

THE MIND MAPPING KIT FOR NOVELS. HEURISTIC SCHEMATA IN GABRIELA ADAMEȘTEANU' WASTED MORNING

Alina Buzatu

Assoc. Prof., PhD., "Ovidius" University Constanța

Abstract: This paper examines the relevance of mind mapping when reading and interpreting literature. The innovative methodology is verified on Gabriela Adameșteanu' Wasted Morning, in order to underline the multitude of heuristic schemata that define the characters and the narrative scenarios.

Keywords: mind mapping; heuristic schemata; Wasted Morning; character; women.

Reapariția în librării a romanului „Dimineață pierdută” - prin republicarea la Polirom în 2018 a ediției definitive¹ - a dat romanului o nouă șansă de vizibilitate. Generațiile de cititori care au trăit înainte de 1989 recunosc imaginile unui trecut pe care l-au cunoscut nemediat și prețuiesc reconstituirea artistică; cunoscătorii știu și că punerea în scenă, la Teatrul Bulandra - în regia Cătălinei Buzoianu și cu o distribuție de excepție: Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Irina Petrescu, Victor Rebengiuc - a revelat anastomozele secrete dintre posibilele narativului și cele ale dramaticului și a vădit, astfel, excepționalele virtuți ale textului. Romanul a primit meritata recunoaștere critică, înscriindu-se între acele opere prin care am putea încerca să retrăsăm o istorie a literaturii autohtone la feminin (ceea ce limba engleză numește jucăuș *herstory* în loc de *history*). Comentatorii cărții au elogiat construcția inextricabilă a textului, care arăta că autoarea îi citise pe Joyce, Cehov și Proust. Rațiunea acestei lucrări este, însă, de ordin didactic. Substanțele proteice ale romanului, demultiplicarea vocilor narrative, transformările de perspectivă, lumile încastrate, deplasările temporale travestite în deplasări spațiale pot dezorienta memoria unui cititor din generațiile mai recente care citește pentru prima oară această carte și, poate, nu mai are aceeași răbdare răbdarea și disponibilitatea de a zăbovi asupra conținuturilor, mai ales când acestea sunt complicat travestite.

În ce privește metodologia pe care m-am gândit să o exercez pe acest roman este ceea ce se numește *mind map* sau, în traducere, *cartografiere mentală*. Acest ansamblu de metode cu numitor comun numit *mind map* hrănește nevoia de vizual a epistemologiei actuale, s-a născut în alte câmpuri de cunoaștere și a venit înspre știința literaturii odată cu valul cognitivist. Este o metodologie cu impact puternic - publicată de unul dintre „inventatori”, Tony Buzan², drept „the most powerful thinking tool in Universe”, ușor de înțeles, ba chiar, într-un anume fel, autoevidentă, care încurajează creativitatea și sprijină transferul din memoria de lucru în memoria de lungă durată. În cea mai simplă formă a sa, este vorba despre a rupe șirurile de cuvinte ale unui text și de a selecta acele elemente cu „relief” semantic în funcție de o cheie de căutare, un cuvânt-nucleu; o hartă a gândirii etalează acest cuvânt-cheie și ramuri, ce pot fi desenate din ce în ce mai complex, către alte cuvinte, concepte, imagini, simboluri etc. Eficiența acestei metodologii în raport cu textele literare nu

¹ Gabriela Adameșteanu, *Dimineață pierdută*, Iași, Polirom, 2018.

² Autorul citat explicitează metoda într-o carte recentă: *Mind Map Mastery. The Complete Guide to Learning and Using the Most Powerful Thinking Tool in the Universe*, Londra, Watkins, 2018.

este neglijabilă, pentru că ar putea fi desfășurarea vizuală a conținuturilor unui text ar putea fi un paliativ al lipsei de concentrare și memorie și astfel se justifică măcar apariția unor concursuri școlare de eurigrame a creațiilor literare.

În mod evident, reproșurile ce pot fi aduse acestei metodologii atunci când este aplicată *tale quale* sunt și ele multe: știm că în textul literar raportul între semnificația globală și semnificațiile modulare este dificil, dacă nu imposibil de gestionat, deci nu putem rupe bucăți dintr-un text fără consecințe; că este puțin probabil ca funcționarea minții care citește și apoi alcătuiește hărți să poată fi dedusă dintr-un număr mic de principii sau dintr-un ansamblu finit de reguli perfect coerent; că reprezentarea unor elemente și ocultarea altora – le-am numi detalii – ar scădea până la dispariție coeficienții de literaritate; în fine, că interpretările unui text literar – precum în cazul oricărui mesaj lingvistic – nu sunt pur sintactice, ci se fondează pe inextricabile modele ale sinelui și ale lumii, deci „personalizarea” intrinsecă a hărților mentale ar putea avea drept consecință neinteligibilitatea lor pentru alți căutători de semnificații.

În pofida acestor limite, metodologia a fost acceptată de teoreticienii literaturii pentru valoarea sa metacognitivă – pentru că îl obligă pe cel care cartografiază la o reflecție asupra reprezentărilor sale-, însă acceptarea a venit cu o reguli de exigență; pe scurt, cei care desenează hărțile mentale ale textelor literare trebuie să o facă punând la lucru competențele formate de hermeneutică, pragmasemiotică, analiza discursului, pe scurt, tot ce au bagajul de teorie și critică literară. Bunăoară, momentul de acum al hărților mentale a fost pregătit de acel Umberto Eco din Kant și ornitorincul, care organiza ca într-un computer orice proces cognitiv uman care duce la constituirea unei cunoașteri oarecare, adică sub forma unor directoare, subdirectoare și documente, prin înglobare de la hiperonime la hiponime. Dezideratul este, prin urmare, constituirea de eurigrame complexe, care să pună în perspectivă o întregă tradiție conceptuală.

Dimineață pierdută este, cu siguranță, un roman al femeilor, a spus-o Nicolae Manolescu. Abia că există secvență în acest roman în care să nu se audă, strident sau în surdina, o voce de femeie. Este un roman care se desfășoară ca o trâncăneală permanentă de femei, care poate fi urmărită prin alternarea perspectivelor, a dialogului cu monologul interior, pentru că femeile una gândesc și alta spun. Este o țesătură bine urzită de propoziții care codifică în chei diferite știința vieții în desfășurarea sa contingentă, de la vulgaritatea rudimentară la palorile melancoliei față de epoci apuse. Gabriela Adameșteanu reușește să producă, în contrapunct, cel mai bun exemplu a ceea ce se întâmplă când vorbesc împreună o mahalagioacă și o bovarică; vocile nu se amestecă, nu se copleșesc una pe cealaltă, coexistă polifonic și, cumva, proza frustă și înscenările miorlăite pseudoliric construiesc efigii ale oamenilor și vremilor.

Urmând doar intuiția, prima schiță de hartă mentală pe care orice cititor ar încerca-o ar fi acordată, identificată de unele personaje cu un denominator social corect: Coana Vica, iar de altele, fals condescendent: Madam Delcă. Pentru că Vica vorbește întruna, cu ceilalți sau în cap, cu sine, clăpănind mărunț, bârfind, judecând pe ceilalți aspru și scuzându-se grosolan pe sine, putem reprezenta și memora identitatea desenând o hartă a recurențelor sale verbale. Reperetele acestei eurigrame a discursului de personaj ar fi: un „*Eee-tee*” automat, convulsiv, contraargumentativ, prin care personajul intră în text, adesea urmat de un „Și ce dacă?; „Ei, las că mai trec eu”, replică prin care se marchează, la suprafața textului, venirile și plecările Vicăi, iar, în culisele metatextuale, vocația logocronică a narativului; hortativul „haidi”, îndemn mai mult sufletesc, alături de „Dă(-l) /(-le) dracului” sau „Da’ mai bine lași dracului” prin care încurajează debarasarea de disconfortul emoțional; apoftegmele identitare „io am trăit o viață de om!” io am școala vieții”; simptomaticele „La ce s-o arunci? Dă-mi o mie, io sunt coșul de gunoi... sau „Dă-le-ncoa...eu sunt lada de gunoi, dă-le-ncoa...”, care travestesc autoironic nevoia de a colecta orice, într-o insașiabilă foame de autoconservare și

care au drept climax o altă replică mereu rostită în cap, emblemă a ceea ce așteaptă de la semenii, fie că e fratele Ilie, cumnată, oameni străini sau foștii stăpâni: „Na și ție, coană Vico, dooșcinci de lei, că ți-or prinde bine”. În țesătura plurilingvă a romanului, vocea Vicăi este un fir roșu.

O altă formă de cartografiere mentală a Vicăi ar putea fi prin chiar emblemele sale vestimentare: Vica este compusă din Țoașcă - „Țoașca de piele (aia de-o are de la madam Daniel”, pe care o îndeasă cu ce găsește la îndemână: un borcânel de gogoșari, ceapă, un rest de țuică, pungi goale de plastic etc. – cojoace (mai multe), basmale (două), bască (făcută din resturile de la palton și fixată pe cap cu un fular). Aceste invariante o definesc identitar, o codifică social, psihologic, mentalitar.

Dacă știm că personajul nu este definit doar e o sumă de atribute, ci și prin serii de predicate narative, putem schematiza și parcursul personajului, itinerariul Vicăi de la propria casă la casele celorlalți, la alții fiind „raiul pe pământ, nu alta” pentru că se găsește întotdeauna ceva de mâncat și ceva de luat, de la sine către ceilalți, de la prezent spre trecut, căci, în alveolele sale, spațiul ascunde, așa cum știm, timpul. Pe această hartă mentală pot fi reprezentate casele prin care colindă Vica, ticsite de obiecte simbolice, toate vechi, aparent epuizate (pungi goale, mobilier plin de carii, covoare destrămate, ceasuri care nu mai merg, fotografiile îngălbenite), ceea ce ne arată că și acestea au venit și ele din alte timpuri. O astfel de cartografiere poate naște o înțelegere subtilă a celor două dimensiuni care organizează textul: o orizontală care conține mișcările Vicăi și o verticală pe care se reconstituie deplasările temporale, alunecările de-a lungul unui secol. Din punerea în ecuație a acestor coordonate apare jocul de viteze narative, toate relative, timpul se dilată sau se contractă, obiectele par că scurg timpul prin ele, distilând amintiri, reconstituind oameni și evenimente. Există scene în care Vica zace, grasă, obosită, flămândă, într-un fotoliu acoperit cu un covor vechi, privind în jur la obiecte pe care le știe foarte bine; lipsa ei de mișcare se transformă însă, prin puterea memoriei, într-un salt în alte timpuri, obiectele, cele câteva care n-au ajuns să fie vândute la Consignația, proiectează cu viteză imagini din arhiva vremurilor. Când Vica, personajul catalizator, se mișcă, greoi, obiectele își reiau locul în pseudoprezentul reprezentării. În abisul textului este, fără doar și poate, Proust, cel care produce, precum Beethoven, cea mai uimitoare bogăție polifonică plecând de la teme relativ sărace, cu puține semne, făcute să treacă însă prin toate vitezele și toate lentorile. Această eurigramă posibilă ar exploata și narativul – mișcările textului și mișcările personajului, dar și descriptivul, prin indexarea obiectelor simbolice. Desfășurarea vizuală a atributelor poate educa o înțelegere importantă pentru interpretarea de text: aceea că, așa cum ce învață fenomenologii, orice obiect reprezentat este flux de umbre, dar acest flux - și, subsecvent, posibilitatea cartografierii acestuia – este constituită de unitatea unei percepții. Percepția operează sinteza, întâmpină lumea, o deconstruiește și o reorganizează, într-un montaj care definește și emblematizează întâi ființa perceptivă și apoi lumea reprezentată artistic. Obiectele pe care Vica le privește pe rând, în itinerariile la care se obligă, de dimineață până seara, ca într-o zi de tragedie antică, sunt un tipic al ei, o construcție negociată între ea și lume; ea acordă sens obiectelor prin memoria privirii, iar obiectele răsfrâng sensurile, proiectându-le înapoi prin lentila timpului. Poate astfel se explică această compulsivitate itinerantă a Vicăi ritmată prin „haidi”, foamea și molfăirea permanentă a oricărui dram de mâncare sau nevoia de a vorbi „ce avem de vorbit”, a vorbi „ce trebuie”, a vorbi „de-ale noastre”, pentru că vine fatidic ora să plecăm – ca un consum de viață prezentă și trecută, ca un comportament ritualizat care garantează că viața este încă, iar moartea se amână pentru că suntem pe drum. Replicile din finalul romanului sunt simptomatice: „Stai liniștită, că nu plec acum...Și ai răbdare, că vin din nou joi...Vezi, a cam plecat lumea...”, „Haidi, lasă! Lasă astea, să vorbim mai bine ce-avem de vorbit! Să vorbim ce trebuie, să vorbim ale noastre, c-acu vine ăștia și te dă afară...Și nu m-am săturat și eu de tine...”.

Un ultim exemplu de cartografiere ar putea da seamă despre raporturile între femei și bărbații lor. Desenul relațiilor dintre Vica și bărbatul ei legiuit de „patruj-de ani”, obez, pe care îl drăcuie și îl încheie la șireturi și căruia îi dă dooșcinci de lei de cheltuială ca panaceu pentru minima demnitate socială, doar pentru că știe că nu îi cheltuiește niciodată; desenul relațiilor dintre drăcoasa madam Ioaniu și cei doi bărbați ținuți cu cununie și băgați în groapă, care „descarcă” în text senzitivitatea exersată anterior de Hortensia Papadat Bengescu; desenul relațiilor dintre Yvonne, clorotică, urâtă și nefericită și Niki, soțul mereu plecat despre care „toți știe unde se duce el, da toți se face că îl crede”, desfășurare de gesturi îngrijorate și scenarii de recuperare a bărbatului de la „matracuci” – toate aceste desene se pot apoi suprapune pentru a da relief excepționalelor puteri ale femeilor, care, garantate arhetipal, conduc viața înainte.

Concluzia acestor încercări de desene după modelul minții care citește și interpretează pleacă de la ideea, de altfel foarte generală, că repertoriul unui text posedă trepte diferite de complexitate, în raport cu densitatea pragmasemantică a sistemelor de explicație cu care se operează. De aceea, evident, eurigramele unui text pot varia de la cele mai simple reprezentări, utile unui cititor în prima fază de diferențiere a sensurilor, către reprezentări din ce în ce mai complexe, cu spectru semantic larg și supradeterminate simbolic. Putem alcătui hărți a determinatelor unui text sau putem încerca hărți ale zonelor de nedeterminare. Și în raporturile noastre cu literatura, totul depinde, știm deja, de ce minte avem și cum o utilizăm.