

Mariana MOGOȘ

Școala doctorală de științe socio-umane

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

PARTICULARITĂȚI DISCURSIVE ÎN ROMANUL „DIMINEAȚĂ PIERDUTĂ” DE GABRIELA ADAMEȘTEANU

Preeminența discursului - preambul critic

Dacă am fi nevoiți să identificăm un singur aspect valoric al romanului *Dimineață pierdută*, în care să se regăsească și caracteristicile discursive, acesta ar fi, cu siguranță, naturalețea cu care autoarea aduce în fața cititorilor imaginea unei lumi apuse, dar care mai dăinuie în amintirea celor care au cunoscut-o sau au făcut parte din ea. Desigur, acest aspect descoperă interesul prozatoarei pentru împletirea vieții cotidiene a oamenilor, a propriei istorii existențiale cu Marea istorie care le influențează și determină viața. Din acest interes, care se va prelungi, ulterior, în celelalte romane, cititorul primește o viziune ce se vrea cât mai obiectivă a României confruntată cu evenimente majore: primul război mondial, al doilea, instaurarea comuniștilor cominterniști la conducerea țării cu toate consecințele, astfel încât aproape o sută de ani de istorie sunt invocați prin intermediul amintirilor, al documentelor sau jurnalului de însemnări. Și, nu în ultimul rând, toți comentatorii, așa cum trebuie să se fi întâmplat și cu cititorii de rând, au remarcat forța cu care scriitoarea își construiește personajele, nu numai cele din prim-plan, ci în general.

Criticul Alex Ștefănescu se oprește la personajul Vica:

„Bătrână și vulgară, fostă negustoreasă de mahala, Vica Delcă se erijează în cronicar și comentator al decăderii unei familii aristocratice. Această trecere a tragediei unei elite printr-o minte primitivă reprezintă o a doua tragedie – simbolică – de care are parte această elită.” [Ștefănescu, 1997: 12-13]

Criticul cercetează și formele narative, variate și ingenios împletite în roman:

„...sunt folosite mai multe forme epice cum ar fi monologul interior, jurnalul, multiplicarea perspectivelor asupra aceluiași personaj sau eveniment. [...] prozatoarea instalează un microfon în capul personajelor și înregistrează, fără alegere, ce trece prin mintea lor. O suită de discursuri incoerente, întretăiate de

alte discursuri mai coerente, dialoguri exprimate în chip direct, cu glasul tare și dialoguri mute, în gând.” [Ștefănescu, 1997: 12-13]

Axe discursive ale romanului - memoria timpului și timpul memoriei

Împletirea coordonatelor temporale se datorează celor două personaje feminine care aparțin unor segmente sociale diferite, locuiesc în cartiere de condiții diferite, dar care, într-o anumită conjunctură, vor ajunge să comunice pe durata unei aproape jumătăți de zile, evocând oameni, locuri evenimente. Vor fi în acord, aparent, sau în dezacord una cu cealaltă, vor afișa atitudini supravegheat-amabile și binevoitoare dar vor gândi contrariul, neîndrăznind, nici una, nici alta să rostească cu voce tare adevărul din gând, firește, din motive diferite. Una, Vica, cu morala simplă dar sănătoasă a omului din popor, are multe reproșuri de făcut dar nu o face pentru că depinde de câțiva lei pe care, din două în două luni interlocutoarea i-i dăruiește în memoria mamei sale, rotunjind așa veniturile bazate pe o pensie modestă. Cealaltă, Ivona, este afectată de îndrăzneala și viclenia ca semne ale ființei inferioare dar nu i se poate opune pe față din cauza educației primite și a unei condescendențe dictate de rangul pe care continuă să și-l respecte în ciuda felului în care s-au desfășurat lucrurile, așa cum se pare că-i reproșează Niki:

„...tu, spre deosebire de mine, și după treizeci de ani de regim comunist, încă te mai simți dator să te comporți după cum îți cere rangul.” [Adameșteanu, 2011: 102]

Cele două se întâlnesc într-un timp ce poate fi determinat cu precizie. Și în acest roman și în celelalte, scriitoarea procedează la fel. Nu este neapărat în intenția sa acest lucru, dar e cumva firesc să apară astfel de precizări, pentru că este o condiție a credibilității. Iar cititorul trebuie să fie ghidat prin istorie pentru a o putea înțelege mai bine. Astfel, prezentul acestei dimineți ce va fi la un moment dat calificată de Ivona „pierdută” înseamnă anii '70 (eventual 1974-1975, dacă se amintește de cei 30 de ani de regim comunist), iar dacă luăm în considerație epilogul, a cărui desfășurare are loc câțiva ani mai târziu, putem aprecia că romanul se „duce” către 1980. Am mai precizat însă că, sub imperiul unor pretexte sau pentru că un narator omniscient își asumă să le suplinească, asistăm la frecvente întoarceri în timp, adevărate spirale ce se rotesc tot mai profund, în mișcarea de neoprit a timpului, stagnat, fragmentar, în memorie. Fragmentarismul apare astfel nu ca un

procedeu tehnic, deși este, ci ca un firesc mecanism al memoriei declanșate instantaneu și nu provocate de un act volițional. A devenit antologică secvența proustiană a micuței și banalei prăjiturile care stimulează rememorarea de către protagonist a unor întâmplări crezute uitate pentru totdeauna sau pe care poate credea chiar că nu le are. Așa se va întâmpla și în romanul Gabrielei Adameșteanu: o fotografie neștiută descoperită accidental activează memoria celor două femei care o privesc. Fiecare o comentează cu voce sau în gând, recompunând o atmosferă de familie și dând viață unei scene după imaginația fiecăreia, fiindcă niciuna nu fusese de față în urmă cu peste șaiszeci de ani când fusese făcută poza.

Astfel, evocarea va fi realizată în paralel de fiecare personaj, în stilul caracteristic: detașat, critic sau ironic din partea Vicăi, deoarece cu tot respectul, nu poate să uite că avea în față niște bogătași care nu cunoșteau pe vremea aceea ce înseamnă lupta cu viața și cu neajunsurile ei, de care Vica avusese parte din fragedă copilărie ca orfană de mamă, cu grija mai multor frați mai mici, pe care, era deja conștientă, va trebui să-i crească și să-i facă oameni. A reușit și asta îi dă un ascendent de superioritate cu care se mândrește. De cealaltă parte, Ivona este nostalgică și cu sentimente confuze în fața chipurilor celor ce-i fuseseră părinți: suportase nu fără a suferi, cu sensibilitatea rănită a unui copil, răceala și indiferența unei mame față de care dezvoltase sentimente de gelozie sau chiar ură exteriorizată prin gesturi reprobabile și pasibile de pedeapsă:

„- Luați-o de-aici! Mai repede! Mai repede! strigă Muti și întinde degetul alb, pe care se cunosc, umede, urmele proaspete ale dinților tăi.” [Adameșteanu, 2011: 408]

De duioșie nostalgică față de un tată plecat prea devreme într-o călătorie fără întoarcere și pe care-l așteptase ani la rând zadarnic:

„...în mintea ei de unsprezece ani mai spera, și aprindea lumânări mari, și se ruga câte o oră... ”[Adameșteanu, 2011: 80]

„[...] Ce mult a putut să-l iubească, dacă și-acum, după cincizeci de ani de când a murit, încă mai speră, nedeslușit și absurd, că el ar putea să se întoarcă. Că ar putea să se mai întoarcă brusc înapoi, că ar putea fi din nou exact cea care a fost odată...”[*Ibidem*, p.83]

Această ancorare în prezentul care contează atât cât nevoințele trupești devin tot mai apăsătoare și anevoioase, pentru ambele personaje, dar care le acceptă sau le suportă iar în maniere diferite (cu imprecății pitorești, în

limbajul colorat al periferiei și al lipsei de prejudecăți ce o caracterizează pe Vica sau cu discreție și jena de a fi nevoită să-și arate slăbiciunile de față cu martori, ceea ce contravenea educației primite și de la care, aparent, nu se putea abate, ca în cazul Ivonei) este întreruptă, fragmentată, pe de o parte de frecvențele alunecări în trecut, iar pe de altă parte de pauze de vorbire în timpul cărora, și una și cealaltă comentează sau dau replici mute, în gând, dezvoltând un plan paralel al aprecierilor favorabile sau nu despre oameni și întâmplări prin monologul interior.

În acest fel se desfășoară discursul narativ al primei părți a romanului, care se întemeiază pe motivul călătoriei. Vica e hotărâtă să meargă vitejește pe jos, să urce în tramvai, să se expună imprudent neatenției unui conducător de camion, să pornească deci într-o adevărată aventură.

Prima destinație este la casa cumnatei sale, soția celui mai mic dintre frații pe care-i crescuse, Ilie, și de care fusese cea mai legată. Pe drum deja firul amintirilor se deapănă: condiția ei de orfană de mamă de timpuriu, responsabilizată cu creșterea fraților mai mici fiindcă tatăl își refăcuse degrabă o altă familie; o căsătorie fără sentimente dar care se dovedise a fi fructuoasă căci soțul, „omu' ei”, „lighioana bătrână”, în ciuda corpolenței masive fusese muncitor și strângător, având încredere în soția care știuse să chivernisească avutul. De aceea Vica, mai mult ghidată de instinct, îl tolerase și chiar avea momente de duioșie atent reprimată (deși dădea mereu replica înțepătoare, îi lega, supusă șireturile de la pantofi). La cumnata sa nu întârzie prea mult. Femeia nu este acasă iar nepotul, Gelu, nu este încântat de apariția mătușii, cu toate că aceasta se face utilă: din lipsă de altă ocupație, calcă niște rufe. Dar Vica vrea un interlocutor pentru conversație și nepotul „stă numai cu capu-n cărți” și, pe deasupra, nu găsește mare lucru să-și astâmpere foamea, endemică, am spune, fiindcă va suferi încă multe ceasuri până ce să și-o astâmpere. Oarecum nemulțumită de drumul făcut degeaba, Vica, plecând, se decide brusc, să-și încerce norocul în altă parte, la casa Ivonei Scarlat, fiica Sofiei Ioaniu, fostă Mironescu. Până când va primi prin poștă banii promiși ca rentă-pomană mai era o săptămână, dar Vica se încurajează că-i face un bine Ivonei, scutind-o să mai meargă la poștă, chiar dacă trebuia să-i dea banii în avans. Drumul până în centrul rezidențial e alt prilej pentru a înnoda firul amintirilor. De această dată ele se focusează pe figura lui „madam Ioaniu”, pe care o cunoscuse de când lucrase, adolescentă fiind, la casa de mode a doamnei Margo Geblescu, sora Sofiei. Îndemânarea și buna creștere a Vicăi îi plăcuseră exigentei doamne Ioaniu și chiar și atunci când

familia scăpătase sub noul regim instaurat, Vica rămăsese printre vizitatorii agreați de severa Sofia, apoi neputincioasa bătrână, care intrase sub tutela fiicei pe care o dirijase o viață întreagă. Entuziasmul Vicăi se stinge brusc la constatarea că, în ciuda soneriei mânuite insistent, Ivona nu este acasă:

„Da simte că nu mai poate dacă nu stă oleacă jos, o doare și picioarele, o înjunghie și-i vine și-un leșin de la lingurică, e nămiaza mare, a tot colindat și mai nimica n-a băgat în gură.” .”[Adameșteanu, 2011: 50]

Pentru a trece mai repede așteptarea, Vica și-o amintește pe doamna Ioaniu: o femeie voinică, autoritară, chibzuită până la avariție, dar care și-a impus voința față de toți: cei doi soți pe care i-a avut, fiica și ginerele Niki. Slăbiciunea Sofiei a fost nepotul Tudor. Confesându-se Vicăi (cel puțin așa spune aceasta) Sofia și-a declinat sentimentele materne față de Ivona:

„Am avut-o pe Ivona de cum m-am măritat, eram și eu tot copil, iar de născut, am născut atât de greu, încât am rămas speriată pe toată viața...[...] Îți spun drept, mi-era frică să mă ating de ea, să nu cumva să-i frâng ceva: avea un cap chel, și lunguiet, și diform, și plângea mai tot timpul, iar pe obraz uite-așa avea pete-pete.”[Adameșteanu, 2011: 55]

Instinctul matern avea să se manifeste odată cu nașterea nepotului, Tudor:

„...când l-am văzut eu pe băiat, parcă atunci am văzut un copil pentru prima oară. Mi-era atât de milă de el, mi se părea atât de mic și de neajutorat...[...] și eu îl hrăneam, învățasem să îl înfăș, îi făceam baie, nu permiteam nimănui să-mi țină locul...”[*Ibidem*, p.65]

Amintindu-și, Vica nu poate să nu o admire pe femeia care avusese lumea la picioare, dar care mai târziu nu se dăduse înapoi să muncească pentru a-și putea întreține familia, mai ales nepotul: dăduse meditații de franceză și germană, bătând orașul în lung și-n lat, deschisese o pensiune pe care o administra cu mână forte. Dar Vica așteaptă în zadar. Degeaba recurge la rezerva de carboxin și hiposerpil fără de care nu pleacă de-acasă. Exasperarea o cuprinde: un alt drum zadarnic, o foame care o roade pe dinăuntru și, pe deasupra o urgență fiziologică nu-i dau altă soluție decât retragerea. Ghinionul nu s-a terminat: ajunsă la tramvaiul de întoarcere constată lipsa portofelului și e nevoită să facă drumul îndărăt:

„Afurisită zi, toate i-a mers numai pe dos, și zmintita asta de Ivona bate teleleică orașu...” .”[Adameșteanu, 2011: 70]

Decisă să plece definitiv, o așteaptă o surpriză ce-i declanșează un aspru repertoriu de imprecății: Vica își face apariția din casă pregătită să iasă în oraș și se va preface nu mai puțin surprinsă (dar neputându-și nici ea reprimă nemulțumirea, în același for interior însă). Duplicitatea personajelor este evidentă:

„Și, deodată, rămâne-n loc, buimăcită. Ca să vezi, zice, că nu dinspre oraș vine...Ca să vezi, putoarea dracului, că din casă iese!...Ei, am io ac de cojocul tău, am io ac de cojocul tău...Da pân-să deschidă ea gura, ailantă, Vulpea, i-a și luat-o înainte: - Vaai, madam Delcă! Vaai, stai aici, în curte, și nici nu suni, nici nu strigi, nici nu spui?...Sau poate să nu fi mers soneria...Doar în casă eram, cu treburi...și uite, abia la ora aceasta am reușit să ies... «Am io ac de cojocul tău, își zice ea în gând, da nu s-arată. Nici nu-i zice nimic, nici nu se uită chiorâș, se face c-o crede. Știe ea ce merită alde Ivona: pup-o în bot și ia-i banu tot.» Așa că râde și ea, cu toată gura: - Ei, nu-i nimica...Nu-i nimica, treceam și io p-aci...și ce mi-am zis? Ia să văz ce mai face doamna Ivona, ce mai face domnu Niki...”[Adameșteanu, 2011: 76-77]

Nemaiputându-se eschiva, Ivona trebuie să o invite în casă pe musafira nepoftită. În felul acesta o discuție despre problemele curente care le preocupă pe fiecare va aluneca, iremediabil, pe panta amintirilor.

Astfel, cele două fluxuri de memorie se împletesc, se completează sau se contrazic, sub aparența acordului deplin, deși contradicțiile există, dar se rostesc fără voce, în gând, acolo unde și limbajul poate să devină mai dezinvolt și chiar mai liber. Tot ceea ce au spus până acum are o bază ce susține veridicitatea: le-au trăit, le-au văzut, le-au auzit personal și fiecare își susține versiunea în felul său: Ivona prin garanția statutului și a educației sale care nu-i permit colportajul de falsități sau neadevăruri, iar Vica printr-un automatism silogistic menit să întărească sau să suplinească lipsa unor dovezi concrete complete: „el, ea, cine/știe”, transferând, cu șiretenie, eventuala responsabilitate a colportării unui neadevăr. Procedând astfel, cele două aduc suficiente detalii conservate de memorie, încât sub ochii cititorului se configurează o întreagă lume, vie și viabilă. Un detaliu se remarcă în finalul părții întâi: o fotografie, care va fi pretextul discursului narativ în partea a doua și a cărei examinare de către cele două femei produce, după criticul Daniel Cristea Enache

„imersiunea adâncă într-un alt timp istoric și reproiectarea unui episod din unghiurile mai multor personaje de belle époque”.[Daniel Cristea-Enache].

Această parte are substanța epică a unui roman de familie, cu existența ei mondenă, cu aspectul construcției „caleidoscopice”, cum aprecia Nicolae Manolescu,

„permițând nu doar alternarea planurilor mari cu prim-planurile dar și pe a seriosului cu derizoriul, pe a pateticului cu ironia. Lumea se descompune și se recompune din aceste cioburi, rotite când mai repede, când mai lent, după necesități. Modernitatea constă în multiplicarea, ca în zeci de oglinzi care se răsfrâng reciproc, a comentariului interior datorat protagoniștilor.”[Manolescu, 2001: 264]

Nu știm cui, cărei voci să atribuim contribuția la conturarea acelei realități a anului 1914, aceeași sugerată de bilețelul-felicitare descoperit de Ivona, redactat de bine-cunoscutul scris al tatălui pe care-l evocă, așa cum am descoperit în pasajele selectate anterior. Naratorul nemijlocit nu poate fi Ivona, care se va naște abia în seara acelei zile în care istoria Mare consemna un eveniment: moartea regelui Carol I. Dar putem atribui această reconstituire a imaginației sale, care a valorificat secvențe de conversații, fragmente de întâmplări, gesturi sau atitudini interpretate subiectiv, astfel încât să avem tabloul de ansamblu a ceea ce era și însemna în societate salonul familiei profesorului Mironescu. Astfel, copila va crește cu o capacitate de interiorizare neînțeleasă de mamă și care se deschidea numai în prezența tatălui. Prind contur personaje care nu mai pot fi confruntate în prezentul bătrânesc al celor două interlocutoare: Sophie Mironescu, sora ei, Margot, tânărul Titi Ialomițeanu discipol și admirator al Profesorului și Ștefan Mironescu însuși pentru că au ieșit din scenă. Toți sunt urmăriți din mai multe unghiuri, constituindu-se din perspectiva mai multor personaje. Singurul la a cărui creionare, pe lângă tehnica pluriperspectivistă, contribuie confesiunea și autoanaliza este tatăl Ivonei, deoarece partea a treia a romanului conține exclusiv *Jurnalul profesorului Mironescu*. Este o rețea de relații, de tehnici și procedee prozastice care nu sunt folosite pentru a fi identificate și bifate de un ochi critic, ci se cer unele pe altele în mod firesc. Am spune că nu au fost inventate pentru a fi folosite, ci s-au impus prin uz în mod natural. Am subscris la opinia aceluiași critic, pentru că dintre cele mai recente aplecări asupra romanului *Dimineață pierdută*, ni s-a părut cea mai actualizată și îmbunătățită. Daniel Cristea Enache vorbește despre această carte a Gabrielei Adameșteanu ca fiind un ego-roman, pentru că deși cele două personaje feminine cu voci autentice, reale sunt accentuat conturate, la o cercetare atentă nu e greu de constatat că toate celelalte

personaje care alcătuiesc galeria romanului sunt la fel de apăsător și complex realizate. Prozatoarea știe să pună accentul pe o particularitate, să-i dea o semnificație astfel încât să înțelegi personalitatea existentă sau în devenire (putem să ne gândim la ceea ce sau cum va deveni Gelu, nepotul Vicăi sau ce este definitoriu pentru Tudor, fiul Ivonei, până și „lighioana bătrână” este bine definit ca structură de personalitate și nu numai, ca să ne referim la partiturile cele mai reduse). Cu atât mai mult celelalte personaje.

Putem spune acum, când cunoaștem și celelalte romane ale Gabrielei Adameșteanu, că scriitoarea se definește chiar prin această atenție cu care dă drept de stare civilă aproape tuturor personajelor scrierilor sale (fiindcă afirmația este valabilă și pentru multe din prozele scurte). Iată ce opina criticul amintit:

„În ego-roman un subiect sau mai mulți își asumă, dinlăuntru, compunerea romanului: prin scrisori, pagini de jurnal și alte însemnări; prin monolog interior accesibil doar lectorului și izbucniri de către toți audibile; prin conversație, debit dialogic și exces de replici sau, dimpotrivă, prin tăceri lăsând să se desfășoare verbal interlocutorul; prin întrebări, mirări, stupori, câte o uluială mută ori locvace; prin imprecășii și afurisenii, de care Vica Delcă nu e străină; prin văicăreli, jelanii, plângeri pe umărul altuia; prin malișii, ironii fine sau cuvinte mai neted batjocoritoare; prin bârfă sau, la antipod, prin confesiune; nu mai puțin, prin ceea ce unul dintre personaje simte și, simțind, exprimă într-o formă sau alta; prin ceea ce, auzind și văzând, ține să relateze; prin ceea ce își amintește și, amintindu-și, povestește; sau, neamintindu-și bine, dar vrând totuși să povestească, preia din altă parte, improvizează, pune cap la cap, pune de la el...” [Daniel Cristea-Enache]

Într-adevăr, astfel trebuie interpretate toate informațiile care, puse laolaltă, dau acea interesantă atmosferă de familie mic-burgheză unită, care știe să salveze aparențele, dar care întâmpină și neîncredere, și dezacorduri și frustrări sentimentale sau bănuielile trădării până la gelozie sau suferință.

Revenind la discursul narativ din partea a doua a romanului, trebuie să recunoaștem o partitură naratorială, care nu poate aparține nici Ivonei în totalitate, nici Vicăi, cu atât mai puțin. Cea dintâi, Ivona, nu era prezentă la momentul prim, al surprinderii instantaneului de familie în fotografie, pentru a-și putea aminti, cu atâtea detalii acea zi de 14 octombrie 1914, pentru simplul motiv că abia urma să se nască. E drept că viața familiei Mironescu este evocată și în alte momente încât e posibil ca, până la moartea lui Ștefan Mironescu, cât va fi continuat viața salonului deschis pentru întâlniri mondene vestite pentru rafinamentul lor, Ivona, prezentă și dornică

să stea cât mai mult în preajma lui Papa și să fie luată în seamă de acesta, să fi asistat la scene și discuții greu de înțeles și de reținut de un copil, fie el și de unsprezece ani, pentru a fi reproduse ulterior.

Pentru prima situație trebuie să acceptăm o voce auctorială care face oficiile, o „voce din off”, invizibilă sau neidentificabilă în cadru dar în mod egal prezentă în percepția spectacolului, din moment ce aceasta ascultă vocile sau zgomotele sau vede efectul acestora pe chipul personajelor, comentându-l.

În al doilea rând, cunoscând calitatea fiecărui personaj, peste ani, cu inteligența dobândită prin educație, Ivona ar putea să reconstituie cel puțin discuțiile filozofice sau politice dintre tatăl său și junele Titi. Sunt însă unele detalii pe care le află cititorul, a căror sursă nu ar putea fi Ivona, cel puțin nu bănuim cum ar fi putut intra în posesia lor : relația Sofiei cu Titi, din care a rezultat copilul pierdut prin avort și frământările augmentate de gelozie și îndoială pe care le confesează „vocea” lui Ștefan Mironescu în legătură cu acest aspect, surprinzându-se că-și spionează, printre tulpinile de iederă ce acoperă fațada casei, soția ocupată, de altfel foarte grațios, de hobby-ul preferat: grădinăritul..

Partea a treia conține însemnările profesorului Mironescu pe durata unei luni de zile – din 22 august până la 23 septembrie, adică zilele antemergătoare intrării României în primul război mondial, cu bombardarea Bucureștiului, care-l surprinde în mers pe Mironescu, apoi cu dezastrul de la Turtucaia, care pune sub semnul întrebării capacitatea guvernului de a decide soarta țării. Profesorul Mironescu nu a făcut politică de partid, dar și-a permis, mai mult, a considerat ca o datorie să semnaleze derapajele unora sau altora dintre ce ce-și asumau, temporar conducerea treburilor țării.

Cel care notează reține și acțiunile de caritate ale populației civile care dă ajutor mulțimii de răniți. Cum nu se putea sustrage vieții de familie, cu toată iritarea și jena pe care le încearcă notează despre starea de sănătate a Sophiei, a cărei alterare va fi cauzată de un avort. Ștefan Mironescu este profund afectat de situație, iar îndoiala, neîncrederea și gelozia îl macină, îi sporesc suferința. Imposibilitatea de a ști cu certitudine dacă era sau nu tatăl copilului (în acest caz îl roade dorința de a ști cine era „celălalt”: Ialomițeanu sau altul:

„...o uram teribil, cu un dezgust care nu mă împiedica, totuși, la fel de teribil să sufăr. Încercam să nu mă gândesc al cui putea fi copilul ce era gata să o omoare,

și cu atât mai puțin să o întreb. În mod normal, după un asemenea episod, orice mariaj de acest gen este desfăcut.”[Adameșteanu, 2011: 305]

Mironescu este un om decent, care prin educație și instrucție își crease un sistem de valori în care respectul pentru femeie era la loc de frunte. Nu suportă gândul că ar putea învinovăți pe cineva pe nedrept și doar gândul acesta îi provoacă o altă și totuși aceeași acută suferință:

„...îmi apare deodată aceeași îndoială ce o suport mai ales seara, când nervii îmi slăbesc: dacă totuși copilul avortat este al meu, iar Sophie este nevinovată? Dacă este vinovată, lucrurile sunt în mare cum le-am descris. Dar dacă este nevinovată?”[Adameșteanu, 2011: 311]

Dilema va persista, determinându-l să alterneze timide încercări de apropiere cu noi bănuieli de trădare, favorizate de zelul cu care Sophie, restabilită, se angrenează în acțiuni caritabile pentru armată:

„Am avut meschinăria geloasă să mă întreb cine i-a provocat noul interes...militar, de astă dată. Mi-a trecut chiar prin cap că ar putea fi Jorj Ioaniu, dar nu-mi vine a crede că un personaj atât de lipsit de imaginație ar trezi interesul Sophiei.”[Adameșteanu, 2011: 335]

Să ne amintim acum ceea ce Vica susținea din sursa bine informată ce se reclama a fi Cristidoaia: că în ultimele clipe de viață, Mironescu i-o încredințase lui Ioaniu pe Sophie: „Să ai grijă de ea!”

Paginile jurnalului se încheie fără a fi clarificați în ceea ce crede și simte. Ultimele notații se referă la zvonurile care circulă în legătură cu un refugiu al guvernului în Moldova, ceea ce avea să se și întâmple. Iar din evocarea Profesorului în capitolul omonim din partea a doua, aflăm că zvonurile s-au adevărit, doar că el nu va pleca, invocând starea de sănătate ceea ce-i va atrage suspiciunea de colaboraționist și amenințarea cu închisoarea.

Cât timp am „citit” jurnalul, cele două, rămase în prezentul lor bătrânesc Ivona și Vica, s-au mai odihnit, au mai depănat și alte amintiri, inclusiv despre mult așteptatul și mereu întârziatul și veșnic absentul Niki, soțul Ivonei.

Astfel se deschide partea a patra a romanului. Fiecare are o anumită imagine despre acest personaj. Vica îl califică rapid și fără greș, în stilul caracteristic: „pramatia”. Ivona are încă acel complex de inferioritate și de recunoștință față de bărbatul stilat, șarmant, de succes într-o societate care nu și-ar fi pierdut valorile care acceptase să o ia de soție, deși familia scăpătase și ea, recunoscuse de mult, în fața oglinzii, că nu răspundea

vreunui canon de frumusețe. Ivona schițează o adevărată biografie a absenței, invocându-l atât de des pe Niki tocmai pentru a compensa lipsa lui. Dar nimbul care-l învăluie divin pe Niki se va spulbera. Faptul că viața este mereu imprevizibilă nu putea lipsi dintr-un final de zi atât de plină de amintiri, cu atâtea figuri reînsuflețite. Decisă să-i dea Vicăi banii în avans și fiindcă nu-i venise încă pensia, Ivona decide să-i ia din banii puși deoparte pentru repararea boilerului. E devastată să constate că banii dispăruseră și singurul care-i putuse lua, fără să-i spună și ei, era Niki. Nu-și revine din acest prim șoc, că un telefon o anunță că Niki fusese victima unui accident rutier și fusese dus la spital. Vica, pe picior de plecare, rămâne să o consoleze, potolindu-și oboseala și emoțiile cu nelipsitele pastile pierdute prin șașcă. E multă ambiguitate în acest final.

Trebuie să menționăm două motive care dau consistența acestei părți, ferind-o de monotonia procedurală prin stagnarea în aceeași manieră de desfășurare a discursului.

Primul este motivul ceasului. Este cel surprins și în fotografie. Nu doar din cauza vechimii, mecanismul are o funcționare capricioasă. Pendula s-a oprit, de-a lungul timpului, în mai multe momente tensionate sau nefaste: la moartea lui Ștefan, la plecarea lui Tudor, la decesul lui madam Ioaniu. Și în această zi, cu toate că Ivona îl manevrează corespunzător, se oprește, apoi pornește pentru a se opri din nou. Ivona dă conotații oculte acestui fapt, de rău augur.

Al doilea este motivul visului. Sfătuită de Vica să se odihnească pentru a se elibera de tensiunile negative, Ivona se cufundă într-un vis-coșmar, în care se amestecă figurile din trecut cu cele din prezent, plutește iminența unei boli greu de tratat și frica despărțirii de Niki. Putem să spunem că este un vis premonitoriu. Aceste secvențe ar putea părea artificiale, dacă experiența existențială a multora dintre indivizi, trăind în realitatea obiectivă sau în cea ficțională nu le-ar confirma posibilitatea. De aceea nu putem vorbi de căutarea cu orice preț a unor artificii care să amplifice spectaculozitatea discursului, ci o cunoaștere a psihologiei personajului.

Epilogul romanului, fixat la câțiva ani de la faimoasa și fatidica zi, o are în prim plan tot pe Vica. De această dată fără aplombul cunoscut. „Lighioana bătrână” a murit iar singurătatea și slăbiciunea fizică au erodat-o pe Vica. Este bolnavă, internată în spital și între episoadele de rătăcire a minții, îl așteaptă pe nepotul Gelu să-i facă vizita permisă. Nimic din falnica Vica nu a mai rămas. Singurul semn distinctiv a rămas locvacitatea. Doar că

e acum incoerentă și confuză. O umbră a ceea ce era doar cu câțiva ani înainte. E un spectacol dureros al decrepitudinii, surprins cu realism, așa cum mai găsim în acest roman (agonia lui madam Ioaniu, a lui Ștefan Mironescu, a doamnei Ana), dar și în altele: Margareta Branea, Frau Poldi.

Personajul despre care critica a vorbit în mod deosebit ca despre o figură impunătoare între personajele literaturii noastre se pregătește să iasă din scenă în același mod în care a intrat: să aibă ultimul cuvânt, așa cum l-a avut și pe primul. Vicăi i-a plăcut să asculte și să se asculte, mai ales, vorbind. Dar nu este o trăsătură doar a acestui personaj și nici doar a personajelor din acest roman.

Critica a remarcat, și subscriem, că lectura scrierilor Gabrielei Adameșteanu stimulează îndeosebi două sensibilități ale cititorului: văzul și, prin excelență, auzul. Verbiajul personajelor este remarcabil bogat, nuanțat, în registre epice diverse. Unul, reprezentat de Vica, este „jos” dar debordând de vitalitate, frust și sincer, dezinhibat de orice complexe. Nici Vica, nici Cristidoaia (așa cum o citează Vica), nu fac eforturi deosebite atunci când conversează cu cineva. Vica își poartă și exprimă cu mândrie blazonul descendenței și apartenenței sale la lumea periferiei, a mahalalei, cizelându-se la școala vieții. Lipsa acordului sau alte agramatismes frecvente în exprimarea sa nu o împiedică să-și spună părerea, să comenteze sau să-și expună concepția pedagogică sau filozofia existențială, care a ajutat-o întotdeauna să iasă la liman, ca o adevărată supraviețuitoare. Cel mai important, Vica nu are niciun fel de complexe. Nu există subiecte pe care să se codească să le abordeze. Înzestrată cu spirit de observație, Vica prinde trăsătura fizică sau morală a persoanelor cu care vine în contact, realizând o schiță de portret cu tușe groase.

Personajele romanului sunt fixate parcă într-un insectar. Celălalt registru este elevat, intelectual și este reprezentat de personajele ce aparțin elitei de odinioară. De exemplu, Sofia sau Ivona au dobândit rafinamentul comportamental și comunicațional prin rang și educație, conform expresiei „noblesse oblige” adică o persoană trebuie să se comporte într-un mod adecvat poziției și reputației pe care a dobândit-o. Etalonul poate fi, desigur, Ștefan Mironescu, profesor universitar, iar un Titi Ialomiteanu se șlefuieste în preajma lui, mai puțin urmându-i integritatea și respingerea compromisului.

Departe de a fi spus cât mai mult despre roman în acest demers ce trebuie să-și asume și o anumită limitare, ni s-a părut binevenit să amintim

o concluzie ce aparține Monicăi Lovinescu, primul critic ce semanla cartea pentru cititorii din afara granițelor țării ca pe un adevărat eveniment:

„tehnicele întrebuințate – îndeosebi alternarea monologului interior cu dialogul – sunt atât de bine stăpânite, [...] încât (romanul – n.n.) poate fi citit dintr-o singură respirație, ca un roman tradițional, și numai după aceea să-ți dai seama prin ce strategii narrative a fost obținută scurgerea, cât de savant fărâmițat este acest discurs ce ți-a părut linear.” [Monica Lovinescu, 2015: 258]

Fragmentat, am abordat și noi proza romanească a Gabrielei Adameșteanu, modalitate de lucru ce s-a impus datorită faptului că romanele au fost cercetate de specialiști și au fost apreciate individual, pe măsură ce ele au fost publicate sau cu prilejul unor reeditări.

Un studiu monografic aprofundat, care să aplice pe proza romanească a Gabrielei Adameșteanu nu există până la data începerii demersului nostru. Lucrarea criticului Șerban Axinte dedicată prozatoarei, deși este subintitulată *Monografie*, este sintetică, surprinzând caracteristici și trăsături definitorii ale scrierilor acesteia, inclusiv ale prozelor scurte. Iar opțiunea de a face și o selecție de pasaje antologice și comentariul lor critic, precum și adăugarea unui florilegiu al receptării critice, salutară și necesară pentru cei care vor să se apropie cât mai avizat de opera Gabrielei Adameșteanu, a transformat proiectul într-o întreprindere ambițioasă, imposibil de dezvoltat într-un singur volum. De aceea am urmat în demersul nostru o procedură oarecum didacticistă, dar credem că nu am anihilat plăcerea cititorului de a se întâlni cu romanele scriitoarei Gabriela Adameșteanu și nici nu am blocat interesul de a descoperi noi chei de lectură. Mai ales că, așa cum e deja de notorietate, în romanele sale nu există fragmente insignifiante, nici personaje de decor. Din acest motiv, în citirea și comentarea prozelor Gabrielei Adameșteanu fiecare replică, fiecare segment de monolog interior, fiecare gând sau comentariu rostit sau nu, sunt purtătoare de sens și luminează silueta personajului căruia îi aparține.

Gândim că o cercetare comparativă a romanelor scrise de Gabriela Adameșteanu ar fi, de asemenea, binevenită și că se va și realiza în viitorul apropiat. Să ne despărțim cu un cuvânt al scriitoarei:

„Probabil voi continua cartea de memorii *Anii romantici*, pentru că am anunțat de mai multe ori că o să fie o continuare, cu un titlu pe care ulterior am aflat că îl furasem de la un roman polițist (râde). Eram foarte încântată, am scris *Meserii nerecomandate femeilor* și după ce l-am anunțat mi-am găsit în raftul bibliotecii un roman al cărui titlu seamănă izbitor.” [G. Adameșteanu, 2018]

BIBLIOGRAFIE:

- Adameşteanu, Gabriela, 2011. *Dimineaţă pierdută*, Polirom, Iaşi.
- Brădeanu, A., Dragomir, O., (coord.), 2002. *Femei, cuvinte şi imagini. Perspective feministe*, Polirom, Iaşi.
- Cârâc, Ioan, 2003. „Pragmatica” în *Teoria şi practica semnului*, Institutul European, Iaşi.
- Cenac, Oana, *Aspects of Popular Stylistic Language in the work of Ion Creangă*, in Proceedings of the International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, Galati, Romania, 6-7 iunie 2014, p. 178-186, WOS: 000378446400018.
- Cenac, Oana, *Manifestări ale creativităţii limbajului uman*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, Romania, Romania, 2014, ISBN 978-606-17-0623-5, p. 178-187, Accesion Number: WOS: 000378446400018, IDS Number: BF0BG: https://apps.webofknowledge.com/Search.do?product=WOS&SID=T2dthUa4LBY98y5gyNI&search_mode=GeneralSearch&prID=d556ad3b-0edc-4579-8b72-c4f147a0ec8b
- Cristea-Enache, Daniel, *Salon deschis (I) - Opere I, Dimineaţă pierdută*, de Gabriela Adameşteanu, în atelier.liternet.ro.
- Dragoş, Elena, 2000. *Introducere în pragmatica lingvistică*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca.
- Ionescu Ruxăndoiu, L., 1990. *Naraţiune şi dialog în proza românească*, Editura Academiei Române, Bucureşti.
- Ionescu Ruxăndoiu, L., 1995. *Conversaţia: structuri şi strategii*, Editura All, Bucureşti.
- Manolescu, Nicolae, 2001. *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, II*, Editura Aula, Braşov.
- Ştefănescu, Alex, 1997. „La o nouă lectură: Gabriela Adameşteanu”, în *România literară*, nr. 41.

DISCOURS FEATURES IN THE NOVEL "DIMINEAŢĂ PIERDUTĂ", BY GABRIELA ADAMEŞTEANU

Abstract: The choice of the topic analyzed in our paper is motivated by the "generosity" that Gabriela Adameşteanu's novel shows, which is considered by most critics her "monumental" work. Starting from the aspects that investigate the registers of communication, we felt it necessary to bring into discussion the pragmatic discursive mechanisms, accommodating the theoretical references to some examples of text, as much as the size of the work allows us. Indeed, we addressed the concept of "discursive space" and the discursive operations (or communicative functions) that can be carried out within them, supporting them also with examples of verbal acts emitted by different speakers, but bringing them in the

foreground especially Vica Delcă and Ivona, since they are the conversational engine of the novel. They recount, evoke and give free rein to the flow of involuntary memory, commenting, appreciating, characterizing the present, but at the same time reviving people, places, moments and experiences from a past lived or reconfigured from memories, documents, diaries, objects or simply 'drawn' by their own imagination. Because theoretical conventions deprive narrative discourse of the support of trope-like resources, we have also considered the use of figures of speech in conversation and the particular status of the expressive in speech acts.

Keywords: *characters, communicative interaction, conversation, figures of speech, interior monologue.*