

TEODORA MIRICĂ

Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca

teodora.mirica@stud.ubbcluj.ro

DOI: 10.2478/clb-2025-0010

LECTURI GEOCENTRATE DESCHISE: TRILOGIA GABRIELEI ADAMEȘTEANU LA INTERSECȚIA REGIMURILOR DE RELEVANȚĂ

Abstract: This article examines how space and corporality interact in Gabriela Adameșteanu's trilogy, a Romanian writer known for her innovative modality of undertaking political topics, identity themes and social commentaries. This paper aims to demonstrate the way in which the regimes of relevance as proposed by Galin Tihanov coexist in Adameșteanu's fictional worlds. The textual analysis of *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Provizorat* (2010), *Fontana di Trevi* (2018) serves to this critical investigation by showcasing the intimate relationship between space, place and body. This research is also exploring the relations of power and the dynamics between female subject/writer and communist society. Building on Paul Rodaway's theory, I analyse four space themes: the society, the body, Bucharest and private spaces, as reflected through the eyes of the narrative voice. This paper explores how writing about female experiences, with an accent on growth, social status and symbolic capital, all through interacting with different spaces and places, transforms these texts into corporal writings.

Keywords: corporal writings, Romanian literature, space & place, regimes of relevance, *geo-parler femme*

Ocupând un important loc în literatura română contemporană, distinsă cu numeroase premii literare, Gabriela Adameșteanu este cunoscută atât exegezei, cât și publicului larg, scriind o proză care jonglează permanent cu subiecte politice, teme identitare și comentarii sociale. Plecând de la cele trei regimuri de relevanță, investigate de Galin Tihanov în lucrarea *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*, ne propunem să reliefăm

explorările spațiale ale imaginarului corporal în cele trei romane ale trilogiei Letiția Branea: *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Provizorat* (2010) și *Fontana di Trevi* (2018). Deși există un regim dominant, așa cum sugera Tihanov, vom analiza cu precădere coexistența celor trei, subliniind accentele așa cum sunt ele așezate în text sau mărturisite de scriitoare în interviuri și cronici: „Ceea ce trebuie reținut este că, deși diferite regimuri de relevanță pot coexista la un moment dat, de cele mai multe ori, unul dintre ele se află în prim-plan, voit sau nu, reprezentând componenta dominantă”¹. De asemenea, prin regim de relevanță, scriitorul înțelege „modul prevalent de apropiere ... a literaturii în societate la un anumit moment”².

Deși eticheta de literatură politică îi este cel mai adesea atribuită în cronicile literare și recent nuanțată în *Istoria literaturii române contemporane*, unde Mihai Iovănel face o nouă distincție tipologică între romanele cu temă istorică, vom vedea prin exemple textuale și mărturii auctoriale cum este valorificat regimul politic și cum relaționează el cu cel estetic și cel de divertisment. Astfel, mai ales prin reflectarea asupra unor momente-cheie din istoria României (1948, societatea sub comunism, tumultosul final de interbelic, societatea română postdecembristă) și prin dezvoltarea unor teme identitare (care se concentrează asupra identității feminine, explorând relațiile femininului cu lumea și statutul scriitoarei în societatea comunistă și postcomunistă), trilogia se încadrează în regimul de relevanță politică. Cu toate acestea, echidistanța pe care și-o exersează permanent scriitoarea, lipsa oricărui tip de tezism sau militantism, completate de aspirația spre o literatură fără sex³, o încadrează mai degrabă în regimul estetic. În plus, fiind una dintre cele mai citite, traduse și premiate scriitoare contemporane, putem foarte bine identifica și componenta de divertisment, linie alimentată și de câteva dintre comentariile lui Mihai Iovănel, pe care le vom discuta ulterior. În acest punct, va fi interesant să observăm, în relație cu producția de carte, cum evoluează mentalitățile și cum sunt ele influențate de factorii socio-politici.

Principala grilă de lectură este cea geocritică, predilecția pentru ramificațiile disciplinare venind dintr-o dorință de relectură a scriitorilor români în grile critice atipice, nespecifice criticii tradiționale de tip dixit, în linia deschisă și propusă de recentul volum *Pentru o nouă cultură critică românească*. În această direcție, ne dorim ca prin

1. Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford University Press, 2019), 24. Toate traduceri le aparțin.

2. Tihanov, *The Birth*, 20.

3. Sensul expresiei trebuie înțeles în linia unei aspirații de a scrie o literatură cu valoare estetică universală, care vrea să evite o particularizare de gen.

analiza de față să contribuim la retrasarea „itinerariilor majore ale criticii, esteticii și ale publicisticii culturale românești”⁴, vrând să medietăm asupra modului în care „trebuie remediată «defazarea» multiplă, metodologică și nu numai a culturii critice din România”⁵.

Dintre toate subdisciplinele geografiilor literare⁶ dimensiunea spațială prezentă în aceste trei romane se integrează cu precădere în geografiile senzoriale (propușe de Paul Rodaway) și în teoria geografiilor corporale (*embodied geographies*, dezvoltată în volumul editat de Elizabeth Kenworthy Teather). De altfel, imaginarul corporal este alimentat de aceste direcții geocritice și prea puțin influențat de studiile de gen sau teoriile feministe de factură recentă. Așa cum vom observa, scriiturii ei îi pot fi aplicate doar câteva „subtitrări” critice din lucrări deja canonice ale domeniului, precum Simone de Beauvoir (comentarii legate de limitarea biologică și de conștientizarea traumatică a sexualității) sau Hélène Cixous pentru caracterul corporal al scriiturii sau pentru accentul pe subiectul feminin.

În plus, prin analiza tuturor aspectelor menționate mai sus vom vrea să demonstrăm că, în sine, așa cum sunt așezate accentele în această lectură geocritică a trilogiei, putem identifica un *spatial turn feminin*, în linia a ceea ce Amy D. Wells, în „Feminist geocritical activism”, contribuție inclusă în volumul editat de Robert T. Tally Jr., *The Routledge Handbook of Literature and Space*, numea *geo-parler femme*⁷. Ea explică această formulă precizând că teoriile *parler femme*, care cer un limbaj feminin care să exprime experiențe feminine, produc o turnură *geo-parler femme* care analizează modul în care geografia poate funcționa ca unul dintre codurile folosite pentru a crea un limbaj literar feminin⁸.

4. Alex Goldiș, Christian Moraru și Andrei Terian, „O critică românească pentru milenii: introducere la o carte-manifest”, în Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian (eds.), *Pentru o nouă cultură critică românească* (Tact, 2024), 17.

5. Goldiș, Moraru și Terian, „O critică românească”, 17.

6. Geografia umanistă, geocritica, cartografia literară, ecocritica, studiile postcoloniale și decoloniale, așa cum le inventariază Marius Conkan în „Teorii și practici socio-spațiale. Un manifest geocritic”. Pentru asta, vezi Marius Conkan, „Teorii și practici socio-spațiale”, în *Comparatismul clujean. Instantaneu în mișcare*, ed. Mihaela Ursa (Casa Cărții de Știință, 2022), 115.

7. Expresia îi aparține lui Amy D. Wells. Vezi Amy D. Wells, „Feminist Geocritical Activism”, în *The Routledge Handbook of Literature and Space*, ed. Robert T. Tally Jr. (Routledge, 2017).

8. Wells, „Feminist Geocritical Activism”, 352.

Regim de relevanță politică: Tipologii ale spațiului și relațiile lui cu subiectul

În cele trei romane, publicate de altfel la intervale mari de timp, putem identifica patru zone ale tematicii spațiale: societatea, corpul, Bucureștiul și spațiile intime. În primul rând, întâlnim comentariile despre spațiu într-un gen neutru: spații interioare, spații exterioare mici (grădini, parcuri, cimitire, gări). Aceste spații se află într-o relație intimă cu subiectul, peisajele fiind puternic amprentate de stările emoționale, construite printr-un exces de senzorialitate. Acest tip de fenomen poate fi citit în grila geografiilor senzoriale întrucât, așa cum explică Rodaway,

[s]imțurile sunt o parte importantă din experiența vieții noastre cotidiane, nu doar a artei, procurându-ne atât informații despre lumea din jurul nostru, cât și, prin structura lor și modul în care le folosim, mediindu-ne experiența. Senzorialul, experiența simțurilor, este orizontul de bază de la care o înțelegere geografică mai largă poate fi construită⁹.

De aceea, în primul roman al trilogiei, *Drumul egal al fiecărei zile*, publicat în 1975, suntem martorii unor peisaje construite în tușe groase, uneori blurate, alcătuite hipersenzorial- „Deasupra coborau necontenit, ca o ploaie rotundă, chemările clopotului, mirosea dulce și putred a fum de lumânări, a flori amestecate și a tămâie”¹⁰. În capitolul pe care i-l dedică în *Bucureștiul literar: Șase lecturi posibile ale orașului*, Andreea Răsuceanu reliefează modul în care stările sufletești interacționează cu înregistrarea spațiilor. Construindu-și argumentul în linia deschisă de diferiți teoreticieni, ea consemnează:

Racordarea stărilor sufletești la transformările peisajului exterior reiterează afirmația autoarei, amintită la începutul acestui articol, despre legătura secretă, deseori neinteligibilă sau greu descifrabilă, dintre destinele omenești și locuri, acestea din urmă percepute și descrise în mod subiectiv (atunci când personajul traversează un peisaj, prezentarea acestuia nu poate avea decât un caracter fragmentar; astfel, avertizează Marc Brosseau, descrierea deconspiră gradul de atenție al

9. Paul Rodaway, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place* (Routledge, 1994), 3; „The senses are an important part of everyday experience, not just art, providing us with both information about the world around us and, through their structure and the way we use them, the senses mediate that experience. The sensuous—the experience of the senses—is the ground base on which a wider geographical understanding can be constructed.”

10. Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* (Polirom, 2023), 29.

personajului față de elementele peisajului, și implicit, gradele de intensitate ale lecturii unui text)¹¹.

Astfel, aceste imagini devin multisenzoriale, amalgamul de simțuri trădând doar gradul ridicat al afectivității, care, așa cum o recuperează Andreea Răsuceanu pe direcția de interpretare a lui Pierre Sansot, „ne proiectează stările sufletești asupra lucrurilor—melancolicul își va proiecta propria tristețe asupra lumii, iar cel cuprins de un moment de entuziasm va împrumuta peisajului culorile vii ale acestuia”¹². În plus, „percepția multisenzorială instituie un „peisaj sinestezic”, unde simțurile vizual, auditiv, haptic contribuie la impresia generală că tot ceea ce este în afară a fost integrat peisajului interior”¹³. Se cuvine să lămurim conceptual un aspect important. Geografiile senzoriale sunt preocupate de rolul simțurilor în decodificarea și înțelegerea lumii înconjurătoare, Rodaway fiind de părere că implicarea lor poate duce la o mai bine articulată reprezentare geografică a exteriorului. Emoția ține de domeniul a ceea ce exegetul numește *emotional geographies*, dar așa cum relevă în lucrarea sa, și cum de altfel observăm și în cazul Gabrielei Adameșteanu, cele două se întrepătrund: „Geografia senzorială și cea emoțională sunt intim conectate, așa cum o demonstrează și scrierile lui Yi-Fu Tuan. Totuși, aici ne concentrăm pe geografiile senzoriale, lăsându-le pe cele emoționale pentru un proiect viitor”¹⁴.

Chiar dacă Rodaway nu insistă asupra dimensiunii, există suficiente direcții teoretice care explorează atât relația dintre simțuri, afecte și emoții, cât și implicațiile ei asupra geografiilor umaniste. Așa cum reia Steve Pile¹⁵, diverși cercetători reliefează modul în care societatea și, în general, spațiul sunt modelate de relațiile emoționale. Într-o direcție de cercetare convergentă, Sara Ahmed argumentează că emoțiile sunt inseparabile de corpuri, de relațiile interumane și de modul în care codificăm și decodificăm realitatea. Într-o notă similară, discută și Bondi, care arată că, deși emoțiile nu au făcut explicit subiectul geografiilor umaniste, multe dintre cercetările domeniului

11. Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul literar: Șase lecturi posibile ale orașului* (Humanitas, 2016), 108.

12. Răsuceanu, *Bucureștiul literar*, 109.

13. Răsuceanu, *Bucureștiul literar*, 129.

14. Rodaway, *Sensuous Geographies*: „Sensual and emotional geographies are closely connected, as is well demonstrated in the writings of Yi-Fu Tuan. However, here we concentrate on sensuous geographies and leave emotional geographies for another project”.

15. Steve Pile, „Emotions and Affect in Recent Human Geography”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 35, nr. 1 (2010): 5–20.

au interogat „calitățile emoționale ale locului și ale vieții umane”. De altfel, Ahmed apropie foarte mult conceptele: „Vreau să sugerez că distincția dintre senzație și emoție poate fi doar analitică, și din această pricină, se datorează unei reificări conceptuale”¹⁶.

Se justifică astfel de ce emoția puternică poate arunca exteriorul într-un con de umbră. Totodată, întorcându-ne la analiza textuală, observăm că focalizarea, ca aspect naratologic, este inedită. Deși perspectiva este puternic influențată de senzații și emoții, ea nu devine mai puțin echidistantă, reușind să se țină departe de sentimentalisme și de un lirism exagerat. De aceea, interioritatea ilustrată nu se revendică de la subiectivitatea proustiană sau camilpetresciană, ci se concentrează asupra minorului. Acest lucru produce o democratizare a discursului narativ, respingând orice fel de idealizare. Acest aspect nu este disonant mai ales dacă depășim accepțiunea că emoțiile sunt strict asociate cu un discurs despre lume invalid sau prea subiectiv¹⁷.

La nivel de toposuri, se creează o opoziție între orașul provincial și metropolă—Bucureștiul—care exercită asupra Letiției un puternic magnetism, citadinism: „Viața orașului se vărsa în mine și trăiam peste tot în el, pășind, tot mai buimăcită, pe străzile care se colorau de reclame și așteptare”¹⁸. Cu toate acestea, focalizarea democratizantă menționată anterior este dovedită nu doar de caracterul marginal al subiectului care privește, ci și de stop-cadrele narațiunii. Spre exemplu, imaginea unui bețiv care urinează într-un colț de stradă la finalul unei descrieri de tip peisaj sau cea a closetului „de scânduri cenușii”¹⁹, prezent în descrierea unei grădini invadate de vegetație, lumină și mărturisirile adolescentelor îndrăgostite, împiedică idealizarea.

Totuși, chiar și lipsit de idealizare, spațiul se construiește în relație intimă cu subiectul. Acest lucru este ilustrat textual prin două situații diferite. Pe de-o parte, există o comunicare permanentă între cele două elemente, naturile lor amestecându-se eterogen: „Lumina prea albă a dimineții mi-a intrat între vise împreună cu zgomotele de pe culoar și cu voci străine”²⁰. Chiar dacă vor exista suficiente spații ostile în următoarele romane, aici se reliefează cu precădere armonizările

16. Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh University Press, 2014).

17. Sara Ahmed punctează în lucrarea citată anterior modul în care emoțiile au fost invalidate și ierarhizate de-a lungul istoriei umanității, tratate drept inferioare facultăților raționale. În elaborarea argumentului, ea va arăta că asocierea emoțiilor cu un principiu feminin sau cu atribute ca slabă, inferioară, se face în măsura în care anumite relații de putere confirmă sau infirmă sens și valoare entităților.

18. Adameșteanu, *Drumul egal*, 242.

19. Adameșteanu, *Drumul egal*, 56.

20. Adameșteanu, *Drumul egal*, 113.

dintre uman și spațial. Pe de altă parte, spațiul devine compensativ și primește capacitatea de a vindeca sau cel puțin de a ameliora o suferință a subiectului. Astfel, se întâmplă ca Letiția să se ascundă în spații, de regulă interioare, într-un moment de maximă intensitate (ca moartea unei persoane apropiate): „Aerul cald mirosea înțepător a formol și a frezii. Lângă picioarele mesei foșneau panglicile de hârtie ale coroanelor”²¹. În această direcție, despre interacțiunile dintre uman și spațial, Andreea Răsuceanu comenta pe marginea romanului: „orașul invadează în cele din urmă spațiul intimității, arătând cum raportul dintre individ și spațiu, dintre exterior și interior presupune infinite nuanțe, care, analizate atent, pot dezvălui nebănuite noi valențe ale textului literar”²². În al doilea rând, două alte mari zone ale spațialului sunt societatea sub comunism, ca spațiu ostil, claustrant, unde toate personajele sunt bântuite de permanenta senzație de supraveghere, și corpul ca spațiu, nu în sens strict cartezian, ci mai aproape de teoria lui Henri Lefebvre, corpul ca spațiu trăit, *third space*²³.

Cel de-al doilea roman, *Provizorat*, publicat 25 de ani mai târziu, chestionează statutul individului și relațiile pe care le poate el dezvolta cu spațiul într-o societate totalitară: „S-a înșelat atunci când spera că va găsi o lume diferită, aici se mișcă sub o imensă privire, mult mai neiertătoare decât pe vremea când stătea la cămin”²⁴. De aceea, romanul a fost în primul rând receptat ca un roman politic. În linia acestei direcții de interpretare, Alex Goldiș consideră că este primul roman cu adevărat politic al scriitoarei²⁵, fără ca acesta să fie un roman cu teză, care să acuze sau să se raporteze justițiar la anumite epoci și regimuri, „ci doar că motivația politică, avută în vedere încă din prima parte a acestei saga de familie, răbufnește acum la suprafața textului”²⁶.

În plus, fără să neg această grilă de interpretare, sunt de părere că, deși manifestă un interes ridicat pentru temele politice, memoria fiind una „încărcată, centrifugă, care dă mereu târcoale aceluiași preocupări în speranța unei (auto)clarificări definitive, dar parcă mereu amânate”²⁷, literatura ei se reliefează ca vehicul emancipator pentru

21. Adameșteanu, *Drumul egal*, 171.

22. Răsuceanu, *Bucureștiul literar*, 147.

23. Vezi Henri Lefebvre, *The Production of Space*, trad. Donald Nicholson-Smith (Blackwell, 1991).

24. Gabriela Adameșteanu, *Provizorat* (Polirom, 2020), 22.

25. Vezi Alex Goldiș, *Zoom In/ Zoom Out: Lecturi de critică și literatură contemporană* (Casa Cărții de Știință, 2023).

26. Goldiș, *Zoom In/ Zoom Out*, 50.

27. Goldiș, *Zoom In/ Zoom Out*, 49.

temele identitare. De aceea, o primă explorare a acestor teme se face tot spațial, prin intermediul corporalității. Cum trecutul este resemantizat ideologic, iar viitorul este de neimaginat, ceea ce rămâne este prezentul, bântuit de suspiciuni, superficialități și starea de provizorat, care devine o temă obsesivă. Aici și acum sunt cele două coordonate ale unui eden efemer, încheiat din gesturile ascunse ale amantilor și întâlnirile lor clandestine. Apreciind și la nivel de tehnică literară, Alex Goldiș atrage atenția că provizoratul dezvoltă în romanul acesta două naturi, iar autoarea face „trecerea insesizabilă de la un provizorat fericit, al încrederii și al speranței (la început protagoniștii sunt niște oameni proaspăt ieșiți din adolescență, ușuratici și plini de proiecte de viață) către un provizorat stagnant, semn al închistării și al îmbătrânirii premature”²⁸. Chiar dacă nu de lungă durată, predilecția spre escapism a celor două personaje (Letiția și Sorin) dezvăluie o nuanță interesantă a temei pe care o investigăm. Letiția nu se leagă afectiv de un spațiu propriu-zis, care ar trebui să reprezinte un acasă tămăduitor, ci proiectează acest gen de intimitate și siguranță asupra celuilalt; nu există un spațiu titular: „mirosul cunoscut al corpurilor lor împreună o face să se simtă acasă...”²⁹ Astfel, perisabilitatea și toxicitatea spațiului exterior, care pierde funcția vindecătoare întâlnită pe alocuri în primul roman, este compensată de intensitatea trăirii corporale care, deși este la fel de provizorie, reușește să construiască un pseudo-spațiu compensativ. De aceea, prin intensitatea acestei trăiri, reîntâlnim aceleași peisaje realizate sub un puternic impact emoțional:

Și moșăie mai departe, în tramvaiele care o poartă de-a lungul și de-a latul Bucureștiului ... Deși este încercuită de proteste, certuri, mirosuri de transpirație ori deodorante ieftine, nu vede și nu aude în jur nimic. Se străduie doar să păstreze în fața ochilor minții sexul blond al lui Sorin, crescând, fierbinte, sub apăsarea pântecului ei, și privirea lui, atent îndrăgostită, stop-cadru. Stop-cadru³⁰.

Totodată, Bucureștiul este legitimat în rolul său de personaj. În relație cu orașul provincial, el continuă să exercite o atracție atât pentru Letiția, cât și pentru Sorin, care aplaudă expansiunile lui și se atașează de locurile care capătă o semnificație aparte pentru povestea lor de dragoste. Apartamentul prietenului Florinel, petrecerile, lacul observat de la geamul garsonierei, șantierele noului oraș sunt

28. Goldiș, *Zoom In/ Zoom Out*, 53.

29. Adameșteanu, *Provizorat*, 53.

30. Adameșteanu, *Provizorat*, 17.

puncte importante, marcate în recartografierea celor doi: „Letiția încă detestă străzile strâmte și casele învechite ale orașului de provincie unde a crescut și se bucură văzând cum se lățește, ca o pată de ulei, Bucureștiul, cu aceste blocuri noi, culori pastelate, crem, vernil, roz, mirosind a nou³¹. De altfel, așa cum remarca Andreea Răsuceanu:

Provizorat dezvăluie un oraș ca martor mut al Istoriei, dar și depozitar al evenimentelor înscrise în cronică sa: traseele personajelor în perimetrul urban dezvăluie detalii despre înfățișarea orașului, despre viața în comunism (și nu numai) și despre modul în care, raportându-se la spațiu, personajele deconspiră de fapt un mod de a vedea lumea³².

În ultimul roman, *Fontana de Trevi* (2019), este reiterată discuția despre existența unui spațiu compensativ, dar concluzia Letiției, după suficienți ani trăiți în Occident este că nu există un paradis terestru, că trebuie să te mulțumești cu o existență fragmentară. De aceea, sentimentele dominante sunt cele de dezamăgire și resemnare. Deși locuiește în Franța, după ce locuise o vreme în Germania, Letiția se întoarce în repetate rânduri în Bucureștiul post-revoluție. Modificarea perspectivei contribuie la problematizarea unor aspecte interesante, construind un comentariu bine articulat despre societatea românească postdecembristă. Astfel, România apare ca o țară sortită eșecului, construită din nisip, care „este un pământ blestemat! Din tot ce construiești, nimic nu durează...”³³. Totodată, Bucureștiul este ilustrat când ca o ruină mizeră „cu oameni agitați, îmbrăcați prost și alimentare cu rafturile goale ... cu străzi pline de gunoarie ... și haite de câini fără stăpân”³⁴, când înghițit de o vegetație sălbatică. De altfel, motivul invadării vegetale este întâlnit și în romanele anterioare sau în proza scurtă a scriitoarei. Stop-cadrul auctorial rămâne însă acela al metropolei degradate, rămase în urmă, pe care subiectul îl privește cu milă. Se înaintează ipoteza conform căreia spațiul nu rezistă, este supus morții, abandonului și ruinei, ceea ce întărește ideea că singura centralitate, singurul spațiu cu adevărat valid este cel al interiorității: „Clădirile putrezesc încet și vor dispărea în câțiva ani, odată cu bătrânele care târaie după ele cărucioarele încărcate la Mega Image”³⁵.

În pofida acestui fapt, Letiția luptă cu înverșunare pentru a obține diferite proprietăți, moștenite de la unchiul său, o muncă sisifică în jungla

31. Adameșteanu, *Provizorat*, 48.

32. Răsuceanu, *Bucureștiul literar*, 111.

33. Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi* (Polirom, 2023), 112.

34. Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, 44.

35. Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, 305.

juridică a României postdecembriste. Dincolo de obsesia spațiului, mai ales pentru clădirea din incinta căreia fusese ridicat Caius Branea, există o îndârjire a personajului, o somare brutală a ceea ce i se cuvine de drept. În proza Gabrielei Adameșteanu, subiectul domină sau guvernează spațiul, psihicul personajului, caracterul său subordonându-l.

Responsabilitatea civică problematizată de universul ficțional este demonstrată tocmai de acest comentariu social foarte abil. Intersectând toate cele trei romane, ceea ce se află permanent sub lentila auctorială este societatea de tranziție de la regim burghez la comunism în 1948, de la comunismul stalinist la cel naționalist, post liberalizare și de la comunism la postcomunism. În plus, în diferite puncte ale poveștii, este investigat și tumultosul final de interbelic, marcat de psihozele lui politice. Altfel spus, trilogia investighează momentele de resetare ideologică din istoria noastră recentă. Atentă la comentariul politic, dornică să redea fidel mentalitatea fiecărui deceniu în parte, viziunea auctorială surprinde modul în care aceste tranziții au afectat societatea. Concluziile, în cel mai pesimist mod cu putință, se pot trage în ultimul roman, când complicațiile sistemului juridic, violența pieței economice și animozitățile deprinse prin ideologia de partid care reeducase temeinic în comunism, construiesc o Românie pe nisipuri mișcătoare. Întrebările pe care le ridică, realitățile asupra cărora ne obligă să medităm și finalul deschis demonstrează intenția de responsabilizare civică și respinge încă o dată tezismul sau impunerea unei ideologii:

Prin geamul fumuriu al mașinii, pe stânga, defilează imobile prăfuite cu două etaje și cariatide cu brațe mâncate de ploii. La parter, firmele sco-rojite ale buticurilor—o casă de pariuri, un second-hand care anunță că a adus colecția de vară și un fast-food în dreptul căruia bărbați în șlapi, cu pânțelele bombat sub T-shirt-uri ieftine, înfulecă pofticioși și saorme³⁶.

Regim de relevanță politică: Letiția Branea și obsesia reprezentării

Depășind interpretările autobiografice, ipoteza autoficțiunii fiind prea puțin relevantă, ne îndreptăm atenția asupra temei identitare. Tot în regimul de relevanță politică se încadrează ca temă, mai ales prin preocuparea de a oferi spațiu de expresie femeii. Astfel, cele trei romane explorează tema identității feminine. Letiția Branea prilejuiește, prin traversarea succesivă a vârstelor, discuții polemice despre identitatea sexuală, relația cu masculinul, privilegiile și obstacolele întâlnite în societatea patriarhală. Identității feminine i se adaugă cea de scriitoare, rol pe care Letiția îl asumă destul de curajos, dar care

36. Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, 309.

îi provoacă permanente neplăceri. Plecând de la propria experiență, reușind să integreze sexul în concepția despre sine, ea produce o scriere corporală. În acest punct, viziunea auctorială reușește să răspundă îndemnului pe care îl făcea scriitoarea franceză Hélène Cixous în esul *Râsul Medusei*:

scriindu-se pe sine, femeia se va întoarce la acest corp care i-a fost confiscat, care a fost transformat în străinul neliniștitor, bolnavul sau mortul, și care atât de des este însoțitorul rău, cauză și loc al inhibițiilor. Cenzurând corpul, cenzurezi în același timp suflul, cuvântul. Scrie-te: trebuie să se facă auzit corpul tău. Atunci vor țâșni imensele resurse ale inconștientului”³⁷.

Păstrând anumite proporții, putem extinde actul de reprezentare și spre teoria performativității, așa cum este ea dezvoltată de Judith Butler. Performativitatea, spune exegeta, nu trebuie înțeleasă ca un act în sine, deliberat, ci ca un proces repetitiv și de citare prin care discursul ajunge să producă chiar efectele pe care le numește³⁸. În acest cadru, „sexul” (diferit de gen, care este un construct social) este perceput ca normă, una dintre cele prin care devii viabil, care te califică drept a *body for life* în interiorul unui domeniu cultural. Letiția trăiește performativ și dacă este agilă cu privire la aspectele ce țin de contextul socio-istoric pe care îl traversează, este mai puțin receptivă la cele ce țin de dinamica de gen. Motivul contextual, *intra-/ extra-textual*, ar fi acela al lipsei de interes față de astfel de direcții teoretice. Judith Butler ar argumenta însă că „asumarea” sexului este constrânsă încă de la început întrucât se supune unui aparat heterosexual de reglementare. Mai mult decât o performativitate a genului, cred că putem discuta în această trilogie de o performativitate a rolului: de cetățean, de femeie, de prietenă, de soție etc. În plus, accentul pe subiectul feminin nu rămâne o opțiune inertială, motivată de un simplu proces de identificare, ci reprezintă, totodată, o dorință de reprezentare cât mai fidelă a mentalităților care modelează stereotipic femininul și masculinul. Geografia locală, așa cum am discutat-o anterior, bătută de tot felul de instanțe torționare, afectează relațiile dintre personaje și modul în care femeia își poate negocia raporturile cu lumea. Pe această direcție, Doreen Massey face următorul comentariu:

Intersecțiile și influențele mutuale dintre geografie și gen sunt profunde și multiple. Fiecare este, în profunde feluri, implicată în construcția

37. Hélène Cixous, *Râsul Medusei*, trad. Magda Cârneci (Tracus Arte, 2021), 16.

38. Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”* (Routledge, 1993).

celelalte: geografia în variatele ei înfățișări, influențează formarea culturală a genului și a relațiilor dintre ele; genul a fost deosebit de influent în producția geograficului”³⁹.

Textual, în *Provizorat* și mai apoi în *Fontana di Trevi*, Letiția Arcan, în calitatea ei de scriitoare, este inevitabil discriminată. În comunism, este privită cu dispreț, ironizată și temută, apropiată raportându-se la ea ca la o inevitabilă „hoată de vieți”, turnătoare și confiscatoare de povești personale:

Chiar și acum, se uită la el, parcă brusc trezită, dar, după obiceiul ei, tace. Probabil pândește halca aburind de sânge din emoția lui, din trupul lui imperfect, ca să își hrănească din ea cartea următoare. Scriitorii ăștia detracăți sunt mai răi decât spionii, obțin și bani, și glorie pe turnătorile lor! Iar el, cu masochismul lui, n-a avut altceva mai bun de făcut decât să o bată la cap să-și vadă de scris!⁴⁰

În epoca postdecembristă, într-o societate care aplică prost principiile capitaliste, dar care învață foarte repede speculațiile financiare, ambiția Letiției de a-și publica manuscrisul nu este luată în serios. De altfel, în cele din urmă, complicațiile financiare și importanța capitalului în detrimentul valorii estetice a manuscrisului, suspendă, în același provizorat cronic, apariția romanului.

În ceea ce privește identitatea feminină și relațiile subiectului cu propriul corp, trilogia oferă stop-cadre inedite. În adolescență, Letiția își respinge temătoare feminitatea⁴¹, iar *Drumul egal al fiecărei zile* va investiga acceptarea anevoioasă a sexualității⁴² și configurarea primelor relații cu celălalt sex. În *Provizorat* anii de maturitate sunt marcați de permanentul joc între rolurile pe care Letiția și le asumă ca soție, amantă și femeie în societate. Romanul stârnește atât discuții despre trăirea corporală și atingerea unui grad de satisfacție erotică, cât și despre distrugerea relațiilor conjugale din cauza factorilor

39. Doreen Massey, *Space, Place and Gender* (University of Minnesota Press, 1994), 177: “The intersections and mutual influences of ‘geography’ and ‘gender’ are deep and multifarious. Each is, in profound ways, implicated in the construction of the other geography in its various guises, influences the cultural formation of particular genders and gender relations; gender has been deeply influential in the production of the geographical”.

40. Adameșteanu, *Provizorat*, 312.

41. Vezi Liliana Paicu, *Gabriela Adameșteanu și problematica literaturii feminine* (Pro Universitaria, 2013).

42. Vezi Simone de Beauvoir, *Al doilea sex: Faptele și miturile*, vol. I (Humanitas, 2022).

socio-politici, abuzurilor (viol) și înstrăinării: „Nu se întreabă de ce, dar, imediat ce Petru se ridică, are, brusc, în fața ochilor închiși cealaltă cameră, celălalt pat și în nări simte mirosul pielii subțiri a lui Sorin. Se răsuște pe o parte, stă ghemuită, cu picioarele lipite, cu pleoapele apăsate pe ochii strânși, un fetus, neapărat de pânțele mamei”⁴³.

Deși i-a fost constant imputată lipsa unei atitudini feministe ferme, eu sunt de părere că prin raportarea nemediată la experiențele intime ale Letiției, care nu sunt prezentate stereotipic, ea reușește să așeze femeia în text, așa cum încuraja Cixous:

Trebuie ca femeia să scrie: femeia să scrie despre femeie și să facă să vină femeile înspre scriitură, de la care ele au fost îndepărtate tot atât de violent pe cât au fost de corpul lor; pentru aceleași motive, prin aceeași lege, în același scop mortal. Trebuie ca femeia să se pună în text—ca și în lume, și în istorie—prin propria ei mișcare”⁴⁴.

O altă dovadă de curaj, o asumare clară a reprezentării femininului, este problematizarea maternității, a avortului și a modului în care societatea totalitară confiscă autonomia femeii, modul în care el instrumentalizează politic trupul femeii. Rămânând însărcinată, Letiția încearcă tot felul de metode băbești pentru a scăpa de copil. Atunci când nu reușește, pentru că politicile de stat erau agresiv împotriva avortului, ea recurge la metode alternative care îi pun în pericol viața. Recuperarea este anevoioasă, iar apariția unei periculoase infecții va duce la mutilare corporală prin histerectomie și, contextual, la ruperea relațiilor cu Sorin. Foarte interesant este, dincolo de demascarea unei crude realități socio-politice, impactul psihologic pe care îl are acest eveniment asupra personajului. Letiția ajunge să se scârbească de propriul corp, acum defect, și să-și chestioneze feminitatea: „Scârba de trupul lui se transformase în scârbă față de trupul meu golit”⁴⁵ și „Mirosul corpului meu mă dezgusta la fel de mult ca fața pământie pe care mi-o arunca în ochi geamul murdar al autobuzului”⁴⁶.

O altă ipostază interesantă a femininului este prezentă în romanul de debut când femeia, tradițional în societatea patriarhală ca obiect privit⁴⁷, devine privitorul, ochiul de pe gaura cheii. Acest gest poate fi interpretat și ca o problematizare a rolurilor stereotipice proiectate de societate:

43. Adameșteanu, *Provizorat*, 14.

44. Cixous, *Râsul Medusei*, 5.

45. Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, 270.

46. Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, 230.

47. Vezi Massey, *Space, Place and Gender*.

O obsesie pe care o simțeam aproape teoretică, molipsitoare, însă și exasperantă. Ceasurile multe petrecute împreună fărâmițau de altminteri în glume și bârfe neliniștile fiecăreia. Începusem să mă obișnuiesc și cu „spectacolul” apartamentului de vizavi, deși tot nu înțelegeam bine ce se petrece. Nu îndrăznisem să întreb pe nici una dintre fete și nici să mărturisesc cuiva că nu știusem până acum că așa arată—caraghios de mare și roz-vânăt—sexul unui bărbat⁴⁸.

Totuși, aceste puncte de inflexiune nu reușesc să construiască o poziție dominantă. De aceea, putem mai repede vorbi despre *feminin* și nu *feminism* întrucât, deși întâlnim această focalizare democratizantă și detabuizarea unor subiecte relevante, revolta lipsește aproape cu desăvârșire. Militantismul și rebeliunea, specifice mișcărilor feministe, sunt înlocuite de explorarea cuminte, de supunere, de adaptare și de abilitatea de a juca după regulile stabilite (căsătoria cu Petru Arcan, presupusa avansare prin intermediul favorurilor sexuale⁴⁹, planurile de „aranjare” pe care și le fac studentele). Acest lucru ne surprinde prea puțin, întrucât, așa cum observa Mihaela Ursa⁵⁰, este o tendință generalizată a scriitoarelor din România de a se distanța de o literatură „cu sex”, având pretenția unei literaturi care depășește aceste limite. Deși opoziția dintre *feminin* și *feminism* nu este coerent susținută teoretic, ea se pretează în contextul acestei discuții întrucât, așa cum vom dezvolta ulterior, scriitoarea însăși vede în *feminism* o expresie a unei ideologii cu care nu se identifică. Departe de a fi strict despre activism sau despre aspectele sexual-politice, feminismul ca atitudine nu este intențional în această trilogie. Operez cu acest binom pentru a face o diferență de nuanță între reprezentarea strictă a experiențelor feminine, acel *parler femme* și o alta care ar chestiona mai ferm raporturile de gen, sociale și politice.

Romanul istoric nepostmodern sau despre transformarea literaturii în divertisment

Literatura ca experiență terapeutică, ca formă de divertisment este subiectul celui de-al treilea regim de relevanță: „astăzi, regimul de relevanță care validează literatura ca pe o experiență terapeutică și de divertisment se suprapune cu proaspătul resemantizat regim al

48. Adameșteanu, *Drumul egal*, 123.

49. Aici putem înțelege și un simplu denunț al mentalității misogine a epocii, care atribuia succesul unei femei strict unor favoruri de această natură.

50. Vezi Mihaela Ursa, „Studiile literare românești și codurile de gen”, în *Zoe, fii bărbat! Coduri de gen în cultura României contemporane*, ed. Mihaela Ursa (Paralela 45, 2019).

directei relevanțe sociale”⁵¹. O recentă clasificare a romanului românesc contemporan⁵² face distincția între romanul istoric postmodern și romanul istoric nepostmodern. Primul tip, popular în anii 70–90, o „metaficțiune istoriografică” (Linda Hutcheon), este caracterizat de relativizare, ironie și demascarea recuzitei și a clișeelelor instrumentate de autor. O sută de zile *la porțile Orientului*, scris de Ion Groșan, este un astfel de roman. Cel de-al doilea tip, care apare atunci când începuse să fie resimțită epuizarea postmodernismului, catalogat drept „roman istoric naiv”, marchează prin apariția lui o schimbare, „nu doar moartea postmodernismului, ci și reorientarea pieței către o variantă mai friendly de ficțiune, una care să ofere în primul rând divertisment fără complicații”⁵³. În această categorie încadrează lovănel romanul *Provizorat*, deci, prin extrapolare, tot aici le putem încadra și pe celelalte două. Mai ales că, la momentul publicării lor, 2010 și 2018, deceniul liberalizării, finalul de interbelic, erau perioade istorice îndepărtate, care puteau facilita prin lectură vizitarea unor „lumi îndepărtate istoric și uneori geografic”, recuperând o reflecție asupra lumii contemporane (mai ales în *Fontana di Trevi*), pe care lovănel nu o atribuie neapărat tipului. Astfel, dacă ne raportăm la această clasificare și înscrinem lectura acestor romane unei lecturi de identificare/ de plăcere operată de un cititor care nu meditează critic asupra aspectelor dezvoltate anterior, putem certifica și prezența ultimului regim de relevanță. Totuși, deși acesta este prezent, el ocupă un loc secund, romanele nefiind asociate unor fenomene de tip *pop culture*. În această grilă de lectură, putem recunoaște și registrul de entertainment.

Concluzii

Concluzionând, lectura celor trei romane oferă o perspectivă inedită asupra modului în care imaginarul corporal este explorat spațial, trădând o intimă relație între cele două. Reținem că, prin prisma ilustrării momentelor de resetare ideologică, spațiul nu dezvoltă trăsături totemice, ci devine un spațiu capcană, de care personajele se simt abuzate. Prin experiența Letiției Branea, autoarea documentează experiența colectivă a unei întregi generații, supuse unei torturi psihologice (dosarul prost, denunțul, supravegherea). În contextul acestei societăți totalitare, care descurajează orice recuperare a trecutului, încorsetați în convenționalismul prezentului și temători în proiectarea unui viitor,

51. Tihanov, *The Birth*, 24: „today, the regime of relevance validating literature as a source of therapeutic experience and entertainment overlaps with the freshly transfigured regime of direct social relevance”.

52. Vezi Mihai *Literaturii române contemporane: 1990–2020* (Polirom, 2021).

53. Iovănel, *Istoria*, 433.

personajele nu-și mai permit luxul unui spațiu compensativ; Dincolo este de neimaginat. Spațiul și regimul concentraționar afectează inevitabil relațiile dintre personaje. Astfel, comentariul socio-politic are miza de a demasca realitatea societății comuniste, travestită într-o societate armonioasă prin propaganda partinică. Romanele moștesc însă un cronotop dialogic, pe linie bahtiniană, întrucât viziunea auctorială evită dihotomiile de orice fel.

Întorcându-ne la teoria lui Tihanov, așa cum am arătat anterior, putem identifica toate cele trei regimuri de relevanță în proza Gabrielei Adameșteanu, cel politic și cel estetic, fiind cel mai bine reprezentate. Acestea, așa cum sublinia exegetul, coexistă, influențând modul în care literatura este văzută în societate, cum e scrisă și citită. Dominanta se negociază între politic și estetic. Deși am analizat cu precădere argumentele care susțin integrarea în registrul de relevanță politică, componenta estetică este la fel de prezentă. În această direcție, acuzată de un misoginism internalizat, în contextul acestui nou val de metadiscursuri critice complementare, scriitoarea se grăbește să facă distincția între *feminin* și *feminist*, mărturisindu-și aversiunea pentru orice tip de substrat ideologic al scriiturii, revendicându-se de la autonomia estetică⁵⁴:

Habar n-am dacă sunt sau nu feministă, dar în scrisul meu sigur nu sunt. Din copilăria intoxicată cu *realismul socialist* m-am ales cu o idiosincrazie față de literatura aservită unei ideologii. M-am simțit protejată de autonomia esteticului și nu voi renunța la ea, chiar dacă literatura angajată revine la modă”⁵⁵.

Dar, așa cum am analizat într-o secțiune anterioară a eseului, diferența de sufix nu face cu nimic mai puțin importantă contribuția ei la tema identității feminine. Ba chiar, ea reușește să-și asume rolul de propagare, de reprezentare a celui exclus sau prezentat stereotipic. În acest punct, sunt de părere că Adameșteanu reușește să se situeze de aceeași parte a baricadei cu Doreen Massey care comenta: „Într-un astfel de context, unul dintre rolurile emancipatoare ale scriitorului și intelectualului ar putea fi tocmai acela de a contribui la oferirea unei voci celor anterior excluși”⁵⁶. Cu alte cuvinte, chiar dacă poziționarea auctorială se vrea permanent echidistantă, predilecția pentru social

54. În ce măsură este asta cu puțință este o polemică ce poate fi discutată într-un context viitor.

55. Gabriela Adameșteanu, „Misoginism feminin?”, www.liero-mania.com, 16 octombrie 2020, <https://www.liero-mania.com/misoginism-feminin/>.

56. Massey, *Space, Place and Gender*, 214.

a scriitoarei, curiozitatea de a chestiona aspectele întortocheate ale naturii umane și accentele de autoficționalitate, o legitimează pe Adameșteanu ca reprezentant al minorului, al celui fără voce, chiar dacă nu este o opțiune propriu-zisă. Textul scapă de sub mâini, așezând și astfel de accente. Putem trage următoarea concluzie: instrumentele narative se revendică dintr-un registru estetic, în timp ce subiectele, focalizarea democratizantă și scrierea corporală atestă prezența celui politic. De altfel, regimul politic poate fi discutat din două puncte de vedere: primul, cel al politicului ca aspect social și istoric, iar al doilea, cel al reprezentării identității feminine.

Aminteam în introducerea argumentului de ipoteza conform căreia am putea citi în romanele discutate o „întorsătură spațială” (*spatial turn*) feminină, în sensul expresiei *geo-parler femme*. Cred că această ipoteză poate fi validată prin intersectarea modalității de explorare spațială a imaginarului corporal (un corp feminin) cu accentul pe contextul de producere a evenimentelor prezentate. Tema istorică, în sine o temă temporală, nu boicotează acest argument, întrucât relația timp-spațiu nu este privită dihotomic de exegeza de specialitate. Cele două elemente se contopesc eterogen, accentuând natura dinamică a relațiilor sociale. Acest lucru este explicat de Doreen Massey: „Viziunea este, așadar, asupra spațiu-timpului ca o configurare a relațiilor sociale în cadrul căreia dimensiunea specific spațială poate fi concepută ca o simultaneitate inerent dinamică”⁵⁷. De altfel, același lucru este lămurit și de alți exegeți. În plus, linia geografiilor senzoriale intersectată cu imperativul reprezentării semnalat de Hélène Cixous demonstrează că accentul este așezat de o perspectivă specifică: Atunci când analizăm în continuare scrierile femeilor și experiența lor de gen, marcată de biasuri, a spațiului (și a locului), putem apela, de asemenea, la o abordare geocritică”⁵⁸. Cu alte cuvinte, trilogia Gabrielei Adameșteanu articulează un comentariu abil despre lume, reușind să reprezinte și să problematizeze teme esențiale prin intermediul unui limbaj feminin, care reliefează experiențele de viață ale femeii ca protagonist, într-un spațiu pe care îl cartografiază în acord cu percepțiile ei senzoriale și emoționale, lucru ce dă autoritate viziunii despre lume.

References

- Adameșteanu, Gabriela. *Drumul egal al fiecărei zile* [The Even Road of Every Day]. Polirom, 2023.
- Adameșteanu, Gabriela. *Fontana di Trevi*. Polirom, 2023.

57. Massey, *Space, Place and Gender*, 3.

58. Wells, „Feminist Geocritical Activism”, 351.

- Adameșteanu, Gabriela. *Provizorat [Provisionality]*. Polirom, 2020.
- Adameșteanu, Gabriela. "Misoginism feminin?" www.liero-mania.com. October 16, 2020. Accessed May 1, 2025. <https://www.liero-mania.com/misoginism-feminin/>.
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2014.
- de Beauvoir, Simone. *Al doilea sex: Faptele și miturile*, vol. I [*The Second Sex: Facts and Myths*]. Humanitas, 2022.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge, 1993.
- Conkan, Marius. "Teorii și practici socio-spațiale" [Socio-Spatial Theories and Practices]. In *Comparatismul clujean. Instantaneu în mișcare*, edited by Mihaela Ursa. Casa Cărții de Știință, 2022.
- Cixous, Hélène. *Râsul Medusei [Medusa's Laugh]*. Translated by Magda Cârneci. Tracus Arte, 2021.
- Goldiș, Alex. "Zoom In/ Zoom Out: Lecturi de critică și literatură contemporană" ["Zoom In/Zoom Out: Readings in Contemporary Criticism and Literature"]. Casa Cărții de Știință, 2023.
- Goldiș, Alex, Christian Moraru, and Andrei Terian. "O critică românească pentru mileniul trei: introducere la o carte-manifest" ["A Romanian Criticism for the Third Millennium: Introduction to a Manifesto Book"]. In *Pentru o nouă cultură critică românească [For a New Romanian Critical Culture]*, edited by Alex Goldiș, Christian Moraru, and Andrei Terian. Tact, 2024.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane. 1990–2020 [History of Contemporary Romanian Literature. 1990–2020]*. Polirom, 2021.
- Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*. University of Minnesota Press, 1994.
- Paicu, Liliana. *Gabriela Adameșteanu și problematica literaturii feminine [Gabriela Adameșteanu and the Issue of Feminine Literature]*. Pro Universitaria, 2013.
- Pile, Steve. "Emotions and Affect in Recent Human Geography." *Transactions of the Institute of British Geographers* 35, no. 1 (2010): 5–20.
- Răsuceanu, Andreea. *Bucureștiul literar: Șase lecturi posibile ale orașului [Literary Bucharest: Six Possible Readings of the City]*. Humanitas, 2016.
- Rodaway, Paul. *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. Routledge, 1994.
- Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford University Press, 2019.
- Ursa, Mihaela. "Studiile literare românești și codurile de gen" [Romanian Literary Studies and Gender Codes]. In *Zoe, fii bărbată! Coduri de gen în cultura României contemporane*, edited by Mihaela Ursa. Paralela 45, 2019.
- Wells, Amy D. "Feminist Geocritical Activism." In *The Routledge Handbook of Literature and Space*, edited by Robert T. Tally Jr. Routledge, 2017.