

DIN ROMANELE ANULUI 2010

Noul roman al Gabrielei Adameșteanu, **Provizorat**, Ed. Polirom, 2010, este, în opinia criticii de întâmpinare, în același timp o cronică politică, o cronică de familie, o cronică a unei povești amoroase. Meritul scriitoarei stă în faptul că dă unitate acestor “cronici”, realizând imaginea globală a **răului** care a zdruncinat țara mai mult de cincizeci de ani, de la rebeliunea legionară la dictatura comunistă. Care din aceste cronici are întâietate ca mesaj? Toate sunt egale ca mesaj. Ca funcționalitate în structura compozițională a romanului dau îștig de cauză cronicii amoroase – acest lucru nu face din *Provizorat* un roman al unei iubiri; povestea de iubire dintre Letiția și Sorin (protagoniștii) e doar trunchiul pe care crește coroana bogată a romanului, este oglinda care reflectă cele două momente istorice (dictaturi), dar importantă nu este reflectarea ca atare, ci *vederea* similitudinii și a continuității dintre cele două dictaturi (fascistă și comunistă). În fond aceasta este una din ideile romanului. Dacă separăm narativ cele două momente istorice din roman constatăm că atenția este orientată spre epoca comunistă. Cu toate acestea romanul nu suferă de dezechilibru. Romanul trecutului e prezent doar în măsura necesară ilustrării ideii enunțate anterior. În reconstituirea celor două epoci, scriitoarea păstrează specificul fiecăreia necăzînd în greșeala de a transla obsesiile unei epoci celeilalte.

Sociograma și psihograma realizate de romancieră au ca temă relația individului în societatea comunistă cu celălalt, cu colectivitatea, cu istoria. Prin urmare problematica romanului poate fi formulată în următoarele cuvinte: viața intimă și socială a individului (a familiei) aflat(aflată) sub asaltul bezmetic al istoriei. Toate personajele trăiesc cu frică, în **provizorat**. Deasupra capului tuturor stă sabia lui Damocles: PUTEREA care prin rap infectează și degradează individul și familia, degradează și falsifică iubirea și căsnicia, adică, pilonii oricărei societăți normal-umane. Putem spune că Gabriela Adameșteanu scrie un roman al condiției umane într-un regim dictatorial. Nu întâmplător prima frază a romanului este: “—sper că ești la curent cu ultima campanie a Tovarășului! Codul Eticii?” În loc să-și întâmpine amanta cu vorbe de dragoste, propagandistul din *Clădire* o interoghează. Fraza respectivă are o dublă funcțiune: indică coordonatele temporale ale subiectului și pune sub semnul “provizoratului” iubirea pentru Letiția, soția lectorului universitar Petru Arcan care, cu toate realizările profesionale nu poate depăși gradul de lector și nu optine trimiterea “dincolo” la un lectorat de limba și literatura română.

Tehnica coincidențelor și a simetriilor, a *flasch-beck*-ului trimite gândul spre o situație de natură tragică: personajele din prezentul narațiunii (în speță, letiția și Sorin) sunt victimele unor păcate ale părinților. Pedepsa nu vine de la destin (putere transcendentă), ci de la Istorie concretizată în legionarism și comunism. Problematika se preta foarțer bine la un roman social, realist de tip tradițional: înălțarea și prăbușirea unui individ, (a unei familii), un exemplu la îndemînă ar fi *Gorila*, romanul lui Rebreanu. Dorind să scrie un **roman politic**, dar nu din postura de epigon, scriitoarea nu abandonează tehnicile narrative folosite în precedentele romane, la experiența câștigată, ci, dimpotrivă le duce mai departe rafinîndu-le. În cronică de întâmpinare din 1975, N. Manolescu afirma despre *Drumul egal al fiecărei zile* că e un roman “alcătuit din scene

scurte, într-un limbaj inteligent, incisiv chiar, cu tăieturi ferme între capitole, dar avînd o curgere de fapte, felină, în care tehnicile (reveniri, amînări, salturi temporale) estompează și fuidifică durata.” *Provizorat*, și tematic și tehnic, continuă *Drumul egal al fiecărei zile*.

Dacă ne raportăm la romanul vechi și la altele(suficient de multe) nu prea vechi, constatăm că o primă caracteristică a romanului Gabrielei Adameșteanu este lipsa intrigii (aceea înlănțuire, mai mult sau mai puțin cronologică de fapte, organizată exclusiv pe legea cauză-efect-cauză). În derularea epică a subiectului, prozatoarea apelează la alte tehnici narative. Materia e organizată în cinci părți cu douăzeci și cinci de capitole, dar cărămida de construcție este secvența. Textul este un puzzle narativ, un permanentă altrnanță prezent-trecut, la care se adaugă cîteva inserții predictive. În romanul Gabrielei Adameșteanu, naratorul obiectiv narează din perspectiva personajului protagonist al secvenței. Saltul din prezent în trecut se face proustian: o situație, o vorbă, un gest pune în mișcare memoria. Camil Petrescu a spart cronologia din romanul tradițional românesc, dar a practicat metoda pe părți narative mari, în panouri compoziționale. Gabriela Adameșteanu bulversează total cronologia prin permanentele salturi temporale. De aici, secvența ca unitate narativă. Aceast mod de încălcare a cronologiei nu poate fi despărțit de o altă componentă a timpului: durata. În aceeași unitate de timp cei doi protagoniști trăiesc prezentul și rememorează trecutul pe lungimi de undă și în intensități diferite. Letiția și Sorin nu ajung niciodată să se sincronizeze în gîndire și simțire. Cărămida tematică a construcției narative este cuplul. Din această perspectivă romanul este o adevărată sondare sociologică și psihologică a cuplului prins într-o rețea de relații de diferite naturi. Și astfel, se realizează o imagine a societății comuniste din momentul cînd “Tovarășul” impune “Codul eticii socialiste” și “Tezele din iulie”. În tot și în toate dictează ideologia comunistă a “tovarășului”. Pînă și în “patul erotic” personajele vorbesc politică. Sorin îi ține Letiției, înainte sau după repriza de sex, adevărate lecții de învățămînt politic. Pe acest grund politic scriitoarea brodează subiectul și proiectează problematica complexă a romanului.

Dtaliul de cadru (cuvinte și sintagme,) prin contxt și recurență devine simbol, metaforă, iar visul, pasajul narativ sau descriptiv primesc tentă de parabolă : alcoolul (în primul rînd *bitter*-ul românesc—băutură alcolică amară) ; subsolul Clădirii; drumul lui Sorin cu autobuzul spre locul de muncă; “cer plumburiu”; “apă stătută”; “plumburiu”; “lumină cenușie”; “pe furiș”; “strategie”; “dosar”. Întregul ambient comunist are “miros grețos de tenculă udă a unei garsoniere post finisate.” Evident, cronotopul central al romanului este **Clădirea**. Prin înfățișare exterioară și interioară, **obiectul** este simbolul ideologiei și a sistemului comunist. *Clădirea* este instituția care dirijează și controlează cultura și *fabrică* propaganda comunistă. Aici se lucrează la un “Tratat” (un fel de enciclopedie a țării socialismului “multilateral dezvoltat”), niciodată finalizat; mereu returnat de forurile superioare însoțit de multe “recomandări” (tăieturi, completări, revizuirii, refaceri). Toate aceste “indicații prețioase” evocă umoriile tovarășului. **Clădirea** (instituție și spațiu kafkiene) e vegheată de statuia lui Lenin. Textul romanului este de cîteva ori completat cu extrase din *Jurnalul* Letiției Arcan, ținut ascuns sub saltea. Tînăra scriitoare mărturisește că pe baza lui va scrie un roman demascator despre lumea în care trăiește. Nu trebuie uitat titlul romanului, o metaforă eufemistică pentru existența unei țări răvășită mai mult de cincizeci de ani de către ideologi criminale.

Protagoniștii romanului sunt Letiția Arcan, tînăra scriitoare care lucrează în *Clădire* pe post de corector, și Sorin Olaru, responsabil cu propaganda în aceeași instituție. Letiția Arcan e o ființă fragilă sub toate aspectele. Existența ei stă sub semnul provizoratului. Visul ei este să ajungă o mare scriitoare. Dincolo de aspirație, ea e puțin dezorientată pînă în pragul înstrăinării. În schimb, Sorin Olaru are simțul actualității mult mai dezvoltat, are instinctul adaptabilității. “Sinceritatea lui nesinceră” o chinuie pe Letiția. În esența sa, Sorin este un carierist, la început de drum. Dorința lui de parvenire este excelent sugerată în paginile care prezintă drumul lui cu autobuzul, mijloc de transport în comun, spre serviciu. Întregul său comportament este cinic prin felul în care se folosește de buna educație primită nu în altă parte decît în familia sa burgheză. Treptat devine un exemplar al “omului nou”: fățarnic, oportunist, laș. Pe cei din jur îi înșală, conștient și inconștient. Nativ, Sorin e un amestec de bine și rău, dar treptat sistemul îi dezvoltă partea rea. În timp își confecționează un surîs ironic ambiguu, și de multe ori vorbește în doi peri; are gesturi, comportări aproape dubioase. Spre deosebire de Letiția, lui Sorin îi lipsește naturalețea, firescul. La el totul e calculat, regizat. Multă vreme, nici Letiția, scriitoare, deci ființă înzestrată cu intuiție psihologică, nu-i descifrează total “personalitatea”. Doar spre finalul relației amoroase cu el, îl descoperă pe Sorin cel adevărat: “Bărbatul acesta purta în el semnele sterilității[...] El nu avea sentimente, ci doar dorințe” și “strategii”. Ca și alte personaje, Sorin poartă o mască. Într-un astfel de sistem vața omului e dublă: una la vedere, alta ascunsă, “adulterină”. În creionarea celor două personaje scriitoarea nu cade în păcatul maniheismului. Prin viața lor sinuoasă și dramatică, plină de lumini și umbre, Letiția și Sorin sunt personaje complexe. În iubirea lor ilegală, deci, în afara Codului eticii socialiste, cei doi caută o cale de salvare. Dar și aici, pînă la urmă, Sorin este un trădător. În relația de iubire Sorin e gelos, dar mai ales se vrea stăpînul absolut. Sub acest aspect ne amintește de Ștefan Gheorghidiu, numai că la personajul lui Camil Petrescu motivațiile sunt total diferite prin natura lor. Eșuarea poveștii de iubire a celor doi are un tîlc. În societatea socialistă multilateral mutilată și erosul eșuează, feminitatea fiind interzisă. Feminitatea e maltrată încît pentru cei integri devine o povară, iar pentru cei lipsiți de verticalitate devine mijloc de parvenire (cazul Eleonorei, directoarea instituției). Chiar și Letiția practică sexul nu ca necesitate și datorie naturală, ci ca paleativ la diferitele forme de agresivitate venite din exteriorul ființei sale. Între două reprize de sex cei doi vorbesc politică, *inițiativa* avînd-o totdeauna Sorin.

În analiza psihologică, făcută cu subtilitate, romanciera nu se orientează spre zonele abisale ale ființei. Prioritară este psihologia socială a personajului, trăirile lui interioare cauzate de sistem și conexe la acesta. Pentru analiza psihologică, dar și pentru tehnicile narative Gabriela Adameșteanu a fost apropiată de H.B.-Bengescu și Camil Petrescu.

Finalul romanului este unul deschis care ocolește vechea schemă a încrederii în victoria binelui. Despărțindu-se definitiv de Sorin, Letiția se urcă în autobuzul “care a pornit în trompă spre centru și, în lumina chioară a felinarelor, a văzut străzile fremătînd, negre de oameni. S-a așezat pe scaunul de pe roată, poate zguduirile astea care o aruncă în sus, într-o parte, într-alta, care aruncă autobuzul ca pe o minge, au s-o scape de instilație” (Letiției I se promisese un avort clandestin).

În roman sunt cîteva “deschideri” spre viitor. Una din ele sună așa “ Dacă la începutul mileniului următor ar fi mai avut aceeași vîrstă ca la începutul anilor ’70

(Sorin) ar fi putut fi întâlnit ca patron al unor mici firme românești private prin relații, visînd să le vîndă unei multinaționale pe milioane de euro. Sorin putea fi un tânăr funcționar de minister pe dosare europene, așteptînd să-și facă loc în echipa birocraților români de la Bruxelles, în momentul aderării”.După mine astfel de predicții puteau lipsi, ținta politică a romanului fiind sesizabilă și fără ajutorul naratorului. Pornind de la asemenea predicții presupun că va urma un roman cu o Letiție și un Sorin postdecembriști

Provizorat este unul dintre cele mai bune romane politice postdecembriste. Prin acest ultim roman al său, Gabriela Adameșteanu se situează definitiv în rîndul celor mai importanți romancieri români postbelici și postdecembriști.

Mediaș, ianuarie, 2011

Ionel POPA