

THE METAMORPHOSIS OF TIME

Oana-Larisa Oanea

PhD, “Joannes Kajoni” Technical Secondary School, Miercurea-Ciuc

Abstract: The present research, made from a literary, psychoanalytic and phenomenological perspective, brings to the foreground the case of the post-communist writer Gabriela Adameșteanu and the universe of her characters, created through the dialectics of language and the particular manner in which every fictional world is built, her genesis being in the constraints imposed by the traumatic experience to which the writers of the communist totalitarian regime have been subjected, especially at ideological and identity level. In all of the epic discourses over which I have leaned on in this research, it can be seen the transformations of fictionalization manners after visiting the geography of memory - as I called the return to the remembrance of the painful past. The Confrontation has literally materialized through metamorphoses of the discourse, the fiction taking on the attributes of the explored topos, while the author frees itself, thus producing the metamorphoses of the past: of time, of running away, of body identity, of migration or of trauma.

Keywords: Gabriela Adameșteanu, metamorphoses, time, geography of memory

În literatura Gabrielei Adameșteanu, Vica Delcă este unul dintre personajele cel mai puternic conturate, devenind emblematică pentru proza autoarei pentru că a demonstrat, de-a lungul timpului, forță tocmai prin simplitatea universului uman pe care îl reprezintă.

Dar Adameșteanu nu s-a oprit din zugrăvirea unor personaje puternice, dovadă scrierile sale postdecembriste. Chiar dacă lectura acestor proze nu oferă nicio altă Vică, dimpotrivă - se poate observa o metamorfoză regresivă în textele sale, ca și cum, ieșirea de sub comunism este regretată, tocmai pentru că celelalte scrieri ale prozatoarei stau toate sub semnul trecutului comunist. Aparent, această metamorfoză creatoare ar putea fi văzută dintr-o perspectivă a fugii în trecut, ca un refugiu în, paradoxal, siguranța nesiguranței timpurilor, sau ca o metamorfoză a traumei (însă tonul pare mai curând nostalgic – cu toate experiențele rele descrise -, decât traumatic). În realitate, metamorfoza manifestată este cea a timpului, timpul fiind o coordonată constant întâlnită în textele sale, și nu numai ca temă, ci și textual (după un rapid inventar lexical, am găsit zeci de noțiuni cu referire temporală, precum „timp” sau „ceas”, în fiecare roman al său). Nu eram însă convinsă că timpul este cel mai metamorfozat aspect din discursul său epic postdecembrist (chiar dacă voci din critica și teoria literară o observaseră deja în romanul *Dimineața pierdută*), cu atât mai mult cu cât, într-un interviu din 2014, întrebată fiind „dacă am face o enumerare: obsesia politicii, a trecutului, a istoriei... mai sunt acestea teme obsedante pentru literatura Gabrielei Adameșteanu?”, cea în cauză răspundea: „Sper că am terminat cu comunismul. Sper că, în afară de câteva *flashback*-uri din anii târzii, am încheiat perioada comunistă.”¹, apoi, în 2015, referitor la interesul în timp pentru personajul Letiția, observat de criticul băcăuan Adrian Jicu, Gabriela Adameșteanu mărturisea:

Am cam plimbat personajele dintr-o carte în alta, fiindcă sunt, pentru mine, la fel ca oamenii pe care i-am cunoscut în viață; mi-e mai ușor să le urmăresc traseul, să-i văd cum se schimbă în timp. Povestea Letiției nu se terminase și de aceea am ajuns la al treilea roman al meu cu ea, cel la care lucrez de câțiva ani, cu ultimul titlu provizoriu *Fontana di Trevi*.²

¹ Gabriela Adameșteanu, *Dacă nu scriu multă vreme, mă simt prost*, în interviu cu Elena Vlădăreanu, în „Suplimentul de cultură”, nr. 449 din 12-18 iulie 2014, pp. 8-9.

² Gabriela Adameșteanu, *Literatura nu schimbă lumea*, în interviu cu Adrian Jicu, în revista „Ateneu”, nr. 554, din octombrie 2015, pp. 10-11.

În octombrie 2018, când a apărut, așadar, acest ultim roman al autoarei, *Fontana di Trevi*, piesa lipsă din puzzle-ul Gabrielei Adameșteanu lămurea totul, ceea ce a și determinat abordarea acestui tip de metamorfoză literară, ca parte dintr-o cercetare mai amplă, care cuprinde și metamorfoze literare ale traumei, ale identității corporale, ale fugii etc.

Pentru a continua, este nevoie, însă, de o scurtă trecere în revistă a parcursului literar al prozatoarei. Născută în 1942, Gabriela Adameșteanu debutează editorial la 33 de ani cu romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, dar opera magna, în jurul căreia vor gravita toate celelalte scrieri ale sale, va fi multă vreme *Dimineață pierdută*. În tonuri când joviale, când dramatice, universul prozei sale este pictat în culorile monotoniei, surprinzând banalul cotidian, „minimalismul” lui printr-o galerie de personaje de un realism absolut neieșit din comun, singur timpul devenind parcă unicul reper, perceput chiar și corporal.

Romane în mișcare, prozele scriitoarei stau sub semnul pendulului și al *va-et-vient*-ului. Toate titlurile, fie că vorbim despre *Drumul egal al fiecărei zile*, *Dimineață pierdută*, apărute înainte de 1989, *Întâlnirea* (roman construit din nuvela *Primăvară-vară*, publicată în 1989, asupra căruia autoarea a revenit în trei ediții cu revizuri până la forma sa finală) sau *Provizorat*, publicate după 1990, stau sub imperiul timpului. Mai noul *Fontana di Trevi*, chiar dacă aparent titlul acestei opere nu are nicio legătură cu timpul, stă sub semnul lui din chiar trei perspective: una, simbolistică, pornită din legenda fântânii din Roma, care spune că cel care aruncă o monedă în ea, va reveni la Roma, la un moment dat; a doua, prin tema pe care o abordează, aceea a devenirii în timp a personajului (schimbările prin care a trecut personajul principal prin migrația temporală și spațială din comunism în postcomunism); iar a treia, din perspectiva constructului romanesc – *Fontana di Trevi* devine al treilea roman din trilogia Letiției Branea – romanul celor *trei străzi*³ de pe traseul timpului, în care locuiește memoria, adică al treilea topos temporal din evoluția personajului principal, o idee literară foarte bine intuită de autoare și bine-venită în spațiul literaturii noastre.

Formula pe care o aplică Gabriela Adameșteanu este îndelung căutată și probată. Și chiar dacă autoarea își declară refuzul de a scrie jurnale, de a se confesa direct, fragmentele sale memorialistice și nenumăratele interviuri dezvăluie ceea ce se numește intimitatea operei sale, laboratorul ei de lucru. Recunoscând că strategia sa este mai curând cronofagă, cea cunoscută până mai ieri pentru „romanul Vicăi Delcă”, astăzi, pentru „trilogia Letiției” explică:

Să zicem că am început astăzi un capitol, îl las și îl reiau peste un timp, îl rescriu, ca să merg mai departe, îl citesc iar, și iar îl rescriu, îl măresc, adaug alte detalii, și tot așa. La un moment dat, am definitivat începutul, și pe urmă încep să scriu mai repede, iar cel mai repede scriu partea de final a cărții, fiindcă între timp m-am gândit mult la ea.⁴

Am un proces de lucru foarte neeconomic, pentru că citesc foarte mult ce am scris înainte și așa pierd timpul. Dar iau acel fragment și când îl recitesc el capătă mai multă concretețe, apoi îl las. Se umflă ca jucăriile pe care le pui în apă și cresc. Așa e și textul meu. Orbecăi prin text pentru că știu foarte vag ce am de făcut.⁵

Practica descrisă amintește de cea a lui Marin Preda: „Uneori – declara ultima sa soție, Elena Preda – lucra o noapte întreagă și scria doar 7-8 rânduri și acelea chinute. Erau nopți în care scria numai trei rânduri”⁶. Chiar dacă procesul scrierii este „neeconomic”, el devine, în același timp,

³ Fontana di Trevi – *la fontana di tre vie* - se traduce ca fântâna celor trei străzi, iar scenele reprezentate de faimoasa fântână din Roma spun povestea denumirii ei. Conform unui autor anonim din secolul al XVI-lea, o fecioară păstorită le arată soldaților izvorul de apă în căutarea căruia erau. Ea apare reprezentată, îndreptând soldații spre apă, deasupra Zeului Sănătății (care stă în dreapta lui Neptun).

⁴ Gabriela Adameșteanu, *Romanul, o călătorie lungă și imprevizibilă prin viețile altora*, în interviu cu Șerban Axinte, în „Observatorul cultural”, nr. 785, 2015.

⁵ Gabriela Adameșteanu, *Dacă nu scriu multă vreme, mă simt prost*, în interviu cu Elena Vlădăreanu, în „Suplimentul de cultură”, nr. 449, din 12-18 iulie 2014, p. 9, via https://www.philologica-jassyensia.ro/upload/XI_2_Axinte.pdf, accesat în 15 ianuarie 2019.

⁶ Sorin Preda, *Moromeții: ultimul capitol*, București, Editura Academiei Române, 2010.

un aliat, autoarea revenind asupra textelor de mai multe ori, și nu neapărat pentru a revizui, ci pentru completări sau corecturi, după cum însăși mărturisește:

Nu mi-am revizuit romanele. Nu am rescris nici *Drumul egal al fiecărei zile*, nici *Dimineață pierdută* și, cu atât mai puțin, nuvelele. Am rescris doar unul singur, *Întâlnirea*, dar mi s-a creat o legendă. Totul mi s-a tras de la două lucruri: primul a fost operațiunea de completare a cărților cenzurate (mai toți scriitorii și-au pus paginile care au fost scoase). Al doilea a fost faptul că am rescris romanul *Întâlnirea*, care inițial era doar o nuvelă lungă, publicată în 1989, cu o structură contorsionată, din cauza autocenzurii, pentru că avea o temă (exilul), care trecea greu în comunism. *Întâlnirea* am rescris-o, într-adevăr. Până la forma din 2008, definitivă, a trecut prin alte două versiuni.⁷

Iar creațiile prozatoarei stau sub semnul timpului, nu numai în ceea ce privește plăsmuirea lor, până la apariția romanului *Fontana di Trevi*, ele părând a fi o continuă așteptare a ceva care parcă trebuie să se întâmple și nu se mai întâmplă, asemenea întâlnirii cu Godot.

Personajele Gabrielei Adameșteanu vorbesc și se mișcă în universul cenușiu, sufocant și lipsit de orizonturi deschise mentalitar, al societății de dinainte și după 1989, un univers ce a marcat identități și destine. Numitorul comun al acestui imaginar este timpul, un timp social ce își lasă amprenta în mediu, în vârstă, în stări – de nehotărâre, de tulburare, căutare și insatisfacție. Metamorfoza timpului adameștean se simte în neliniștea mocnită ca o spaimă continuă, puternică până la disperare, violentă, insuportabilă, ocupând întreg spațiul cotidian, intim și exterior. Autoarea leagă actul scrisului de contextul generator - în cazul ei, comunismul – singurul context care nu constituie ficțiune nici în realitatea ei, nici în imaginarul universului ei narativ:

Pentru mine, comunismul n-a fost o ficțiune, ci viața mea, timp de 43 de ani. De aceea, perioada aceea va fi mereu implicată în cărțile mele. Sunt conștientă că am fost și eu unul dintre cobaii acestui experiment de laborator politic, și mi se pare normal să las și eu mărturia mea, adevărul meu. Pe urmă, ca prozatoare, sunt interesată de personaj, iar personajul are o istorie, are rădăcini. Nu îmi pot popula cărțile doar cu copii sau tinerii care nu au trăit acel timp, pentru care 1990 reprezintă momentul 0. Dar cărțile mele vorbesc despre dragoste, reușită și eșec social, prietenie, trădare, moarte etc.⁸

Această terapie prin permanentul recurs la memorie se dovedește a avea efecte benefice, de eliberare a sinelui, prin puterea cuvântului scris, care, verbalizat, deci actualizat, atenuază: „Scrisul vindecă traume, pentru că oamenii au nevoie să spună prin ce trec. Omul e o ființă povestitoare, iar scrisul este o bucurie. Numai că el îți cere să îi dedici timp, își are exigențele lui.”⁹ Timpul invocat pentru scris se regăsește prezent și în scris, aproape obsesiv. Totul, dintr-o sete de autenticitate a prozatoarei, prin încercarea ei de a cuprinde până la epuizare realul.

Proteismul textelor, observat în revizuirile multiple, ce își au sursa în dorința de perfecțiune și puritate stilistică a autoarei – după cum ea însăși mărturisește -, deci metamorfozarea lor, nu înseamnă și metamorfozarea timpului, care, o(-)dată creat, rămâne același și revine, asemenea unui personaj principal, în toate scrierile. Astfel, *Provizorat* readuce în lumina reflectoarelor spaimile trecutului care generează remușcările și îndoielile prezentului, într-o metaforă a căutării neîntrerupte, care o duce pe Letiția Branea, acum Arcan (la fel cum îl ducea și pe Traian Manu, din *Întâlnirea*) către sine. Romane ale unei istorii, și nu romane istorice, ele adăpostesc sub umbrela timpului înseși personajele, tipologiile și procedeele lor de compunere. Nu ne gândim aici numai la timpul obiectiv, exprimat prin durată, ci mai ales la timpul ca experiență subiectivă, trăită ciclic, cu

⁷ Gabriela Adameșteanu, *M-am gândit că ar fi bine să spun și perspectiva mea asupra celor trăite de mine*, în interviu cu Andreea Chebac, www.bookblog.ro, 23 februarie 2015, accesat la 18 iunie 2018.

⁸ Gabriela Adameșteanu, *Scrisul vindecă traume*, în interviu cu Dia Radu, în revista „Formula AS”, nr. 933, din 2010, arhiva online: <http://www.formula-as.ro/2010/933/lumea-romaneasca-24/marea-doamna-a-prozei-romanesti-gabriela-adamesteanu-scrisul-vindeca-traume-12830>, accesată în 11.01.2019.

⁹ *Ibidem*.

întâmplări mărunte, repetitive, aparent inofensive, dar care macină imperceptibil nucleul ființei. Personajele Gabrielei Adameșteanu nu iau parte, deci, la durata lungă a istoriei mari, ci la durata ei scurtă¹⁰, prin prezentul cotidian al unui trecut memorat activ. Prin această permanentă întoarcere în timp, prozatoarea recuperează amintirea unui comunist căruia îi corespunde și propriul trecut, acela al devenirii și al maturizării ei artistice.

Dar „cine este Letiția” și care sunt devenirile ei? În primul roman, *Drumul egal al fiecărei zile*, adolescenta (mai târziu, studenta) Letiția Branea apare înfățișată aparent banal, monoton, *egal* în macrocosmosul totalitar românesc, într-un oraș de provincie, în care locuiește alături de mama sa – înfățișată ca o femeie luptătoare pentru „liniștea” familiei, o supraviețuitoare a regimului care o obligă să preia și rolul tatălui (arestat „pentru cercetări” și dispărut pentru o perioadă) – și alături de unchiul său Ion (model și anti-model deopotrivă). În microcosmosul ei, Letiția este, însă, o femeie puternică, cu o luciditate pragmatică *in progress*, care, pentru a nu mai fi urmărită de „dosarul” tatălui, pentru a reuși în viață și în carieră, pentru a nu mai simți „drumul egal al fiecărei zile” și pentru că tânjește după un firesc de neatins altfel, alege să se îndrăgostească de universitarul Petru Arcan:

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 revărsase pe chip și-l oprise în loc, buzele mi s-au lătit de timp, ca și cearcănele de sub ochii asemănători, ca ai celor care sunt *gândiți împreună*.¹¹ (s.m.)

Această secvență cu care se încheie primul roman din trilogie va fi reluată, revizuită, și în celelalte două romane ulterioare, ea sugerând întrepătrunderea chipurilor în timp. De altfel, întreg acest ultim capitol este adăugat în a V-a ediție a romanului, tocmai pentru a anunța *Provizorat*. În *Provizorat* „amintirea anilor calmi, de început rămâne, ca și mila care o roade ca începutul de gastrită al toamnei. Și imensa familiaritate cu trupul, cu chipul lui, din care nu mai știe cum să iasă, nevoia de a pune punct și obișnuința, mai tare ca orice.”¹², această amintire de început parazitează prezentul Letiției, mai nou Arcan, deci, căsătorită deja cu Petru, înfățișată aici la vârsta adultă, în timpuri noi, dar la fel de cenușii. Ea încearcă să își coloreze acest nou timp printr-o nouă ipostază, provizorie, aceea de adulteră. Dar febra iubirii adulterine se îmbină cu răceala „uriașului ochi” al regimului care monitorizează intimitatea subiecților săi. Soția profesorului obsedat de carieră se încălzește în brațele lui Sorin Olaru, colegul său convențional și precaut. Cei doi amanți lucrează în serviciul cultural al Clădirii, o instituție de propagandă comunistă, unde intrigile, suspiciunile și duplicitățile formează tentaculele efective ale regimului politic totalitar care a prins țara după cel de-al Doilea Război Mondial, încât chiar și în spațiul intim protagonistă ajunge să își pună întrebarea: „care este Sorin cel adevărat? Cel care tremură de dorință și neliniște așteptând-o, cu ochii pe ceas, în garsoniera de la marginea orașului, ori cel care o va saluta, amical și rezervat, când se vor întâlni întâmplător pe culoarele Clădirii?”¹³, Sorin, pe care îl cunoaște, sau un *altul*?

Întreaga istorie a Europei Răsăritene, zdruncinată de cele două Războaie, nemulțumită de regimurile politice ale călăilor (fasciști, legionari, comuniști), se găsește suprapusă la intersecția acestor vieți care tremură în neștire, fără încetare. Densă, fraza Gabrielei Adameșteanu se învârtește pe măsură ce introspecția prăbușește profunzimea personajelor. Mișcarea interioară, încărcată de aluzii tulburătoare și aluviuni neliniștitoare din trecut, cuprinde mișcarea discursului care, pe nesimțite, acumulează o vizibilă și puternică tensiune. În discursul epic al prozatoarei, această capilaritate a narațiunii este stăpânită perfect, întreaga sa galerie de personaje trepidând pe ritmuri interioare deloc line pentru că ramurile ascunse (sau ținute în rezervă de regimul opresiv) ale arborilor lor genealogici pot să reapară în orice moment. Țesătura tensionată a relațiilor se poate rupe în orice moment. Fiecare personaj este conștient de sine, se cunoaște pe sine, dar tocmai

¹⁰ Virgil Podoabă, *Cărțile supraviețuitoare. Experiența negativă a timpului*, în revista „Vatra”, nr. 5-6, 2005, p. 118.

¹¹ Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a VI-a definitivă, Iași, Editura „Polirom”, 2015, p. 330.

¹² Gabriela Adameșteanu, *Provizorat*, Iași, Editura „Polirom”, 2010, p. 322.

¹³ *Ibidem*, p. 10.

această conștientizare face ca relațiile să fie vicioase, imposibile. „În lumea noastră nu te poți încrede în nimeni (...). Prietenul cel mai intim te toarnă la Securitate”¹⁴. Letiția nu poate avea încredere în nimeni, nici măcar în amantul ei și nici măcar în soțul ei, care îi reproșează dosarul familiei ei luat în spate odată cu luarea ei în căsătorie.

Forța personajului feminin se află într-un fel de autism pe care Letiția pare să-l cultive pentru a se proteja de oboseala inspirată de multiplele frici: frica de a rămâne însărcinată într-o societate în care cineva face închisoare pentru un avort clandestin; frica de un soț violent care o înșală, frica de adevărurile explozive care ar putea apărea din trecutul ei. Alert și abrupt, sfârșitul romanului *Provizorat* reflectă atmosfera angoasantă regăsită și în filmul lui Cristian Mungiu, „4 luni, 3 săptămâni și 2 zile”.

Revenind însă la coordonata temporală din scrierile Gabrielei Adameșteanu, observăm că timpul nu este unul evolutiv, ci unul când regresiv – prin rememorarea trecutului, când în așteptare – prin trăirea prezentului. Valorile pe care autoarea le conferă timpului sunt recunoscute de Sanda Cordoș¹⁵ încă din *Dimineață pierdută*, dar ea se regăsește în toate prozele ei. Astfel, se observă un timp exterior, implacabil, identificabil în timpul destinului, apoi, un timp interior, subiectiv și dificil de anticipat, deci un timp al memoriei personale, și un timp accelerat, cel al istoriei. Acestora, li se adaugă timpul trupului, care măsoară pulsul vieții fizice redat de evenimentele filtrare psihic, dezordinea ritmurilor corporale și dezechilibrul interior, fiind un timp al individualității interioare, al așteptării și al dorinței de ieșire din monotonie.

Întreg segmentul temporal, întins pe mai bine de șase decenii, cuprins de trilogie, surprinde autentic realitatea românească din perspectiva unor traiectorii umane. În fond, timpul este coordonata esențială care gravitează în jurul scopurilor și al mijloacelor, al cauzelor și al efectelor acțiunilor omului. Iar personajele aici de față sunt croite sau alterate de atingerea lui. „Locuitoare” al unui astfel de timp – al amenințărilor, al ezitărilor, al amânărilor și al așteptărilor, al frustrărilor mocnite, Letiția se opune acestui curs „firesc” al naturii, firesc și firește impus, neales, pentru că simte că la capătul drumului o așteaptă ratarea și uitarea - frustrări mai dureroase decât însăși moartea, căci ele sunt resimțite și la nivelul identității. Tocmai pentru salvarea identității își alege și modelele de urmat, dar ele se dovedesc a fi, în egală măsură, și anti-modele: unchiul, apoi soțul, amantul sau prietenii. Pendularea este aidoma ceasului, și nu din cauza nehotărârii, pentru că Letiția Arcan știe ce vrea, ci pentru diformitățile pe care le scoate la suprafață timpul.

De cele mai multe ori, temporalitatea este redată, la nivel textual, prin semantica ceasului. Semnificațiile lui variază, de la presiunea la care este supus cel care îl privește sau îl percepe, de unde sentimentul că ești obligat să dai din timpul tău, să te sustragi timpului tău individual, al microcosmosului tău, în favoarea altcuiva, nu cea mai agreabilă prezență, în orice caz, întrucât deja privirea lui distrage atenția; la ceasul care sugerează resursele temporale limitate, necesitatea de a realiza mai multe sarcini într-un timp scurt, deci tirania timpului. Tirania ceasului este o metaforă a tiraniei comuniste, a presiunii la care supune regimul descris de Gabriela Adameșteanu, dar și un paradox, pentru că tot el oferă și ritmul: ritmează conversațiile și ajută la ieșirea din monotonia zilelor. Oprirea lui ar însemna moartea. Inventarul instrumentarului lexical folosit de autoare a scos la iveală că în *Drumul egal al fiecărei zile* cuvântul „timp” apare de 226 de ori, zile de „141” de ori, ceas, ore, cadran, pendul, săptămâni, luni, toate apar de zeci de ori, obsesiv¹⁶. Așteptarea ca mereu

¹⁴ *Ibidem*, p. 11.

¹⁵ Sanda Cordoș, *În lumea nouă*, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 2003, p. 94.

¹⁶ Iată câteva exemple din *Drumul egal al fiecărei zile*, op. cit.: „-Tre' să mergem la croitor, a zis Cornelia după un timp și s-a uitat pe mâna grăsuță la ceasul mic, de aur.” (p. 69), „Erau însă ceasuri întregi și, numărate, astea făceau tot cât cele de dinainte și cu timpul erau din ce în ce mai multe sau doar speram eu să fie așa, când durerea părea să se fi epuizat sau să nici nu fi existat vreodată.” (p. 80), „Secunde lungi, bătaia ceasului din antreu se muta în mine, o auzeam izbindu-mă surd și grăbit în piept și în tâmpale.” (p. 99), „Am încercat să văd cât mai e ceasul, dar n-am reușit, aici, în colț, negrul nopții intra diluat de neon. M-am dus încet până la fereastră și am rămas un timp cu coatele înfipte în pervaz.” (p. 117), „Ceasurile multe petrecute împreună fărâmițau de altminteri în glume și bârfe neliniștile fiecăreia.” (p. 123), „Câteodată făcea un efort, o vedeam cum încearcă să stea de vorbă într-o cameră alăturată, dar repede venea înapoi, cu ochii pe brățara țepănă a ceasului rusesc de trei sute de lei, cumpărat cu banii primiți de acasă la un început de lună.” (p. 125), „Atunci capetele celelalte, înșiruite în dreptul numărului scris cu vopsea albă, se ridicau, sâsâind

să se întâmple ceva este dictată din interior și din exterior de regimul opresiv ce obligă la anularea, dacă nu la anihilarea bucuriei de a trăi, condamnând la mediocritate și promiscuitate. La fel și în romanul *Provizorat*, referirile temporale¹⁷ (cuvântul „timp” apare de 228 de ori, ceasul este

enervat, și-și întrerupeau râvna, măsurată de cadranul rotund al ceasului, cu limba dantelată și neagră. Câteodată nici nu auzeam, coborâtă adânc dincolo de pagini.” (p. 131), „Întârzii, am protestat moale, cu ochii pe ceasul care țacănea într-un colț al mesei...” (p. 148), „Ei, ceilalți, fără îndoială, știau tot și înțelegeau, de aceea se întorceau și-și șopteau câte ceva la ureche sau căscau sau se uitau la ceas și pe fereastră.” (p. 164) (ceasul și fereastra sunt porți de deschidere spre exterior, văzute ca posibile ieșiri din spațiul clausturant resimțit, în realitate, de fapt, nepermise, deci imposibile), „M-am uitat la ceasul din hol, nu trecuseră decât zece minute. Îmi repetam că trebuie să mă ridic și să plec, pentru ca nu cumva să se supere și mai tare făpturile atotputernice de la Cadre.” (p. 214), „Ai ore? Să nu întârzii... A zis, uitându-se la ceas.” (p. 233) (refugiul minții în ceas), „Câteodată, pe Petru Arcan îl găseam sătul, istovit, uneori îi surprindeam privirea grăbită cum aluneca spre încheietura mâinii, încercând să zărească ceasul.” (p. 237), „Și acum orele lăncezeau în obișnuit și doar mă uitam, când și când, la ceasul lui, rămas pe biroul negru. Pe cadranul mărunț, minutele curgeau cu aceeași negrăbită alunecare dintotdeauna.” (p. 247), „Am întârziat, citind, până la ultima limită posibilă a timpului pe care-l zăresc, deodată, în cadranul rotund al ceasului bibliotecii.” (p. 262), „O bucurie neliniștită a irupt deodată în mine, am știut că gata, s-a terminat, am știut cum am să privesc după el până când am să fiu sigură că a ieșit din curtea căminului, cum am să mă uit la ceas, încercând să-mi dau seama dacă la ora asta a ajuns Petru acasă, cum am să mă duc până la telefon și acolo, cu fisa în mână, am să mă răzgândesc, mai bine peste o jumătate de oră, așa am să-mi spun și-am să intru în fugă în cantina aproape pustie la ora asta, am să mă așez la masa la care fetele au ajuns deja la felul doi și-am să înghit de câteva ori, fără chef, și-am să mă ridic imediat: „Mă duc să-mi iau ceva de la cofetărie...” am să le spun, tot mai enervată de întrebările lor.” (p. 297) (ceasul-complice la aventurile Letiției Arcan), „Îmbracă-te, nu te uiți la ceas?... A strigat, enervată deodată.” (p. 305), „Dar ajunsesem deja în fața blocului lui și-acolo, încrunțat, uitându-se mereu la ceas, cu o valiză mică într-o mână și două ziare răsucite în cealaltă, mă aștepta Petru.” (p. 307).

¹⁷ Exemple de repere temporale din *Provizorat*, varianta online pe https://docgo.net/viewdoc.html?utm_source=gabriela-adamesteanu-provizorat-pdf, accesată la 11.01.2019: „Și care este Sorin cel adevărat? Cel care tremură de dorință și neliniște așteptând-o, cu ochii pe ceas, în garsoniera de la marginea orașului, ori cel care o va saluta, amical și rezervat, când se vor întâlni întâmplător pe culoarele Clădirii?” (p. 2). „La un moment dat, în timp ce stătea cu ochii pe ceas, imaginându-și, nervoasă, întâlnirile lui Petru cu studentele care îl tot sunau, a început să scrie o povestire.” (p. 10). „Îmi pare rău, dar în afară de câteva ore în această locuință de burlac, la mama dracului, nu-ți pot oferi altceva, stimată doamnă, i-a spus Sorin, stânjenit, la prima lor întâlnire aici.” (p. 11). „Nimic nu i separe Letiției mai interesant în această lume decât să știe ce face Sorin, minut de minut.” (p. 17). „Lui Stalin nu i-a convenit că România a trecut, în ceasul al doisprezecelea, de partea Aliaților!” (p. 27) (chiar dacă poate folosi orice altă expresie, prozatoarea alege voit interferența ceasului în chestiunile politice) . „Este trează atunci când sună ceasul și încearcă să își gonească din minte visul. Cămașa de noapte udă. Mâna udă și moale băjbăie febril pe noptieră după țâmburușul deșteptătorului, în timp ce Petru mormăie alături și își trage plapuma peste cap.” (p. 35). „Va intra în Clădire peste o oră, păstrând sub pleoape răcoarea aceasta roz-aurie care învăluie casele negre, și n-are s-o mai piardă toată ziua, chiar dacă o să semneze, cu mâna tremurând de furie și umilnită pe lista de întârziată, păzită de chipiul portarului.” (p. 36). „Dacă o doare atât de ascuțit atunci când el se uită la ceasul azvârlit lângă pat sau pe scaunul unde stau, claie peste grămadă, ciorapi, maiouri, chiloți tetra și sutienul ei nou, Triumph, e desigur vina ei. Poate nu și-a acordat trupul la mișcările lui, altfel ar simți doar o plăcută eliberare și-atât, mens sana in corpore sano. Tot vina ei este că s-a îmbufnat, în timp ce el se grăbește, continuând însă să fie tandru.” (p. 37). „Luând tăcerea ei drept încuviințare, Sorin s-a uitat semnificativ la ceas, n-ar fi mai prudent acum să se întoarcă în sală?” (p. 46). „Să știi că în ceasul biruinței legionare prima sentință va fi în procesul trădării. Aspră sentință și necruțătoare.” (p. 51). „Sunt convins că n-a acceptat să fie martorul acuzării, în procesul ăloră de la Legația americană, s-a strămbat Virgil de durere, cu ochii pe ceas.” (p. 60). „Asta ar fi o idee, s-a înseninat Virgil, uitându-se la ceas. Era un Schaffhausen, cu brățară de aur. Îl cumpărase când s-a angajat la Standard Oil și o să se despartă greu de el peste câțiva ani, atunci când Nelly o să insiste să îl vândă, împreună cu butonii. E o ocazie bună, în Talcioac nu iei pe ei nimic, dacă mai pui și drumul la București. Și unde mai mergi cu butoni cu diamante și ceas de aur fără să fii luat la ochi?” (p. 76). „Tu însă sper să-ți dai seama că trăim ceasul cel mai încercat al istoriei noastre!” (p. 85). „Caius se ridicase în picioare și se uitase la ceas, era mulțumit de el și asta i se vedea pe față: făcuse dovada că nu-și uită vechii prieteni, dar și că are mari responsabilități.” (p. 89).

„Cum să crezi un gunoi ca doctorul ăsta care stătea cu ceasul în mână și le spunea gealaților care snopeau în bătaie un nenorocit când să se oprească dacă vor să nu le moară în mâini, așa cum s-a întâmplat cu prietenul lui drag, Traian?” (p. 97). „De-o viață întreagă se scoală mereu la această oră și privesc prin aceleași geamuri nespălate aceleași case pe lângă care autobuzul va mai trece ani de zile de acum înainte.” (pp. 115-116). (rutina și lipsa de speranță, a unui viitor roz, plin culoare). „Sorin s-a scuturat din visare, s-a uitat la ceas și a luat-o spre strada Bibliotecii, pipăindu-și în buzunare biletele de cinema, oare fata cu care are întâlnire o să-i dea plasă? Orașul era iar tern, străzile pline de oameni grăbiți spre case, spre magazine, nu, el nu va deveni unul dintre ei! Va fi altcineva, nu a ales încă cine, dar mai are timp.” (pp. 120-121) (refuzul participării la monotonia și rutina vieții, a unui sistem). „Baia este atât de rece, încât o frige la tălpi, își toarnă apa caldă pe umeri, pe spate, între picioare, încă i se mai lipește pielea de la epilatul cu ceară de ieri, se răsucesce să-și toarne sub braț, alunecă, își face un cucui, caută în maldărul de chiloți niște bikini cumpărați din pachet și se uită la ceas, panicată, dacă nu iese în cinci minute, o să întârzie.” (p. 163) (timpul care amenință și spațiul

menționat de circa 160 de ori, „ora” de peste 100 de ori), nemaiaintind de însuși titlul, despre care am vorbit deja, închid imaginarul scriitoarei într-un timp din care nu se poate ieși, care obligă la existență și co-existență.

Scurgerea timpului provoacă durere, el acaparează trupul („Secunde lungi, bătaia ceasului (...) se muta în mine, o auzeam izbindu-mă surd și grăbit în piept și în tâmples”) și antrenează răbdarea până la paroxism, persiflează neliniștile („ceasurile multe... fărâmițau în glume și bârfe neliniștile fiecăruia”), brățara ceasului rusesc care măsoară timpul (rusește) este și ea „țeapănă”, spre deosebire de cea a ceasului elvețian care este de aur. Ceasul este prezent în toate colțurile, în toate spațiile tranzitate și amenință pasiv, latent, receptarea și perceperea lui fiind asemenea ochiului lui „big brother”. Alternarea privirii de la ceas pe fereastră oferă și alternativa, soluția de ieșire din spațiul clausturant resimțit, însă imposibil de realizat, realitatea fiind cuprinsă numai în spațiul labirintic închis, dominat de ceasuri. El torturează („nu trecuseră decât zece minute”, „minutele curgeau cu aceeași negrăbită alunecare dintotdeauna”), dar este folosit și ca un complice în sfidarea firescului și al legilor. Își pierde funcționalitatea mundană, el nu mai trezește din oniric, ci doar din alunecările din realitatea cotidiană, invadând și stăpânind toate toposurile interioare și exterioare, conștiente și subconștiente, iar nesupunerea în fața lui duce la stări de furie și la umilință. Presiunea lui, durerea ascuțită, provocată în momentele de scurtă evadare din timpul intim, al nepermisei aventuri, deci ieșire din timpul real, consimțit, este acut conștientizată, dar asumată („dacă o doare atât de ascuțit atunci când el se uită la ceas (...) e desigur vina ei”). Iar dacă ceasul rusesc, rigid, măsoară nemilos și agresiv, ceasul elvețian „măsoară discret și eficient”, „nota de plată” a unei astfel de coordonări temporale și ieșiri din granițele trasate comunist și din limite ordinii impuse, fiind însă o „bombă cu ceas” - sarcina de pe urma relației din afara căsătoriei și avortul interzis vor declanșa dramatic întoarcerea la „ceasul lucidității”.

Ieșirea Letiției Arcan de sub această oligarhie a timpului se petrece pășind pe „cea de-a treia stradă a vârstei”, în *Fontana di Trevi*, unde o redescoperim redescoperindu-se. Ea are acum 60 de ani (și 50 de ani literari), locuiește în Franța, alături de soțul ei, același Petru Arcan – „relația dintre mine și Petru a rezistat la atâtea încercări pentru că fiecare dintre noi își are doza lui de autism”¹⁸ -, și revine frecvent în România pentru a recupera bunurile familiei, confiscate de puterea comunistă, pretext pentru dorurile neînvins de țară și de sine. Eliberată de amenințările unui trecut comunist, se trezește amenințată tocmai de viitorul unui asemenea trecut, pentru că nu poate lăsa în urmă experiențe, traumatizante atunci, dar care astăzi nu i se mai par respingătoare sau dureroase, ea încercând, așadar, găsirea unui echilibru:

intim). „El îi dă înapoi țigara, se uită, semnificativ, la ea și la ceas, adică a cam venit vremea să o luăm din loc.” (p. 176). „Sorin ar vrea să mai adauge că singurul leac, atunci când pierzi pe cineva și, pe lângă durerea despărțirii, te încercă o spaimă îngrozitoare, este să faci amor. Ceea ce ar trebui să facă și ei acum, pentru că *ceasul elvețian de mână*, Tissot, cumpărat de amicul Florinei în deplasarea lui de serviciu, recentă, la Berna, pe care, cu excepția ocaziilor, îl lasă pe lada studioului, *măsoară, discret și eficient, timpul lor de stat împreună*.” (p. 202) (măsoară timpul permis intim, al iubirii). „Privirea lui Sorin s-a furișat iar spre ceas, dar Letiția se uită cu ochi goi la geam.” (p. 205). „Trebuie să ajung, cu orice preț, la telefon, *e noapte*, doar semafoarele roșii, nu oprește nici un autobuz, în fine, ce noroc, un maxi-taxi, înăuntru un grup vesel, multe fete care își fac de lucru și un singur băiat, din cauza lor maxi-taxiul stă pe loc, eu ard de nerăbdare și *mă tot uit la ceas*, ei râd, petrecere mare, ce enervată sunt! *Ce disperată sunt că la ora asta, e deja 1, ba nu, este 2 noaptea*, cum să o mai sun pe mama și să o scol din somn? Mă trezesc cu același sentiment de disperare și vină și dor care se risipește, ca și visul, în lumină.” (p. 208) (ceasul invadează și oniricul, singurul iertat până atunci, de unde disperarea personajului). „Doar în ultima jumătate de oră, Sorin lasăse politica instituției deoparte și încercase s-o îmbuneze în timp ce se îmbrăcau, el trepidând degrabă, cu un picior încă doar în ciorap, celălalt vârat în cizma scurtă, *cu privirea alergând de la ceas la ușă*, ea cu ochii goi rămași la ferestrele blocului de vizavi.” (p. 223) (ritmul alert al nerăbdării, al anunțării sfârșitului care întârzie). „Nota de plată a întâlnirilor, această bombă cu întârziere care îi ticăie, neconținut, în pântec, a venit însă și ea o s-o plătească singură!” (p. 224) (tributul cerut de timpul alocat iubirii). „Letiția speră că Dorina nu știe nimic despre relația ei cu Sorin și crede că *bomba cu ceas* i-a plantat-o în pântec Petru.” (p. 225) (un copil, o nouă ființă, este o bombă cu ceas). „Nici măcar în *acest ceas al lucidității*, Letiția nu știe dacă Dorina a apucat sau nu să citească biletul lăsat de Petru înainte să plece la aeroport.” (p. 238). „*S-a uitat la ceas* în timp ce îi încheia brățara, și-a strâns fără oglindă părul și l-a prins în elasticul cu biluță, și-a înșfăcat pardesiul și eșarfa.” (p. 240) (întoarcerea la ceasul lucidității și hotărârea de a merge mai departe).

¹⁸ Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, Iași, Editura „Polirom”, 2018, p. 360.

Trebuie să readorm ca să nu-mi pierd privirea sigură pe care am căpătat-o *dincolo*. Încrederea în mine se bazează pe credința, insuflată de psihoterapeuta mea, Aurélie, că sunt altă persoană decât cea care se întâlnea [în trecut] pe furiș cu Sorin. (...) Și sunt degajată, ca să fie convinși cei din jur că am uitat trecutul. Așa mă port, așa vorbesc, așa râd. Dar ce nesigur se simte cel care, în permanență, minte. Se minte? Nu! Am uitat trecutul.¹⁹

Revenirile în țară ale Letiției sunt tot atâtea reveniri ale scriitoarei asupra temei comunismului în operele sale, pentru că trebuie să învățăm să trăim cu trecutul, bun sau rău - se traduce ea prin masca personajului -, iar viața nu poate fi completă „dacă i se amputează trecutul”, folosind metafora lui Bogdan Crețu. Cu toate că trecutul, pentru că e sigur, asigură confortul, în timp ce viitorul, incert fiind, amenință, aceasta fiind și drama pe care sexagenara o va descoperi. Polifonia discursului întoarcerilor în trecut traduce, așadar, atât dilemele personajului, cât și dilemele celui de-al treilea roman al Gabrielei Adameșteanu: „... a fost un semn de slăbiciune că am acceptat să ne întâlnim ca pe vremuri? Ba nu, e invers: dacă am putut să fac asta, înseamnă că nu m-am eliberat de trecut. Sau că nu mă voi elibera de el niciodată.”²⁰

În *Fontana di Trevi*, „toate drumurile duc la Roma”, adică acasă, însă drumurile conțin și coordonata spațiului exterior, necesarul *în afară*, pentru că numai din afară poți privi în interior, așa cum se privește Letiția în această trilogie a vârstelor. Numai revenită în țară, ea poate intra în bucla temporală a existenței sale. Roman despre încercarea de împăcare cu trecutul și de a încheia un pact cu acesta, *Fontana* dezvăluie o pastişare, folosind alte coduri, a Vicăi Delcă, o anti-Vica, de data aceasta, care a ales (și a fost aleasă) altfel, o Vica a timpurilor moderne care încearcă să își ierte pierderea dimineții și să își ofere liniștea prin regăsirea serii. Ne referim la pastişă, nu ca imitație lipsită de originalitate, așa cum o definește *Dicționarul explicativ al limbii române*, ci ca pastă - *pasticcio* în limba italiană, adică „amestec de ingrediente variate” - care cuprinde întrepătrunderea mai multor formule sau secvențe, preluate intenționat pentru a le transforma, în devenirea lor, deci după reinterpretare, ca parte a unui tot metamorfozat. În sprijinul nostru, îl aducem pe Barry Lewis, care compară actul pastişării literare cu tehnica anagramării literale: „A pastişa un autor individual este într-o oarecare măsură asemenea creării unei anagrame, dar nu din litere, ci din componentele unui stil. Pastişa este, așadar, un fel de permutare, o rearanjare a ticurile generice și gramaticale.”²¹. De altfel, în lucrările actuale despre literatură, pastişarea este tradusă și ca un amestec de diferite forme literare, îndepărtându-se deci de imitație, și mai apropiată de anagramarea unui amestec.

Dacă privim pastişarea personajului adameștean din perspectiva unei idiosincrazii la capodopera *Dimineață pierdută*, ea devine masca unui discurs mai vechi, un discurs care nu se dorește să mai fie, de fapt, adus în față, dar care, totuși, este imitat în raport cu propriul act de creație. Letiția devine astfel, prin vocea sa interioară, monologurile lungi și continue sau limbajul său oral, un palimpsest literar al Vicăi, reconfigurată după un alt destin oferit de autoare, prin mediul creat, educația pe care i-o dă și pseudo-salvarea prin emigrare. Letiția Arcan, dacă și-ar fi pierdut într-adevăr deceniile în România postcomunistă, ar fi putut avea același destin cotidian și domestic cu al Vicăi, Letiția sexagenară prezentând o mutație a codurilor - literar, cultural și socio-politic, consecință a situației sale într-un alt context (literar, cultural și socio-politic). *Fontana di Trevi* este evident un text scris în prezența tuturor celorlalte texte, al căror numitor comun este amprenta timpului asupra identității - de la irosire și resemnare, la revenire și la regăsire -, timpul metamorfozând atât discursul epic al prozatoarei (ceasul invaziv și amenințător nu mai este prezent în cel de-al treilea roman nici semantic, nici lexical), cât și identitatea personajelor sale.

Dacă inițial acest ultim roman a avut titlul provizoriu *Gustul acid al libertății*, autoarea a înțeles că el trebuie schimbat, *Fontana di Trevi* apărând, fără intenție, declară ea, ca un leitmotiv, în mai multe capitole. Roma este destinația primei călătorii peste hotare cu părinții a Claudiei (plecată și ea demult în străinătate, la studii, alterego-ul identitar al Letiției), fiica prietenilor din tinerețe ai

¹⁹ *Ibidem*, pp. 13-14.

²⁰ Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, op. cit., p. 15.

²¹ Traducerea mea din Barry Lewis, *Postmodernism and Literature* în Stuart Sim (ed.), *The Routledge Companion to Postmodernism*, Londra New York, „Routledge, Taylor&Francis Group”, 2003, pp. 125.

Letiției, Sultana (Nana, în *Drumul egal al fiecărei zile*) și Aurelian Morar, cei doi fiind gazda pentru revenirile ei și ale soțului, Petru Arcan, în România. Claudia este cea care apare în fotografia găsită în camera familiei Morar într-una din revenirile în țară a Letiției, care o surprinde când aruncă o monedă în Fontana di Trevi. Metafora-simbol a fântânii sugerează dorința și speranța, individuală și colectivă, deopotrivă. Autoarea sublinia într-un interviu că, așa cum Claudia aruncă banul în fântână și se întoarce ulterior în Roma la studii, cu o bursă, tot așa au aruncat și alți români bani și s-au întors acolo la lucru, de unde simbolul emigrației, deci al plecării. Dar emigranții au o nesiguranță a identității și nu se regăsesc; ei sunt între două lumi: „Petru înjură România, ca să nu-i pară rău că a plecat, pentru că *dincolo* nu i-a ieșit nimic! Eu n-am avut așteptările lui, de-asta pot să mă reîntorc aici și să locuiesc, fără pretenții, în ambele lumi. *Sau între ele? Sau în niciuna?* Uite ceva la care n-am deloc chef să mă gândesc.”²² (s.m.). Pendulând între două spații, Aleea Teilor din București și Allée des Tilleuls din Neuilly (Franța), și între două timpuri, cel al României comuniste și cel al României postcomuniste, personajul principal caută cu luciditate, dacă nu efectul liniștitor al teiului, echilibrul interior între trecut și prezent, între Istorie și adevăr personal. Interesant este că, roman al timpului trecut, acesta nu mai insistă pe dimensiunea ceasului și a timpului exterior care, am văzut, în comunism agresa. Nici *dincolo* (în Franța), nici *dincoace* (în România), timpul nu mai este implacabil, nici imprevizibil sau accelerat, și a pierdut și din dimensiunea corporală. Este însă un timp care își cere dreptul la rememorare, cere să nu fie uitat, oricât ar nega protagonista. Ea nu a uitat trecutul, ci l-a acceptat și l-a depășit, într-o oarecare măsură. Iar tehnica de rememorare aleasă de Adameșteanu este a punerii în abis, pentru că protagonista este și ea scriitoare, iar în romanul despre Letiția, Letiția scrie o carte despre pendulările Letiției. Și aflăm că și în actul ei al scrierii, o face cu multă luciditate:

Aș zice că uneori chiar cu luciditate „rea” când îi privește pe ceilalți și când se privește pe sine. Nu are neapărat talent literar, dar scrie din *nevoia* de a scrie. Omul are nevoie, cred, aproape fizică, să se povestească (...), indiferent că ea devine ficțiune acceptată sau că rămâne la stadiul de revărsare în cuvinte. În acest spațiu este plasată și Letiția. (...) Încă din *Provizorat*, ea scrie conjunctural, fără a avea proiectul unei cărți perfecte, ci din dorința de a se afirma și fără ajutorul lui Petru, în prima ei carte de povestiri, iar a doua oară, ca să dea sens unei iubiri care a rămas fără sens. (...) Cum spun mulți: nu am trăit degeaba, ascultați povestea mea și găsiți sensul poveștii mele! Letiția e tot în punctul ăsta.²³

La nivel de construcție a discursului și perspectiva din care acesta se face, opțiunea pentru ca Letiția să fie personajul-narator are loc după mai multe plimbări ale vocii (la persoana I, apoi tentația persoanei a III-a, după care autoarea revine la persoana I) și este motivată de însăși autoarea, în laboratorul ei de scris: „O astfel de voce, povestindu-se singură, este mai apropiată de cititor.”²⁴, o voce autentică, deci, chiar dacă lipsită de căldură. Observăm, așadar, că pendulările pentru ieșirile din blocaje se petrec atât pe tărâmul realității, cât și pe cel al ficțiunii, atât în timp, cât și în spațiu.

Dacă în *Drumul egal al fiecărei zile*, adolescența Letiția se lupta cu timpurile ca să evadeze din universul familiei și al generației, un univers bântuit de amenințări și de păcate, în *Provizorat*, este descrisă tinerețea ei, cu evadările adulterine din spațiul domestic și cu amenințările și păcatele pe care le presupune, de care altă dată a fugit, dar pentru care acum ea însăși a optat, pentru ca în *Fontana di Trevi* să o regăsim în prezentul zilelor noastre, timp din care rememorează propriul trecut și pe al celor cu care s-a intersectat trecutul ei. Eliberarea de sub constrângerile impuse de regimul comunist ar trebui să îi aducă gustul plăcut al libertății, să o ajute să se împace cu sine și cu trecutul. Gustul este, însă, unul acid, nu amar, dar nici tocmai plăcut, pentru că descoperă că

²² Gabriela Adameșteanu, *Fontana di trevi*, op. cit., p. 197.

²³ Gabriela Adameșteanu, la *Drept de autor*, emisiune realizată de Georgeta Drăghici la Radio România Cultural, în 27 octombrie 2018, arhiva audio online: <http://radioromaniacultural.ro/despre-fontana-di-trevi-astazi-si-miine-la-drept-de-autor-cu-gabriela-adamesteanu/>, accesată la 12.01.2019.

²⁴ *Ibidem*.

oamenii au construit istoria din adevăruri personale, iar trecutul fiecăruia nu coincide cu istoria comună, de unde drama conștientizării utopiei și lupta pentru a echilibra și adevărurile sale personale cu istoria, deci istoriile cu Istoria:

Toate romanele din această trilogie s-au ocupat de demontarea iluziilor. În *Drumul egal al fiecărei zile* era vorba de clișeu literar al inocenței tinerilor. În *Provizorat*, adulterul demonta sentimentalismul, iar șoaptele clandestine demontau istoria. Revanșa acestui ultim volum constă în luciditatea sa politică. E un roman în care utopia supremă, aceea a accesului la adevăr prin eliberarea de sub dictatură, se prăbușește și ea. Iar adevărul nu ne face liberi, cât timp e un adevăr de uz personal, confecționat sub imperiului constrângerilor care îți îngrădesc alegerile și te obligă să le definești drept necesare.²⁵

Geografia timpului, regăsită în operele Gabrielei Adameșteanu, cuprinde doar șesuri întinse, fără foarte multe denivelări. Vraja oferită de vizitarea acestei geografii aparent banale și ritmurile nebănuite vin din talentul „ghidului” ce ne poartă prin paginile ei - charismatic, pentru cititor, cathartic, pentru autor. Trilogie a vârstelor unei femei, cum numește însăși prozatoarea *romanele Letiției*, cele trei opere prezintă devenirile protagonistei, de la adolescentă, la tânără adultă, apoi, ca sexagenară, sub imperiul timpului metamorfozat, o geografie a timpului care are sens numai prin des-coperirea geografiei memoriei.

²⁵ Doris Mironescu, *Iar adevărul nu ne face liberi*, în revista „Dilema veche”, nr. 770, din 22-28 noiembrie 2018.