

Exil interior și întoarcere imposibilă în opera Gabrielei Adameșteanu

Șerban AXINTE

Opera deschisă

Există între toate scrierile Gabrielei Adameșteanu, fie că vorbim de romane, fie că vorbim de nuvele, o legătură indisolubilă. Privită în ansamblu, întreaga literatură a prozatoarei e compusă din tot feluri de anticipări și reveniri, care au funcția de a reliefa caracterul deschis al operei. Dar, așa după cum observă foarte bine Paul Cernat în prefața sa la *Opere II*, importantă nu e deschiderea în sine a operei, ci „drumul ei spre închidere”, spre rotunjire și împlinire. Este suficient să comparăm diferitele ediții ale romanului (inițial nuvelă) *Întâlnirea* pentru a vedea cum s-a metamorfozat textul de legătură dintre scrierile Gabrielei Adameșteanu de dinainte de Revoluție și cele de după, când autoarea a părăsit pentru o vreme ficțiunea pentru publicistica angajată. Multe nuvele par a fi părți dintr-un proiect mai amplu, altele anunță chiar unele romane. Câteva personaje migrează dintr-o scriere în alta, fie că au un rol în desfășurarea narativă, fie că sunt doar pomenite în trecere. Dar prin intermediul acestui procedeu, cititorul are acces la realitatea de dincolo de paginile unei anumite scrieri, află ceva în plus despre un destin uman care părea finit sau abandonat în spațiul unei singure piese. Despre Petru Arcan și Letiția Branea, protagoniștii romanului de debut *Drumul egal al fiecărei zile*, aflăm câte ceva și din nuvela *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, respectiv din romanul *Întâlnirea*. Capitolul final al *Drumului egală[...]*, adăugat de autoare la ediția a cincea anunță romanul *Provizorat*. Senzația la lectură este aceea de univers ficțional cu mai multe intrări și ieșiri, în și din realitate, sporindu-se astfel impresia de autenticitate, una dintre caracteristicile majore ale scrisului Gabrielei Adameșteanu. Nu doar la nivelul destinelor personajelor se observă această comunicare dintre volume, ci și la nivel tematic. Nuvela *Vară-primăvară* din 1989 poate fi citită ca o continuare a unui filon dezvoltat mai întâi în *Dimineață pierdută*. Scriitoarea pare să ia în posesie un anumit segment temporal, câteva decenii de realitate românească, pentru a-l observa și analiza din unghiuri diferite, din perspectiva mai multor traiectorii umane distincte. În fapt, timpul se dovedește a fi dimensiunea esențială, matricea ordonatoare, mijlocul și scopul, cauza și efectul acțiunii umane. Personajele Gabrielei Adameșteanu sunt deformate de mediu și marcate decisiv de un timp multiplu. Față de aceste două elemente menționate, mediu și timp, indivizii adoptă o atitudine, își fixează propria miză existențială, încercând să-și regizeze proiecția lor în social. Și pentru că acest lucru ar fi imposibil fără o permanentă autoscopie care să releve mereu alte și alte fațete ale conștiinței, scriitoarea a fost obligată să atribuie

protagoniștilor săi profiluri psihologice dintre cele mai complexe. Așadar, forța acestui tip de proză stă în personaj; el domină fiecare cadru și obligă instanța narativă să creioneze soluțiile structurale și arhitectonice în funcție de sine.

O lume în care „dosarul” contează

Despre Letiția Branea, cea din *Drumul egal[...]*, unii critici s-au grăbit să afirme că ar ilustra tipul parvenitului, metoda de a accede către acel „altceva” amintind de aceea proprie personajul stendhalian. Mai mult, Dan C. Mihăilescu susține (în articolul dedicat Gabrielei Adameșteanu din *Dicționarul general al literaturii române*) că eroina își seduce profesorul din rațiuni pur carieriste. Nimic mai fals, nimic mai în afara subiectului cărții. Este adevărat că Letiția Branea părăsește o lume și se străduiește să reușească într-o alta, ce pare a-i fi ostilă de la bun început. E lumea operei Gabrielei Adameșteanu, cea în care „dosarul” contează. Are noroc că nu este respinsă la facultate, cu toate că tatăl ei se află în închisoare dintr-o pricină misterioasă, dar trăiește în permanență cu teama că ar putea fi găsită necorespunzătoare și exmatriculată. Când este chemată la Cadre realizează ea însăși că nu înțelege prea multe despre ce se întâmplă în jur, își dă seama că nu a avut niciodată acces la adevăr. Resimte un pericol fără a-i cunoaște exact natura. Unchiul ei, Ion Silișteanu, un cercetător de vocație ce se ratează din cauza neputinței de a face cel mai mic compromis, îi este model și în același timp antimodel. Model, pentru că, în absența tatălui, acesta preia rolul de cap al familiei, devenind și subiectul unor minuțioase observații și analize întreprinse de Letiția, și, pentru că, ea se hotărăște să-i urmeze direcția profesională. Dar cel ce moare fără a apuca să-și vadă publicate studiile la care muncise neîntrerupt, în ciuda graficului descrescător al carierei sale, reprezintă, de la un moment dat, pentru tânăra studentă, un antimodel. De fapt, o întreagă lume dominată de false sperațe și dezamăgiri, de ezitări și amânări succesive, de frustrări mocnite și tristeți neconsolate o face pe Letiția să-și dorească să se transforme în opusul naturii sale.

Dorința protagonistei de a se sustrage „legilor” unchiului ei se naște din constatarea dureroasă că drumul pe care a fost învățată să meargă e unul închis, că la capătul lui nu poate găsi decât ratare și uitare, două lucruri mai greu de suportat decât moartea însăși. Se decide să facă tot ceea ce Ion Silișteanu a refuzat. Dar pentru ea compromisul este încă abstract, e acel ceva despre care în familia ei nu s-a vorbit nici măcar în șoaptă. Cititorul înțelege mai bine decât eroina despre ce este vorba. Gabriela Adameșteanu reușește să orchestreze narațiunea, astfel încât, din niște piese de puzzle împrăștiate aiurea în prim plan, dar care se organizează perfect în subsidiar, să reiasă imaginea unei societăți, România anilor '50-'60, cu toate problemele ei controversate. Romanul este deosebit de complex din acest punct de vedere. Narațiunea devine mai convingătoare în ceea ce privește cadrul realist, tocmai pentru că acesta nu e scos în evidență, nu devine teză; are impact mult mai puternic pentru că e lăsat să funcționeze doar ca mediu modelator. Letiția se îndrăgostește de profesorul ei Petru Arcan pe care-l cunoaște din copilărie, de pe vremea când îi era elev și apropiat unchiului său. Nu cred că putem vorbi despre carierism, ci despre o tânjire către firesc. Este adevărat că tânărului asistent universitar nu-i sunt străine rețetele de succes valabile în acea conjunctură socio-politică, dar Letiția înaintează „în orb” pe calea aleasă dintr-un impuls centrifug. Nu

vrea să parvină, ci doar să se sustragă „drumului egal al fiecărei zile”. Oamenii care stau mult timp împreună își împrumută trăsăturile, gesturile. Par a fi „gândiți împreună”. Tânăra fată observă, la un moment dat, că unchiul și mama sa tind să aibă, metaforic sau nu, același chip. Destinul îi contopește și îi uniformizează mai mult decât legătura de rudenie frate-soră. Migrarea firii dintr-un individ în altul marchează despărțirea de o lume în favoarea alteia, idealizată. Finalul romanului este cât se poate de sugestiv. Letiția a reușit, crede ea, să dejoace previzibilitatea unei traiectorii trasată ferm dinainte:

în ultimul geam pe lângă care am trecut am zărit fețele noastre amestecate. Doar o clipă am mai încercat s-o deslușesc numai 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 (Adameșteanu 2008a: 329).

Personajul nu știe însă că salvarea sa nu e decât o iluzie, o stare de *provizorat*. Zilele vor continua să curgă la fel de egale, indiferent de voința sau poziția ei socială.

Mai trebuie adăugat în legătură cu acest roman faptul că doar aici Gabriela Adameșteanu imprimă narațiunii o perspectivă feminină, prin relatarea la persoana întâi, prin autoscopia personajului principal și prin viziunea asupra unei lumi dominate de bărbați. Toate celelalte scrieri ale autoarei se vor remarca prin echilibrul dintre cele două tipuri de psihologie, masculină și feminină.

Mai mulți comentatori ai operei Gabrielei Adameșteanu au privit nuvelele reunite în volumele *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979) și *Vară-primăvară* (1989) ca pe un laborator al romanelor *Dimineață pierdută* (1984) și *Întâlnirea* (2003). Lucru, fără îndoială, adevărat. Există totuși ceva ce individualizează trecerea de la nuvela la roman în cazul de față. Nu putem citi prozele scurte ca pe niște simple exerciții stilistice. „O carte este de regulă terminată atunci când treci de jumătatea ei”, afirmă autoarea în eseu *Limitele rescrierii*, anexat ediției din 2003 a romanului *Întâlnirea*. Așadar, un întreg viitor roman poate fi condensat în câteva zeci de pagini. Nu-i lipsește nimic, nici personaje, nici atmosferă, nici amprentă stilistică. În roman lumea capătă doar alte proporții, destinele pot fi urmărite mai mult timp, cititorul are acces în mod simultan la mai multe planuri temporale, adică trăiește concomitent mai multe vieți, viețile protagoniștilor subordonate viziunii auctoriale. Desigur că acest luru este valabil în primul rând pentru nuvela-romanul *Întâlnirea*, dar și pentru ce ar putea fi în viitor *Provizorat*, dezvoltarea mai multor fragmente răspândite în cărțile deja publicate. O potențialitate de roman are și *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, prin posibilitatea extinderii planurilor schițate, prin autenticitatea, forța personajului și prin rezistența în timp a problematicii expuse.

Romanele *Dimineații pierdute* și treptele exilului interior

Recitit după douăzeci și patru ani de la apariție, romanul *Dimineață pierdută* rămâne una dintre cele mai importante realizări ale genului din perioada comunistă și postcomunistă. Ne apare ca fiind romanul mai multor epoci, corespunzătoare perioadelor de timp evocate, la care se adaugă și vremurile de astăzi, pentru că din

această scriere amplă se desprinde un anumit sens al istoriei ce nu-și poate pierde valabilitatea, indiferent de tipul de societate care caracterizează la un moment dat o națiune.

Dimineață pierdută este un cumul de romane, centrate fiecare pe câte un protagonist cu funcție iradiantă în narațiune. Primul ar fi cel al Vicăi Delcă, un personaj unic în literatura română, înzestrat cu numeroase valențe expresive (comportamentale și de limbaj), construit după o partitură ingenioasă: protagonistei îi este atribuit rolul de *raisonneur* a unor medii sociale diametral opuse celui din care ea provine. Din acest motiv, observațiile pe care le face au un anumit grad de spectaculozitate și paradox. Vica este o femeie muncită, trecute prin multe, ajunsă într-o situație materială dificilă care își amintește (și mai ales reamintește mereu celorlalți) cu oarecare nostalgie de momentele ei bune, când toată lumea o respecta și o iubea. Ajunsă la bătrânețe, singura ei ocupație este să ia la rând casele în care odinioară era primită cu brațele deschise. Madam Delcă joacă rolul musafirului nepoftit pe care toți încearcă să-l evite într-un fel sau altul, ba prefăcându-se că nu sunt acasă, ba pretextând treburi urgente și imposibil de amânat. Realitatea e că nimeni nu mai are nevoie de ea. Excepție face doar „lighioana bătrână”, soțul ei care nu vrea să fie lăsat singur acasă. Vica reprezintă, de fapt, o întregă clasă socială de care lumea nu mai are nevoie. Nu pare conștientă totuși de acest lucru. Ea își vede de traseul ei zilnic, înfruntând toate neplăcerile pricinuite de noua societate ce se dezvoltase parcă prea repede pentru puterea ei de înțelegere. Totul e o agresiune pentru ea: vremea potrivnică, tramvaiul aglomerat, trecătorii gălăgioși, bucureștenii neautentici, „boierii noi” pe care îi judecă aspru. Dar nimic nu o face să renunțe la vizitele sale din fiecare dimineață. Pentru ea a vorbi echivalează cu a rămâne în viață. A împărtăși cuiva din experiența proprie pare a fi unicul scop al fiecărei zile. Mereu speră să fie oprită la masă și face orice ca să-și atingă scopul. Ce-i drept și ea le aduce gazdelor sale diferite nimicuri ca să le cumpere bunăvoința. Vica este un personaj tragic ce sfârșește aiudoma lumii pe care o reprezintă.

Romanul Vicăi Delcă se opune din toate punctele de vedere (stil, limbaj, viziune) celui de familie, care condensează o serie de evenimente, de camuflări în mai multe straturi temporale, dispersate sau concentrate (depinde cum privim lucrurile) într-un veac. O sută de ani din istoria unei familii și, implicit, o sută de ani de istorie românească, așa după cum au constatat mai mulți critici. Dar ce nu aveau cum să remarce comentatorii *Dimineții pierdute* în anul 1984 și în ceilalți care au urmat până în 1990 este că scrierea are și un puternic caracter subversiv. Nu neapărat în sensul imprimat de unii reprezentanți ai generația '80, ci într-un altul, strâns legat de viziunea asupra societății și a raporturilor dintre indivizi. Carmen Mușat observă că scrierile Gabrielei Adameșteanu:

vorbesc despre eșec, despre irosire, despre incompatibilitate și inadaptabilitate, despre degradarea relațiilor interumane și absența comunicării, efecte perverse ale dezacordului major dintre individ și societate (Mușat 2002: 198).

Recuperarea istoriei fiecărei zile și transplantarea în prezent a valențelor negative ale trecutului niciodată uitat dau *Dimineții pierdute* forța iradiantă de a vorbi și despre ororile epocii în care a fost publicată.

Circumscriș romanului familiei se află un altul, al războiului. *Jurnalul Profesorului Mironescu* este ilustrativ în acest sens. Gabriela Adameșteanu reușește să comunice indirect o realitate de o duritate inimaginabilă, drama umanitară iscată de conflictului militar la care a luat parte România. Atribuindu-i profesorului Ștefan Mironescu rolul de narator, autoarea face o radiografie în manieră realistă a tragicului eveniment istoric, fără însă a uita de „corespondenți” de la fața locului. Dimensiunile războiului sunt stabilite în mod corect de către un necombatant, prin analiză și introspecție. Dezastrul de pe front este aidoma celui din interiorul individului ce asistă neputincios, dar perfect lucid la irosirea, la *pierderea* unei națiuni, aflate abia în *dimineața* existenței ei. Ideea majoră și tulburătoare a romanului este aceea că România a irosit, rând pe rând, mai multe începuturi, mai multe dimineți. Așa se împlinește sensul istoriei în opera Gabrielei Adameșteanu. Un sens ce nu-și pierde valabilitatea, indiferent de tipul de societate dominant la un moment dat. O lume populată de tipuri umane, precum cele întruchipate de Ștefan Mironescu, Sophie (Madam Ioaniu, Muti), Ivona, Titi Ialomițeanu, Geblescu și alții, e risipită încet, încet de forța deformatoare a mediului.

O vizită „acasă” sau o întoarcere imposibilă

„Lupta omului împotriva puterii este lupta memoriei împotriva uitării”, spune undeva Milan Kundera. Fără a fi o carte scrisă ostentativ „împotriva puterii” (comuniste), romanul publicat în 2003 și rescris în 2007 reunește mai multe pseudo-întâlniri sau, mai bine zis, prezintă o serie de ciocniri între niște lumi diametral opuse. Aceste false confruntări sunt înlesnite de caracterul dual al timpului subiectiv uman, de a fi în același timp memorie și uitare. Acestea din urmă acționează alternativ asupra omului. Unele experiențe pot fi memorate sau aparent uitate în funcție de stimulii realității cotidiene. În regimul diurn al conștiinței, individul poate stabili un echilibru între lucrurile pe care se străduie să le uite și cele pe care vrea să și le actualizeze periodic. În regimul nocturn, starea de echilibru se pierde. Absența voinței autoformatoare face ca uitarea și memoria se suprapună. Romanul *Întâlnirea* începe cu transcrierea unui coșmar. Traian Manu, personajul central, suportă în vis confruntarea dintre identitatea sa reală, secretă și cea reinventată în exil timp de decenii. Foarte rar mai pot fi întâlnite în literatura română pagini atât de bine scrise care să inducă cititorului senzația autentică de coșmar, de alunecare inevitabilă în abisul de dincolo de conștiință. În roman, transcrierea visului are importanță atât din punct de vedere arhitectonic (anticipează miniatural o structură), cât și din punctul de vedere al viziunii (dă valoare superioară unor simboluri răspândite în narațiunea propriu-zisă).

Transfugul se întoarce acasă mai întâi în visul delirant al celui fără identitate („e boală grea să nu mai știi cine ești”), fără acte, fără bilet de tren. De pretutindeni se aude vocea controlorului-Dumnezeu care îi cere imperativ, în diferite limbi, să se legitimizeze. Ajuns acasă, ai lui nu-l mai recunosc. Să se fi schimbat așa de mult? Nici măcar el nu-și mai poate vedea propriul chip, pentru că toate oglinzile sunt acoperite. Nimeni nu vrea ca mortul să se vadă și să ia cu el *dincolo* un alt suflet. Aceasta este, așadar, prima întâlnire ratată. Visul reprezintă granița subțire dintre ruptură și deschidere, anticipează confruntările eșuate și sugerează deznodământul romanului, moartea celui aflat mereu în drum spre casă. Care casă?

Christa, soția lui Traian Manu, este un personaj deosebit de complex, din multe privințe chiar mai individualizat decât cel pe care-l consideram personajul principal. Ea vorbește parcă din perspectiva unei instanțe absolute (numele ei nu e ales întâmplător), este vocea experienței. Are și funcție de interlocutor al naratorului Traian Manu. Îl exilează pe acesta „în acel tărâm sălbatic și sălbătic” de fiecare dată când pronunță „țara ta”. Uneori pare a fi chiar un alter ego al autorului omniscient. „Ceea ce vrei să regăsești acolo nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta”. Christa își lasă soțul să efectueze singur călătoria în România, tot la fel cum un autor se retrage total în spatele evenimentelor ce par să se desfășoare doar după o logică a destinului.

Gabriela Adameșteanu reușește o analiză subtilă a societății românești, prin ricoșeu, un procedeu pe care, după cum am văzut îl utilizează în majoritatea scrierilor sale. Tot la fel își caracterizează și personajele, nu în mod direct, ci prin strecurarea în discurs a unor elemente aparent fără importanță, dar care se dovedesc, la un moment dat, extrem de sugestive. De exemplu, aflăm că Traian Manu vorbește prin somn românește, o limbă despre care aproape pretinde că a uitat-o. Cum am putea interpreta altfel faptul că preferă să le vorbească în italiană unor cercetători români aflați în „vizită de lucru” la Institutul European de Cercetare a Mediului Mediteranean? Și exemplele ar putea continua. Imaginea societății românești e redată din trei perspective diferite. Prima, a Christei, e cea mai dură, pentru că se întemeiază pe o negare absolută. Tot ceea ce ține de România nu ar trebui să facă obiectul atenției nimănui. Nimeni nu ar trebui să pună piciorul în acel ținut obscur, sălbatic și îndepărtat. Mai ales transfugii. Christa vede România prin ochii Germaniei naziste, a cărei supraviețuitoare este. Dezvoltă o adevărată teorie în jurul noțiunilor de timp și spațiu, după motivul *imposibilei întoarceri*: „Nu te poți întoarce într-un loc sperând că de fapt te întorci în timp”.

A doua perspectivă este cea a transfugului, care observă lumea și o înțelege pe măsură ce împărtășește celorlalți impresiile sale. Trece în revistă anomaliile și paradoxurile cu care se confruntă la tot pasul în timpul vizitei „acasă”. Momentul întâlnirii cu familia este crucial în economia romanului. Avem de a face cu un personaj colectiv bizar ce pare dirijat subtil de un marionetist absent.

Dosarul „Savantul” reprezintă o a treia perspectivă. El nu este doar o oglindă a unei societăți orchestrate de un aparat represiv foarte bine pus la punct, ci și mijlocul prin care i se oferă cititorului accesul la realitatea operei și la intenția auctorială. Traian Manu nu înțelege această lume în care „acasă se vorbește în șoaptă”, expresia lui Stelian Tănase. Se grăbește să judece un tip uman, fără a intui cauzele ce-l fac pe acesta să fie așa cum este. Cititorul știe de ce personajul nu mai găsește acele bilețele cu adrese și contacte. Știe perfect de ce lumea se comportă nefiresc în preajma sa și de ce singurii oameni de încredere sunt vărul Victor și profesorul Stan. Traian Manu nu are însă nici o bănuială.

Opera Gabrielei Adameșteanu este, în opinia mea, expresia convingătoare a unui tip de realism particular, și, totodată, un veritabil mijloc prin care Europa și nu numai ar putea înțelege, la modul superior, blocajul istoric ce a condamnat România la singurătate și izolare.

Bibliografie

- Adameșteanu 2003: Gabriela Adameșteanu, *Întâlnirea*, prefață de Carmen Mușat, Iași, Editura Polirom.
- Adameșteanu 2008a: Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a V-a, Iași, Editura Polirom.
- Adameșteanu 2008b: Gabriela Adameșteanu, *Opere I*, prefață de Sanda Cordoș, cronologie de Andreea Drăghicescu, Iași, Editura Polirom.
- Adameșteanu 2008c: Gabriela Adameșteanu, *Opere II*, prefață de Paul Cernat, cronologie de Andreea Drăghicescu, Iași, Editura Polirom.
- Mușat 2002: Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii*, Pitești, Editura Paralela 45.
- DGLR 2004: *Dicționarul general al literaturii române*, coordonator Eugen Simion, volumul I, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Kundera 1998: Milan Kundera, *Cartea râsului și a uitării*, traducere de Mariana Vorona, revăzută de Jean Grosu, București, Editura Univers.

The Inner Exile and the Impossible Return in Gabriela Adameșteanu's Work

This paper argues that Gabriela Adameșteanu's work is a powerful expression of her particular realism, which centers on two major motifs which function in symbiosis: the *exile* and the *return*. At the same time, the Romanian author's work may function as a good means of conveying to other Europeans, in a more refined fashion, the daily reality of the historical blockade that sentenced Romania to decades of isolation.

*Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
IAȘI, ROMÂNIA*

