spaimă, același recul în fața umanului duce la grija obsesivă pentru corp – care trebuie să rămână tânăr, să nu își trădeze vârsta. Ironic, această grijă este profesionalizată, Letiția ajungând să lucreze într-o clinică de recuperare. Însă, în ciuda eficienței ei ca „psychomotricien", este incapabilă să îi ofere sprijin celei mai apropiate ființe, Frau Poldi. Tot din teama de degradarea corpului, pe care tot încearcă să și-l asigure, va lupta pentru recuperarea moștenirii unchilor săi, dar va refuza să intre în „rezerva de bătrânețe" pentru a o ajuta pe Claudia (fiica Morarilor), bolnavă de cancer.

Din toate analizele ocurențelor corporalității în cele trei romane, se conturează nu doar descrierea vârstelor protagonistei, ci și a unor epoci istorice. Am urmărit modul în care mecanismele sociale și orizontul de mentalități observabile în diferitele etape ale comunismului și ale lumii de după 1989 influențează maniera de construcție a identității individuale, inclusiv modul în care se configurează (auto)reprezentările, în registrul grotescului, cu trecerea de la corpul natural la cel politizat, marcat de scindare, de refuzul identificării și al asumării propriei naturi. Trecerea de la intimitatea-refugiu la intimitatea-povară, metamorfozele negative ale reprezentărilor corporale, despărțirea brutală de fiecare etapă a existenței, viața văzută ca succesiune de rupturi în devenirea personală sunt tot atâtea simptome, în plan individual, ale seismelor Istoriei mari, care, într-un sistem totalitar, amputează destine, corpul personajelor reprezentând cronica acestor mutilări.

Referințe bibliografice

Adamești eanu, Gabriela. 2008. *Drumul egal al fiecărei zile*. Ediția a V-a. Postfață de Sanda Cordoș. Iași: Editura Polirom.

Adamești eanu, Gabriela. 2018. *Fontana di Trevi*. Iași: Editura Polirom.

Adamești eanu, Gabriela. 2010. *Provizorat*. Iași: Editura Polirom.

Axinte, Șerban. 2015. *Gabriela Adamești eanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică.* București: Editura Tracus Arte.

Cernat, Paul. 2010. *Intimitatea în deriva istoriei*, în „Revista 22", nr. 33, p. 14.

Cordoș, Sanda. 2008. *Un roman fără vârstă*, în Gabriela Adamești eanu, *Drumul egal al fiecărei zile*. Iași: Editura Polirom, p. 331-337.

Cordoș, Sanda. 2011. *O nouă ipostază a Doamnei Bovary,* în „România literară", nr. 3, p. 13.

Crețu, Bogdan. 2010. *Provizoratul permanent*, în „Observator cultural", nr. 545, p. 8.

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)

Gheorghișor, Gabriela. 2015. *O Cenușăreasă în comunism*, în „România literară", nr. 23, consultat online la: http://arhiva.romlit.ro/index.pl/o_cenureas_n_comunism, ultima accesare la 3 noiembrie 2019.
Ioanid, Doina. 2006. *Drumul ascuns spre celălalt*, în „Observator cultural", nr. 302-303, p. 11.
Paicu, Liliana. 2013. *Gabriela Adameșteanu și problematica literaturii feminine.* București: Editura Pro Universitaria.
Pătrășconiu,Cristian. 2019. *În literatură lucrurile sunt complicate*. Interviu cu Gabriela Adameșteanu în „Orizont", nr. 5, p. 4-5.
Răsuceanu, Andreea. 2016. *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, cap. „Metamorfozele orașului – peisaj emoțional în proza Gabrielei Adamesteanu". București: Editura Humanitas, p. 93-158.
Sora, Simona. 2008. *Regăsirea intimității. Corpul în proza românească interbelică și postdecembristă.* București: Editura Cartea Românească.
Waylen, Georgina, Celis, Karen, Kantola Johanna, Weldon, S. Laurel. 2013. *The Oxford Handbook of gender and Politics*, consultat online la:
https://www.*oxfordhandbooks*.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199751457.001.0001/oxfordhb-9780199751457-part-2, ultima accesare la 10 noiembrie 2019.

BDD-A31433 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:50:46 UTC)