SHIFTING FROM HISTORY TO LIFE STORIES IN GABRIELA ADAMESTEANU'S WASTED MORNING

Florina Georgiana Olaru (Danciu)
PhD. student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology of Târgu Mureș

Abstract: The present paper intends to portray the two facetes of Gabriela Adamesteanu's Wasted Morning. Thus, we can approach the novel from a binary perspective. The novel relies on two hemispheres: it depicts, on one hand, a collective regime, and, on the other hand, an individual regime. The collective regime can be easily inferred by catching this collosal feeling of history, by recognizing a narrative formula which returns to past images. This narrative pattern designs the insuperable collective trauma.
The individual regime consists of the fact that history is evoked and interpreted via mentalities and conceptions, which proves that the individual can not be separated from the general (i.e. social, political) frame which belongs to. In these conditions, the human being is seen as a miniatural expression of history. The narrative discourse is oriented around these two supra-themes: individuality and collectivity. All these create an outlook in which the individual and the collective dimensions coexist. This is a legitimate reason to focus upon the shifting from history to life stories in Gabriela Adamesteanu's Wasted Morning.

Keywords: individual, history, collective trauma, inner realm, emblematic characters.

Romanul *Dimineață pierdută* s-a bucurat și se bucură încă de o destul de puternică (și binemeritată) atenție din partea criticii literare, atât la momentul apariției, cât și în prezent**.** Se știe că romanul a fost conceput de autoare sub forma unei nuvele: „primele pagini sunt scrise în 1979 cu intenția de a realiza o nuvelă «despre bătrânețe, sărăcie și moarte», paginile respective vor sta, de fapt, la baza unei narațiuni mult mai ample, de proporții românești, ce cuprinde, pe lângă povestea Vicăi Delcă, și povestea unei epoci retro"[1], însă acesta s-a extins înglobând dimensiunile sociale, istorice și politice ale vremii.

Odată cu *Dimineață pierdută*, Gabriela Adamesteanu ne propune un roman matur, atent documentat, care se înscrie în zona literaturii serioase. Prin *Dimineață pierdută*, Gabriela Adamesteanu a arătat că este o scriitoare care și-a rafinat în permanență cunoștințele legate de construcția textului și de strategiile narative folosite.

Dimineață pierdută este o dovadă vie a faptului că Gabriela Adamesteanu nu se (mai) scaldă în aceleași ape, ci, dimpotrivă, începe să proiecteze, după expresia teoreticianului M. Bahtin, romanul pluristilistic, plurilingual și plurivocal.[2] Prozatoarea se va orienta spre o schimbare de paradigmă, mai exact spre schimbarea discursului romanesc. Trebuie spus că se

[1] Ion, Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, ediție definitivă, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 234.
[2] M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, Editura Univers, București, 1982, p. 115.

ivesc noi conformații ale „unităților compozițional-stilistice”[3], iar dintre cele enumerate de Bahtin, aplicabil la romanul la care ne referim este: „limbajul individualizat din punct de vedere stilistic al personajelor”[4]. *Polifonia* se conturează și odată cu apariția plurivocității, cu instalarea mai multor personaje la „cîrma discursului, având (faulknerian) aceeași materie de organizat”.[5]

Din aceste trăsături rezultă conturarea tipului de roman polifonic și multistratificat. În prima parte a lucrării vom aborda *Dimineață pierdută* ca roman istoric (având ca temă predilectă *istoria*), iar în a doua parte ne vom concentra pe descrierea figurilor/traseelor identitare care se perindă în acest roman (aici se va deschide un alt flux, putem vorbi de existența unor constelații tematice care surprind: tema singurătății, a orfanului, a individului menit să trăiască într-un mediu care nu este propice dezvoltării sale).

Vom încerca să demonstrăm că Gabriela Adameșteanu nu este un fin observator doar în ceea ce privește paradigma istorică, ci și în ceea ce privește natura ființei umane, reușind, în cele din urmă, să dea naștere unor adevărate (și complexe) fișe existențiale/ dosare de existență.

Dimineață pierdută și Istoria

Proza romancierei *nu* va putea fi citită și nici înțeleasă (cel puțin *nu* în profunzimile sale), dacă ne dezbarăm de contextul istoric. Altfel spus, *narațiunea* (înțeleasă în sensul ei autentic, de *poveste*) *nu* va rămâne niciodată imună la trecut. Trecutul acesta despre care vorbim și-a încheiat, desigur, cursul, este unul revolut, dar el este *motorul* care va face prezentul să funcționeze. Din acest motiv, vom încerca să analizăm romanuldin perspectiva celor două suprateme prezente: istoria și individul.

Există două emisfere pe care se bizuie *Dimineață pierdută:* avem, pe de-o parte, reprezentarea unui regim comun (care poate fi intuit prin surprinderea acestui colosal sentiment al istoriei, prin recunoașterea unui tip de proză care revine la imagini trecute și care descrie, până la urmă, insurmontabila *traumă colectivă*, traumă ce surprinde o spaimă cumplită și care nu este, totuși, nici exacerbată, nici hipertrofiată în scriitură), iar, pe de altă parte, reprezentarea unui regim individual (semn că individul nu poate fi abstras din cadrul general căruia îi aparține). În aceste condiții, omul este văzut ca expresie miniaturală a istoriei. Din această viziune care conjugă colectivul și individualul se naște, cred, o nouă realitate.

Mai mult decât atât, este evidentă existența unui travaliu, se întrezărește o muncă asiduă spre exocizarea trecutului, tot acest trecut fiind pus în gura personajelor. În această simultaneitate de voci, Gabriela Adameșteanu reușește să confecționeze un fel de colaj, subiectul istoric putând fi reperat în majoritatea conversațiilor, iar acest lucru nu se întâmplă doar așa, de dragul umplerii unor spații vide în conversație. Poveștile sunt inserate în mod deliberat de către autoare întrucât *povestirea* istoriei devine imperativă, istoria se cere povestită de aceste personaje: ,,Personajele primului etaj al cărții (Vica Delcă, madam Ioaniu, Niki, Ivona) monologhează sau dialoghează la nesfârșit întru reactualizarea și exorcizarea unui trecut comun.”[6]

Însăși întinderea romanului este dată de această locvacitate care învie un trecut *în sepia*, de această multiplicare a faptului real : ,,Noul ei roman, *Dimineață pierdută*, aparține unui proiect narativ mai ambițios: restituirea unui timp dispărut; refacerea și rechemarea lui devine, în virtutea unui model superior, proustiana căutare a mărturiilor trecutului, călătoria prin memorie și prin vestigiile acesteia. (...) Mai mult ca sigur, romanul dobândește o dimensiune epică

[3]*Ibidem*.
[4]*Ibidem*.
[5] Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, vol. 1, Promoția 70, Editura Eminescu, 1995, p. 339.
[6] Gheorghe Crăciun, „Pactul somatografic. Corporalizarea realului la Gabriela Adameșteanu” în *Observator cultural*, nr. 154, 4 februarie 2003.

superioară grație integrării *Istoriei*, evenimentele dând cărții un relief și o tensiune specifice eposului care asimilează, în spiritul heterogenității narative, fapte, cronica evenimentelor, consecințele acestora asupra oamenilor, neliniștea și tragedia, grotescul și sordidul existențelor."[7]

În proza Gabrielei Adamesteanu, timpul este o construcție, o construcție care dă doar iluzia separării. Trecutul nu este țintuit, nici osificat sau solidificat, el (re)vine mereu pentru a complini prezentul. Pe alocuri, romanul devine un *captatio* al trecutului, iar aceste permanente incursiuni într-un trecut mereu „de veghe", mereu trecând „marcajul" timpului îi conferă textului o anumită larghețe. Toate aceste dimensiuni temporale sunt dirijate magistral (și cu multă măiestrie) de o inteligență auctorială aproape imponderabilă. E ca și cum textul ar deschide mereu o fereastră înspre o perioadă demult apusă. Această resurecție a trecutului poate fi citită și ca un semn că istoria cântărește greu în viața unui om: „În orice caz, istoria este termen consubstanțial al scenariului epic și ar fi greu să ne închipuim altfel aventura personajelor, legăturile subtile dintre ele, secreta ridicare la lumină a unor impulsuri, pasiuni și patimi ale celor care populează galeria de ființe a cărții. Istoria supraveghează, decide, ocrotește sau amenință, condamnă sau disculpă, fiind pentru romancier semnul și sensul principal al romanului."[8]

Romanul redă cu sfințenie o sută de ani din istoria României, după cum aprecia criticul Valeriu Cristea: „E prin urmare (și) un roman istoric, de mare anvergură, foarte ambițios, cuprizând nu mai puțin de o sută de ani de istorie românească. Mai toate evenimentele și problemele acestei epoci sînt de găsit în romanul Gabrielei Adamesteanu: răscoalele țărănești din anul 1907, războiul balcanic din 1913, primul război mondial, dramaticii ani ai neutralității, avîntul intrării noastre în război și amărăciunea retragerii, tragedia refugiului și a ocupației germane, ineditele bombardamente, perioada interbelică, mișcarea legionară, regimul Antonescu, Dictatul de la Viena, al doilea război mondial, lagărele de concentrare, Stalingradul, 23 august 1944, războiul antihitlerist, anii 50, perioada reabilitării celor pe nedrept pedepsiți (Sofia Ioaniu, fostă Mironescu, va primi pensie de pe urma celui de-al doilea soț al ei, generalul Ioaniu, mort în detenție"[9]. Această înlănțuire de evenimente istorice: răscoalele țărănești din 1907 (temă preexistentă în literatura autohtonă, explorată strălucit de către Liviu Rebreanu în *Răscoala*), criza balcanică (înțeleasă ca etapă premergătoare conflagrației mondiale sau ca prim moment de instabilitate), beligeranța și neutralitatea dovedesc că romanul are la bază o viziune panoramică asupra istoriei și că acesta își extrage seva din magma trecutului. Autoarea nu se limitează în a descrie așa-zisele evenimente istorice mari, ci vede în ansamblu, punctează și circumstanțele care au dus la declanșarea evenimentului pentru ca mai apoi, să urmărească, cu o acuitate și o agerime specifice, modul în care aceste evenimente vor *marca* destinele personajelor.

La o primă vedere, amprenta scriitoricească ar fi aceeași, cel puțin sub aspectul expunerii acelorași teme. Atât în *Vară-primăvară*, cât și în *Drumul egal al fiecărei zile*, istoria ne este prezentată ca *fundal* în care se desfășoară viața indivizilor. Sunt două aspecte care se modifică în ceea ce privește *Dimineață pierdută*. În primul rând, este vorba de o evoluție a perspectivei narative. În al doilea rând, trebuie să observăm acea lăcomie operativă care deconspiră, pe de o parte, un ochi vigilent, prin intermediul căruia romanul își păstrează acuratețea, iar, pe de altă parte, o frenezie care constă în aviditatea de a înregistra cât mai multe date.

Facem, așadar, cunoștință cu un text care respectă rigoarea anilor și a datelor. Dar istoria prezentată aici nu este o simplă însumare a evenimentelor într-o manieră didacticistă, într-un mod școlăresc. Nu ar avea niciun sens ca opera literară să devină un compendiu istoric. Nu e,

[7] Ion Vlad, *Lectura prozei. Eseuri. Comentarii. Interpretări*, Editura Cartea Românească, București, 1991, p. 181.
[8] *Ibidem.*
[9] Valeriu Cristea, *Fereastra criticului*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 203.

bineînțeles, un caz de scriitură care să își propună o trecere în revistă a principalelor evenimente ale istoriei contemporane, ci e, dimpotrivă, o surprindere a unui cadru, căci personajele sunt fotografiate (sunt văzute) oarecum din însuși miezul contextului istoric: „Evident, istoria este evocată și interpretată în romanul de care ne ocupăm nu direct, ca într-un manual de specialitate, ci prin personajele care îl populează, prin *conștiințe* și *mentalități*. Sentimentul istoriei e foarte puternic aici pentru că ea nu e ilustrată de niște biete fantoșe, ci e trăită, reflectată și judecată de eroi și eroine ce ne par oameni vii, mișcându-se și gândind independent de voința creatorului lor."[10]

Cum istoria merge mână în mână cu politica, romanul are și un destul de puternic substrat politic. Iar din acest punct, putem vorbi despre excentricitatea perspectivei pe care o aduce Gabriela Adameșteanu, îndrăznind să pună în discuție problematica dictaturii și a societății disfuncționale din acea perioadă. *Dimineață pierdută* a fost o carte atipică prin abordarea unor subiecte care dezveleau mult din ideologia totalitară. Textul devine emblema României comuniste și descrie nu doar doctrina comunistă ca *milenarism*[11] sau ca *mesianism*[12], ci și repercusiunile ei nefaste asupra individului: viața austeră, încrâncenarea oamenilor în fața istoriei, vicisitudinile.

De aici putem deduce că autoarea nu a vrut să se alinieze, expunând o perspectivă tributară regimului comunist. Gabriela Adameșteanu va miza pe descrierea declinului burgheziei. Însă, înainte de a contura această lume, autoarea va pătrunde în ea cu ajutorul Vicăi, care a frecventat casele celor ce aparțineau acestei clase sociale. Astfel că, expunerea istoriografică de care ne ocupăm se hrănește din realitatea imediată.

Vastitatea temporală e una dintre tușele dominante ale romanului. Dincolo de faptul că aceste recurente glisări trecut/prezent sunt manifestarea unor fațete temporale noi, istoria rămâne o celulă vie, germinativă, care jonglează cu destinele, creând acea matrice care încheagă într-un tot unitar, memoria colectivă cu cea identitară.

În fapt, istoria (re)vine mereu în conversație și pentru a da un plus, o încărcătură unei platforme existențiale care altminteri s-ar epuiza, s-ar consuma în însăși banalitatea ei.

Deși Vica și Ivona nu rezonează (și e firesc să se întâmple astfel), totuși există o „zonă", un perimetru în care cele două femei, alcătuite din plămade atât de diferite, vorbesc aceeași limbă. Este vorba despre sfera universului mic, casnic: „Există, însă, un subiect de taifas pentru care cele două femei nu mai întrebuințează strategii de camuflaj și comunică în mod autentic: grijile acaparante, greu rezolvabile, ale traiului de zi cu zi. Amândouă sunt animate de preocuparea de a supraviețui și mare parte din trăncăneala lor revine, obsesiv, asupra cheltuielilor curente (gaz, lumină, lemne, un râvnit boiler)."[13] Romanul nu ar putea să se rezume la aceste subiecte anodine, care, deși sunt perfect credibile, nu reușesc să redea sentimentul vieții. Altfel spus, caimacul, elementul spumos al scriiturii stă (și) în acest subiect istoric, înțeles ca un soi de celulă de tensiune.

Enunțăm această ipoteză, a „dosarelor de existență" spunând că, în *Dimineață pierdută*, s-ar părea că marea istorie, *Istoria* cu majusculă nu topește măruntele „istorii" personale. Ne dorim să punctăm că, dacă există un fel de *macro-istorie* în *Dimineață pierdută*, există și o

[10]*Ibidem,* pp. 203-204.
[11]Lucian Boia, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe),* Editura Humanitas, București, 2016, p. 11.
[12]*Ibidem.*
[13] Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 235.

micro-istorie, care se subsumează acesteia din urmă. În acest sens, Dan C. Mihăilescu aprecia că „Grație unei excelente prize la uman, șapte, opt destine sunt de ajuns pentru a sintetiza o etnoistorie”[14]. Vom vedea că toate aceste informații istorice (tot ce ține de memorie istorică, memorie colectivă) vor fi centralizate și concentrate în *memoria umanității*. Calea de acces spre trecut va fi mijloc de pătrundere către *Sinele* personajelor. Comunismul utopic, văzut ca sistem coercitiv, cu tot arsenalul lui: cozile, teroarea implementată de Securitate, închisoarea politică, procesele (avem astfel de exemple în *Dimineață pierdută*: personajului feminin Margot i se deschide proces pentru *tăinuire*), se reflectă asupra individului, care este pus în fața imprevizibilității istoriei.Așadar, cartea aceasta care rămâne mereu proaspătă ar putea fi interpretată și ca o hologramă în care sunt reliefate niște destine.

Voci narative- dosare de existență

Ivona

Ivona Scarlat, „urmașa unei familii de intelectuali cu activitate între cele două războaie”[15] este un personaj remarcabil, măcar prin tragismul existenței sale și prin blândețea pe care o manifestă față de soțul care nu îi acordă atenția cuvenită. Ea este o femeie duioasă, ghidată parcă de febra de a-l ierta pe Niki: „Fire distinsă, demnă, știind să păstreze discreția asupra suferințelor de ordin intim, de care soarta n-a cruțat-o, devotată soțului, cu toate că el o înșală și o desconsideră, afectuoasă față de mama sa, căreia îi întreține pomenirea, iubitoare mai cu seamă a băiatului, Ivona are un adevărat cult pentru tatăl mort de o jumătate de secol, dar tot atât de viu în sufletul ei ca în timpul vieții, Ivona Scarlat este una dintre cele mai frumoase moral personaje din literatura română.”[16]

E important să spunem că nedorita vizită de la început (cea care le va pune în legătură pe cele două interlocutoare) se va metamorfoza, dacă nu într-o vizită dorită de Ivona, măcar în una necesară pentru aceasta din urmă. Necesară în sensul unei urgențe a confesiunii, căci Ivona ajunge să i se confeseze Vicăi. În pofida faptului că uneori simte o aversiune destul de puternică față de madam Delcă și de enormitățile pe care aceasta le rostește, *mărturisirea* va fi, pentru Ivona, un fel de ritual de asanare mentală, de *remontare*.

Ivona este o femeie obedientă și orfană de iubire (ea s-a simțit iubită doar de „papa”), care ar vrea să se umple de iubire de la soțul ei, cum ar fi și firesc, însă ea este nevoită să „înghită” sentința crudă a singurătății, traiul alături de un soț deloc suportiv, care dezertează atunci când îi este mai greu.

Ca și celelalte personaje de care ne vom ocupa, pe rând, ea evocă evenimente, trasează cadre, țese un fel de diaporamă a istoriei, numind generația căreia îi aparține o generație de sacrificiu. Din discursul ei aflăm că personajele se situează într-un spațiu deloc securizant, tradus printr-o continuă stare de alertă. Ea aduce în discuție și problematica dosarului ca „moștenire” care apasă greu asupra urmașilor. Chiar Tudor, fiul ei, va trece prin această experiență nefericită.

Paradoxul este că, deși suferă și ea de pe urma istoriei, discursul Ivonei este, câteodată, unul paseist. Măcar în ceea ce privește „fizionomia” bărbatului de altădată și în privința migalei pe care o manifestau artizanii, Ivona își permite să idealizeze trecutul, să simtă mici nostalgii.

[14]Eugen, Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, A\B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 37.
[15] Laurențiu Ulici, *op. cit.*, p. 339.
[16]Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, București, 1996, p. 214.

Ilustrative în acest sens sunt aceste două pasaje:„Altfel știau să iubească bărbații de altădată! Iubeau o singură femeie până la moarte,”[17] „ce lucruri solide și fine se făceau acum o sută de ani! Cum aveau pe-atunci oamenii timp și răbdare să le facă pe toate!...”[18], care arată că poate să rămână o sămânță, o brumă de frumusețe și dintr-un trecut contaminat de fapte abominabile și totodată, plin de ravagii istorice.

Situându-se în starea cvasi-*hipnotică* a visului, care presupune activarea subconștientului (în text, pasajul fiind evidențiat cu italics), Ivona pare să aibă „epifania” propriei vieți, reușind să dezarhiveze din propriul mental imaginile trăite, printr-un fel de *insight*, de pătrundere până la nivelul celui mai adânc strat al conștiinței. Acest pasaj explorează foarte bine natura psihismului uman, în sensul în care Ivona își accesează „subsolul” (în nota desemnată de Jung).

Scena, alcătuită din miriade de secvențe, decupaje existențiale, surprinde lunga, interminabila așteptare și năzuința, setea după un Niki care pare să nu mai vină niciodată. Referindu-se la acest fragment al cărții, care este unul încărcat de semnificații, Anca Hațiegan consideră că în cazul Ivonei, s-ar putea vorbi despre existența complexului Electra: „Semănând teribil cu părintele său, Ivona pare a fi victima «complexului Electrei». În copilărie are un acces de gelozie, văzându-l pe «papa» acaparat de Sophie, și îi mușcă acesteia degetul mic. Ajunsă la zenitul vieții, Ivona retrăiește episodul respectiv sub forma unui coșmar cu tentă suprarealistă, cu adaosul că acum expectorează degetul «îngurgitat » odinioară metamorfozat în *chewing-gum*”[19].

Ivona își accesează *memoria* copilăriei, printr-un soi de „anamneză” prin intermediul căreia rememorează scenele într-un amalgam de senzații, amintindu-și de fragilitatea ei din copilărie, fragilitate care se păstrează nealterată și la maturitate. Visul acesta transpune un microcosmos în care frica, frigul și culpabilitatea se împletesc. Mai mult decât o stare corporal-senzorială, frigul Ivonei depășește aici stadiul pur fiziologic și ajunge în sfera unui frig ontologic. Însă *forța* acestui vis este dată de felul în care sunt transcrise: frustrarea, tribulațiile interioare, momentele nefaste ale existenței.

Dacă într-un *ieri* idilic, o parte din vulnerabilități, din stângăcii se vindecau sau măcar se atenuau în brațele protectoare ale tatălui ei, profesorul Ștefan Mironescu, *azi* Ivona nu mai are în brațele cui să își amelioreze suferințele.

Considerațiile despre viață nu îi sunt străine Ivonei, ea fiind, precum tatăl ei, defunctul savant Mironescu, o fire idealistă. Ea va formula o aserțiune care arată intensa proximitate dintre fericire și tristețe, și care indică, până la urmă, complementaritatea care ne definește întreaga existență. Oricât de lungi ar fi vremurile de restriște, ele nu dizolvă întru totul momentele în care ai fost fericit: „îți rămân în minte clipe din viață când te-ai simțit fericit, inexplicabil de fericit, vezi tu, mai târziu. Mai târziu, îți dai seama că acea clipă de fericire și liniște era pândită de necazuri mari, ce nu peste mult timp aveau să se declanșeze; totuși, păstrezi o amintire bună de-atunci.”[20]

Am putea aprecia că Ivona are rolul de a păstra, de a conserva obiecte. În *Dimineață pierdută*, obiectele au și ele o istorie, sunt obiectele *cuiva*. Ivona ține la ceasul copilăriei, la casa în care se *scrie*și se trăiește istoria familiei ei. Dacă fotografia deschide o fantă spre perioada antebelică, ceasul care *stă* are o destul de puternică componentă fatidică. Acesta prevestește

[17]Gabriela Adamești eanu, *op. cit.*, p. 347.
[18]*Ibidem*, p. 79.
[19] Anca Hațiegan, „Dimineața de care nu te mai saturi și scenele timpului (I)”, în *Vatra*, nr. 1-2, 2005, Tîrgu Mureș, pp. 102-103.
[20]Gabriela Adamești eanu, *op. cit.*, p. 104.

boala Sofiei, dar și evenimentul care se apropie cu pași repezi și pe care Ivona îl preconizează, printr-o recognoscibilă intuiție feminină: vestea accidentului lui Niki.

Ivona este măcinată încă din fragedă copilărie de un conglomerat de complexe legate de aspectul ei fizic. Complexul este *amplificat* și de faptul că mama ei era considerată atrăgătoare, iar tatăl, cel cu care seamănă și până la urmă, singurul cu care reușește să intre într-o combustie afectivă, este considerat neatrăgător: „Își urâse dintotdeauna chipul-poate de prima dată când se văzuse într-o oglindă, poate de când ei nu-și dăduseră seama că ea înțelege franțuzește: - Dommage! Elle n'a rien de Sophie….Dommage qu'elle ressemble tant a son pere."[21]

Ivona este un personaj memorabilși prin prisma faptului că ea își activează amintirile, *memoria* și *aducerile-aminte* fiind termeni cheie în *Dimineață pierdută*. În acest sens, amintim inspirata și argumentata opinie a criticului Laurențiu Ulici: „Particularitatea (și prin extensie, originalitatea) prozei Gabrielei Adamesteanu stă în relația, epic manifestă, dintre memorie și imaginație. Textul epic (romanele mai cu seamă) e construit din alternanța acestor relații, distribuite astfel în materia narativă încât să acopere principalele nivele."[22]

Vica Delcă

Marea majoritate a zvonurilor și a rumorilor din roman sunt proliferate de către Vica Delcă (spunem marea majoritate fiindcă există și alte personaje care întrețin și dau amploare bârfei, cum ar fi intriganta madam Cristide), iar de aici se nasc și rolurile care i-au fost atribuite acestui personaj reprezentativ. Trebuie să amintim, dintru început, statutul ei de *raisonneur*[23] care provine din faptul că ea caută să strângă, să colecteze informații despre alții. Fiind „învestită" cu această funcție, a cărei vocație o are, ea se situează și în poziția de a comenta viețile celorlalți, fapt care va complini eul ei vorbăreț.

Perpetuarea unui astfel de comportament (Vica manifestă o curiozitate aproape organică, ea vrea să fie la curent cu ce au făcut sau cu ce fac ceilalți) duce la încadrarea ei în această categorie de persoană (ea e mai degrabă o persoană decât un personaj, e o „lume întreagă"[24]) care *reflectează* asupra vorbelor, atitudinilor și faptelor celorlalte personaje. Tocmai din acest motiv, ea nu va fi un musafir comod. Madam Delcă va comenta atât *caractere, personalități,* cât și *locuințe, spații* (*casele* sunt degradate, asistăm la declinul lor odată cu colapsul burgheziei).

O întreagă lume, deci, care poate fi sintetizată sau comprimată într-un singur cuvânt: voce. Laurențiu Ulici vede în madam Delcă un glas: „personaj extraordinar, exponențial și exemplar în același timp, un «glas» al periferiei bucureștene de odinioară cu micii ei comercianți, meșteșugari, lucrători cu ziua și, deopotrivă, o mostră de bun simț popular, fatalist și cîrtitor, funciarmente generos, dar cultivînd bîrfa și ipocrizia ca pe niște intuitive forme de apărare."[25]

Am putea adăuga, cred, pe lângă voce, și privire. Vica are o *privire iscoditoare*. Într-o oarecare măsură, ea este cea care pune romanul în acțiune, fiind un personaj-amfitrion: „e mai întâi romanul bătrînei Vica Delcă"[26], va spune, într-o exprimare potrivită și destul de clară, același Laurențiu Ulici. Fosta croitoreasă nu tatonează terenul, ci intră efectiv în viața altor

[21] Gabriela Adamesteanu, *op. cit.*, p. 86.
[22] Laurențiu Ulici, *op.cit.*, p. 337.
[23]Șerban Axinte, *Gabriela Adamesteanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Tracus Arte, București, 2015, p. 47.
[24] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1198.
[25]Laurențiu Ulici, *op. cit.*, p. 338.
[26]*Ibidem*.

personaje. Pentru Vica, intruziunea în viața celorlalți devine îndeletnicire, ea împarte și stăpânește discuțiile înfierbântate întrucât „pentru ea, a vorbi echivalează cu a rămâne în viață”[27].

Neșcolită („școala vieții, curs seral”[28]), dar dezghețată, Vica surprinde tocmai prin maniera insidioasă de a se strecura în viețile altora. Descinsă într-un Eden („e raiu’ pe pământ aicea la voi”[29]) foarte precis specificat, în Cartierul Berceni, la cumnată și la nepotul Gelu, Vica îi adresează lui Gelu întrebările de rigoare, își amintește de episodul în care l-a pus la punct pe acesta (episod de care, de altminteri, este foarte mândră) și își continuă periplul prin Bucureștiul pe care îl cunoaște ca în palmă.

Vica are ceva din perfidia personajului caragialian deoarece ea se va ghida parcă după binecunoscutul dicton *banii nu au miros*, și va spune acest lucru răspicat, acordându-și limbajul cu directețea și stridența specifice: „Știe ea ce merită alde Ivona-pup-o în bot și ia-i banu tot.”[30] Fiind avidă după bani, ea este în stare să suporte umilințe pentru a-i primi. Deloc candidă, ba chiar versatilă, duplicitară, madam Delcă își va schimba opiniile în funcție de satisfacerea sau nesatisfacerea nevoilor ei și va alege mereu calea care îi este convenabilă.

Vica este un personaj complex în măsura în care ea depozitează în ea cele două avataruri ale vieții. Asemeni unui personaj de melodramă, ea este ba tragică (iar atunci când e gravă, discursul ei stă sub tutela exprimării sărăciei, a catastrofei), ba de-a dreptul ilară în afirmațiile pe care le face.

Cu o viață grea (de orfelină maturizată precoce, care e nevoită să aibă grijă de „liota” de frați și care știe foarte bine „ce pâine amară mănânci când ești orfană”), dar simplificată măcar prin faptul că nu a avut copii (și prin faptul că din interesele ei a fost eludată politica), Madam Delcă nu este atât de ignorantă cum s-ar putea crede, căci ea sesizează importanța *dosarului* în traiectoria celorlalți: „*Hybris*-ul, după cum intuiește Vica Delcă, se moștenește și se difuzează în comunism prin intermediul «dosarului», care reprezintă fața birocratică a destinului potrivnic”[31].

Madam Delcă (o mahalagioacă pur sânge) rămâne un personaj *emblematic* prin evocarea unei lumi pestrițe. Dar nu doar evocarea lumii policromate face din Vica un personaj marcant, ci și enorma ei capacitate de a imortaliza oameni și locuri.

Ștefan Mironescu

Dubla dramă, drama colectivă și cea individuală, este grefată pe chipul distinsului profesor Mironescu, a cărui viață se transformă la un moment dat într-un calvar, fiind nevoit să suporte ignobila ipostază a încornoratului, care se suprapune peste întâmplările devastatoare care s-au petrecut între 22 august-19 septembrie 1916.

Acoperind acest interval de timp, jurnalul său cuprinde referiri la evenimentele cele mai însemnate ale perioadei: bombardamentele de tip aerian asupra Bucureștiului, dezastrul de la Turtucaia. El sondează evenimentele cu minuțiozitate, având o conștiință acută a scriiturii („veșnica dramă-una simți, alta iese pe hârtie!”[32]) *mai ales* sub raportul psihologic: personajele sunt atinse, într-un mod percutant, de instabilitatea politică și istorică. Ele suferă un *șoc*

[27] Șerban Axinte, *op. cit.*, p. 48
[28]Gabriela Adamești*e*anu, *op. cit.*, p. 14.
[29]*Ibidem*, p. 18.
[30]*Ibidem*, p. 77.
[31] Anca Hațiegan, „Dimineața de care nu te mai saturi și scenele timpului (I)”, în *Vatra*, nr. 1-2, 2005, Tîrgu Mureș, p. 102.
[32] Gabriela Adamești*e*anu, *op. cit.*, p. 293.

psihologic: „De aceea mi s-a părut că și pe fețele ce le întâlneam citeam lucruri asemănătoare: uimirea că totuși s-a întâmplat, neliniștea față de răul ce ne așteaptă, neîncrederea”[33]. Totul se transformă, așadar, într-o stare de anxietate generaliza(n)tă.

Ștefan Mironescu nu este un născocitor. Dimpotrivă, el cartografiază *realitatea* „provocată” de istorie, dar nu cu neutralitate, ci cu toată puterea implicării. Simptomatice, în acest sens, vor fi lacrimile pe care, într-un excedent de emoții, profesorul le va vărsa în fața ordonanțelor regale, dar și aprecierile despre conaționali și pofta lor de râs ca formă de „rezistență”, la care nu aderă: „mă irita însă sănătoasa poftă națională de râs care ne întovărășește dezastrele...Unii susțin că astfel am rezistat, eu mă întreb însă dacă nu cumva din ea vine pierirea noastră.”[34]

El reușește să realizeze un *microfilm* prin intermediul căruia vedem o zonă minată: Bucureștiul lipsit de mijloacele de transport, urgența cumpărăturilor generată de lipsa alimentelor, iar toate acestea fac din jurnalul profesorului o scriere eclatantă.

Rolul profesorului Mironescu este, așadar, acela de a reda cât mai fidel climatul unei perioade încărcate de precaritate. Deci, nu cred că vom greși dacă îi vom întrebuința rolul de va personaj-*depozitar*. De ce personaj-depozitar? Pentru că *odată cu el*, se configurează un orizont în interiorul căruia vibrează chiar polimorfismul istoriei.

Concluzii

Gabriela Adameșteanu pare să adopte formula romanului în roman, opera fiind formată din mai multe învelișuri, așezate oarecum concentric. Nu o singură poveste, ci o suită de povești ne sunt prezentate în *Dimineață pierdută*, iar procesul cumulativ dă integralitatea textului: „Romanul este, de fapt, alternanța și, uneori, interferența a două direcții epice, a două romane la urma urmelor, fiecare cu materia sa, cu personajele lui și chiar cu specificul său stilistic, legate însă prin aceleași relații de subminare și substituire între memorie și imaginație, prin contactul cîtorva personaje ce funcționează ca ambasadori ai celor două realități epice.”[35]

Am putea descrie romanul astfel: o *călătorie* în timp în care elementul constituent (și nu doar constituent, ci și dilatant) îl reprezintă istoria. Trunchiul romanului este dat de dimensiunea istorică în care șarmanta viață de odinioară este resuscitată pentru a împodobi un prezent mult prea banal, iar istoria se va țese pe această imensă planșă narativă.

Doar predilecția pentru istorisire mai poate reda acest fervid sentiment al vieții, și dincolo de toate „poftele” care sunt redate în roman, cea de vorbire persistă până la capăt (aici amintim disperata întrebare a Vicăi, care devine un laitmotiv la sfârșitul cărții: *cui să-i spui?*). Nicio frază din roman nu va surprinde atât de bine *groaza* de a nu avea un interlocutor.

Vom conchide spunând că Gabriela Adameșteanu a optat pentru *transcrierea* cursului istoriei, așa cum s-a manifestat el în societatea românească, însă nu a eludat (după cum am încercat să demonstrăm) nicio clipă latura social-umană, pe care am evidențiat-o prin expunerea acestor voci *contopite*.

Abilitatea prozatoarei constă și în crearea unui *spațiu de identificare* între cititor și personaj. Astfel, „aparteul” pe care îl rostește Gelu (care este, în fapt, o transcripție foarte fină a sentimentului de inutilitate) aduce personajul într-o consubstanțialitate perfect umană cu cititorul: „Sunt zile, cum e cea de azi, când nu e bun de nimic și lâncezește. Cerul alburiu,

[33] *Ibidem*.
[34] *Ibidem*, p. 256.
[35] Laurențiu Ulici, *op. cit.*, p. 338.

noroaiele din fața blocului, teama unei vieți întregi care-l așteaptă, în fața căreia se simte neajutorat și plin de înverșunare, nervii maică-sii, stânjeneala în fața fetelor și lipsa de bani-toate îl fac să stea așa, ghemuit și încruntat, și să-și stoarcă pe rând coșurile de pe mână. Cum e viața? Cum o vede el acum sau cum îi apare când e binedispus și uită de toate astea?"[36]

Marele (și incontestabilul) merit al Gabrielei Adamesteanu rămâne conturarea unui univers articulat, în care istoria și dimensiunea antropologică se întâlnesc într-o formă narativă plauzibilă și netrucată. Roman multietajat, *Dimineață pierdută* impresionează prin observarea unui imens *potențial uman* în care savoarea vieții, în ciuda neregularităților și asperităților regimului, este dată de capacitatea personajelor feminine de a rămâne senine în fața problemelor.

BIBLIOGRAPHY

A) BIBLIOGRAFIA OPEREI

1. Adamesteanu, Gabriela, *Dimineață pierdută*, ediția a VI-a definitivă, Editura Polirom, Iași, 2011

B) BIBLIOGRAFIA CRITICĂ

1. Axinte, Șerban. *Gabriela Adameșteanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Tracus Arte, București, 2015
2. Cristea, Valeriu. *Fereastra criticului*, Editura Cartea Românească, București, 1987
3. Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
4. Micu, Dumitru. *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, București, 1996
5. Ulici, Laurențiu. *Literatura română contemporană*, vol. 1, Editura Eminescu, 1995
6. Vlad, Ion. *Lectura prozei. Eseuri. Comentarii. Interpretări*, Editura Cartea Românească, București, 1991

C) BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SECUNDARĂ

1. Bahtin, M. *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, Editura Univers, București, 1982
2. Boia, Lucian. *Primul război mondial. Controverse, paradoxuri, reinterpretări*, Editura Humanitas, București, 2014
3. Boia, Lucian. *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe),* Editura Humanitas, București, 2016

D) DICȚIONARE

1. Pop, Ion (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, ediție definitivă, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007
2. Simion, Eugen (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004

[36]Gabriela Adamesteanu, *op.cit.*, p. 21.

E) PERIODICE

1. Crăciun, Gheorghe. „Pactul somatografic. Corporalizarea realului la Gabriela Adameșteanu" în *Observator cultural*, nr. 154, 4 februarie 2003

2. Hațiegan, Anca. „Dimineața de care nu te mai saturi și scenele timpului (I)", în *Vatra*, nr. 1-2, 2005

3. Podoabă, Virgil. „Experiența negativă a timpului (I)", în *Vatra*, Tîrgu Mureș, nr. 1-2, 2005