

A portrait of Gabriela Adameșteanu, a woman with dark, wavy hair and bangs, wearing a light-colored, textured sweater with a pink and white striped collar. She is looking directly at the camera with a slight smile. The background is an outdoor setting with trees and buildings, slightly out of focus.

Interviu cu scriitoarea GABRIELA ADAMEȘTEANU

Realizat de IULIAN CĂTĂLUI

Am fost crescută în ideea că „trebuie să fac ceva în viață”, aceasta era așteptarea familiei mele în care au existat mari intelectuali.

Mie însă, după ce am trăit între creatori, viețile anonime mi-au părut egal de respectabile. Așa continuă să îmi pară, susține scriitoarea Gabriela Adameșteanu.

Iulian Cătălui: Critica literară românească a susținut că primul dumneavoastră roman, *Drumul egal al fiecărei zile*, nu venea pe un teren gol, romanul realist și psihologic à la Preda, Breban și Buzura, iar proză de tip neorealist scriseseră Norman Manea și Mihai Sin, anticipându-i pe „optzeciști”. Cum priviți acum debutul dumneavoastră, în ce context istorico-literar l-ați situa?

Gabriela Adameșteanu: Sigur că *Drumul egal al fiecărei zile* nu venea pe un teren gol, dar de literatura română contemporană m-am apropiat după ce am scris și eu: atunci am început să-mi citesc colegii. Mai înainte citeam literatură străină, se traducea mult după 1965, când am terminat eu Facultatea de Filologie. Una dintre cărțile care m-a interesat a fost *Lucrurile* lui Georges

Perec, dar mă îndoiesc că s-ar găsi o influență a ei în *Drumul egal al fiecărei zile*. L-am început în anul 1970, crezând că voi scrie o proză scurtă. La data aceea, nu-i citisem nici pe Norman Manea, nici pe Mihai Sin, nici pe Augustin Buzura. Proza mea nu este apropiată de cea a lui Nicolae Breban, cred că și pe el l-am citit mai târziu. Prozatorii români care au rezonanță în cărțile mele sunt Camil Petrescu, George Călinescu, Anton Holban, Max Blecher. Autenticismul interbelic a fost singura direcție literară românească la care m-am raportat. Am început să scriu în plină modă onirică, suprarealistă, dar acest context mi-era total străin. Prozatorul cel mai apreciat de criticii timpului, mai ales de Nicolae Manolescu, era Alexandru Ivasiuc. Mie Ivasiuc îmi părea teoretic și fals, fără talent de prozator. Am scris cu sentimentul unei reacții față de proza timpului care îmi suna fals.

*Nu am scris literatură cu ideea „să critic”,
nici să strecor aluzii subversive, ci cu ideea să scriu autentic.*

I. C.: Scriitorii „șaptezeciști”, să le spunem, din rândul cărora faceți parte și dumneavoastră, alături de Norman Manea, Mihai Sin și alții, potrivit majorității criticilor și istoricilor literari, au inovat în primul rând în felul de a percepe, de a lua în considerare realitatea. Se putea scrie mai neo-realist, atunci, în timpul cruntului regim comunisto-ceaușist, cum putea fi prezentată realitatea, doar criticând, de exemplu, excesele regimului dejist sau încercând să păcălești cenzura comunistă prin tot felul de aluzii și simboluri?

G.A.: Am început să scriu în perioada de deschidere, de aceea nu cred că e potrivit să vorbesc despre „cruntul regim comunisto-ceaușist”. Pe urmă, situația s-a tot înrăutățit, dar anii cu adevărat grei au fost anii 1950, când eu eram copil, apoi adolescentă. Nu am scris, ca optzeciștii, cu sentimentul că fac parte dintr-o grupare, dintr-o generație, ci cu sentimentul singurătății drumului meu. În literatură sunt profund individualistă. Istoricii literari m-au înscris în generația 70 în care și alți prozatori, cum este Mihai Sin, erau obsedați de falsitatea prozei, și interesați de cotidianul existențelor noastre, de un gen de neo-realism. Am debutat în 1975, iar în 1978 debuta Mircea Nedelciu, teoreticianul și liderul generației 80. Optzeciștii bucureșteni au teoretizat *cotidianul* ca și când ar fi fost descoperirea lor și ideea a prins fiindcă cenaclurile lor studențești erau păstorite de critici literari, profesori la facultate, Manolescu, Crohmălniceanu. Dar, deja prin inițiative individuale ale celor din „așa-numita generație 70”, Norman Manea, Mihai Sin, Radu Mareș, dar și alții, cotidianul era frecventat curent. Devenind ulterior și ei profesori de literatură, optzeciștii au putut impune o imagine puternică a generației lor. Cei din generația 70 nu au făcut cariere universitare. Nu am scris literatură cu ideea „să critic”, nici să strecor aluzii subversive, ci cu ideea să scriu autentic.

I. C.: Care a fost cea mai nefastă perioadă a literaturii române, cea mai puțin productivă în opere valoroase și cât de greu era să debutezi într-o asemenea perioadă?

G.A.: Cum am spus deja, din 1948 până prin 1959-62, cred că a fost cea mai nefastă perioadă literară. Dar cărți foarte bune au apărut și atunci: *Moromeții*, *Groapa*, *Bietul Ioanide*, parțial și *Cronica de familie*, și sigur se mai pot găsi și altele. Cred însă că

nu puteai să debutezi fără să scrii ceva și despre Partid. Dar nu pot depune mărturie pentru acele timpuri, eram copil și apoi adolescentă.

Relația mea cu literatura a fost guvernată de deontologia de tip religios, relație curentă la scriitorii „serioși” în anii 1970.

A trebuit să lupt cu perfecționismul care uneori aduce sterilitatea.

I. C.: După *Drumul egal al fiecărei zile*, romanul de debut din anul 1975, și *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, un volum de proză scurtă din 1979, în ciuda primirii favorabile din partea criticii, schimbarea decisivă în plan creativ a avut loc abia în anul 1984, cu marele roman *Dimineața pierdută*. Acest roman a făcut-o pe autoare, potrivit expresiei criticului clujean Mircea Zăciu, „să treacă, definitiv, pe raftul întâi al literaturii române”. Monica Lovinescu spunea că *Dimineața pierdută* este „cel mai valoros roman românesc postbelic, alături de *Moromeții I*, de Marin Preda”. Doamnă Adameșteanu, de ce criticii v-au „cantonat” în zona acestui roman, capodopera dumneavoastră, creația de nedepășit, „romanul vieții” etc., și nu au mai crezut că puteți să vă înnoiți, să experimentați noi formule literare etc., cum s-a întâmplat cu romanul *Întâlnirea*?

G. A.: De obicei, așa se întâmplă atunci când o carte are un succes ieșit din comun, cum s-a petrecut cu *Dimineața pierdută*, care a beneficiat și de spectacolul de teatru extraordinar, făcut de Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra, în 1986. *Dimineața pierdută* a apărut cu doar cinci ani înainte de schimbarea politică din 1989, iar eu am ieșit din literatură pentru 15 ani. *Dimineața pierdută* a fost reconfirmată de criticii tineri, după 1990, și de presa străină, la cele 11 traduceri de până acum. Pe cât de ușor a mers *Dimineața pierdută*, pe atât de greu a mers *Întâlnirea*. În primul rând, pentru că am transformat nuvela publicată în 1989 într-un roman apărut în 2003, reeditat cu modificări substanțiale în 2007. Am supus cititorii unei experiențe de laborator literar care a îngreunat receptarea. Nici mie, ca cititoare, nu mi-a plăcut, pe vremuri, când Marin Preda a modificat cam mult *Risipitorii*, la a doua ediție. În schimb, cei care au citit ultima ediție a *Întâlnirii*, cea definitivă, din 2008, în traducerea italiană, au apreciat-o foarte mult. Traducătorul meu, Roberto Merlo, el însuși profesor de literatură, mi-a spus că i-a plăcut cel puțin tot atât cât *Dimineața*. Dosarul de presă din Italia al *Întâlnirii*, de acum trei ani, este impresionant și voluminos.

I. C.: Considerați că jurnalismul făcut de dumneavoastră după 1989 și până în 2003 a fost un timp pierdut, „o dimineață pierdută” mai lungă? De ce jurnalismul v-a modificat relația cu literatura, după cum spuneți, și de ce era o formă de „libertate în libertate”?

G. A.: Jurnalismul meu a fost făcut, constant, din 1990 și până în 2003. Eu nu-l consider „o dimineață pierdută”, nici pe departe. A fost una dintre experiențele capitale ale vieții mele. Era un jurnalism de opinie, prima oară când puteam scrie direct ce gândeam, și asta se petrecea în condiții de libertate. Jurnalismul mi-a „dinamizat” într-o oarecare măsură scrisul.

I. C.: De ce acum nu puneți mai mare preț pe o existență care lasă în urmă „o operă” decât pe una pierdută în anonim? Oare, nu trebuie să lăsăm ceva în urma noastră, o operă, o creație de orice fel?

G. A.: Am fost crescută în ideea că „trebuie să fac ceva în viață”, aceasta era așteptarea familiei mele în care au existat mari intelectuali. Mie însă, după ce am trăit între creatori, viețile anonime mi-au părut egal de respectabile. Așa continuă să-mi pară.

I. C.: Mai spuneți că nu știți dacă relația dumneavoastră cu literatura s-a datorat deontologiei de tip religios, relație curentă la scriitorii „serioși” în anii 1970, când ați început să scrieți, sau orgoliului artistic, ori părții burgheze din structura dumneavoastră. Care a fost totuși relația cu literatura și mai ales cum ați realizat-o? Cum și cât lucrați la un roman, mai ales că ați amintit de acel spirit de „workaholic” din familia dumneavoastră?

G. A.: Relația mea cu literatura a fost guvernată, așa cum spuneți, de deontologia de tip religios, și ea era curentă la scriitorii „serioși” în anii 1970. A trebuit să lupt cu perfecționismul care uneori aduce sterilitatea. Lucrul la un roman nu îl măsoară în timp, el se construiește, lent, înăuntrul meu.

*Cu cât obții un succes mai mare la o carte,
cu atât trebuie să te aștepți la o severitate mai mare
față de cărțile ulterioare.*

I. C.: Romanul *Întâlnirea* este o proză de ruptură și deschidere, aproape în sensul avangardist al cuvântului, parafrazându-l pe Eugen Ionescu, gândită și scrisă după ce ați văzut lumea, este un roman al exilului, printre altele, cu aluzii la *Odiseea* lui Homer și *Ulise* al lui Joyce, cu folosirea,

pe alocuri, a povestirii la persoana a II-a singular, à la Michel Butor. Unii critici importanți, ca Nicolae Manolescu și Alex. Ștefănescu, au afirmat că acest roman este un eșec. Nu vi se par prea dure afirmațiile, oare cei doi nu au înțeles că *Întâlnirea* este cu totul altceva, o schimbare radicală față de *Dimineață pierdută* și celelalte cărți?

G. A.: Presupun că au scris asta în istoriile lor literare, pe care însă nu le-am citit, fiindcă nu urmăresc lucrările de acest gen. Versiunea definitivă a romanului *Întâlnirea* a apărut în 2007, când nici unul, nici altul nu mai făcea critica de întâmpinare a cărților noi. Au existat însă critici din următoarele generații care au fost interesați de *Întâlnirea*. Și mi se pare normal ca să existe cititori, profesioniști sau nu, cărora să nu le placă una sau alta din cărțile mele. Cu cât obții un succes mai mare la o carte, cu atât trebuie să te aștepți la o severitate mai mare față de cărțile ulterioare.

I. C.: Cel mai recent roman al dumneavoastră, *Provizorat*, a demonstrat că „aveți resurse”, deși pornise de la două povestiri mai vechi, *Testul* și *Clădirea*, potrivit unor critici literari, că ați abordat tot grozăviile și „tenebrele comunismului”, potrivit altor critici, la care se adaugă ideea că „nu viitorul ne aduce cele mai mari surprize, ci trecutul pe care nu încetăm să îl recitim toată viața”. Există aici o fatalitate românească, începând cu destinul nostru ingrat, ghinionista așezare geografică, *Miorița* și *Meșterul Manole*, totul este provizoriu și până la România, țară marginală din toate punctele de vedere etc.? Cum vedeți raportul dintre omul obișnuit și tăvălugul Istoriei?

G. A.: *Provizorat* nu a pornit de la două povestiri mai vechi, *Testul* și *Clădirea*. Acestea sunt doar două dintre capitolele romanului început în 1969, chiar înainte de *Drumul egal al fiecărei zile*, dar căruia nu am reușit până în 2004, să-i găsesc structura. Este în primul rând o poveste de dragoste provizorie, ca multe alte povești de dragoste. Este o poveste despre mai multe cupluri în perioada legionară, și ea provizorie. Este, de asemenea, vorba despre anii 1970, când România se afla într-o perioadă de deschidere, dar spre finalul romanului se strânge din nou șurubul. Cum vedeți, nu sunt chiar grozăviile, „tenebrele comunismului”.

I. C.: Cum previzionați viitorul literaturii române, având în vedere că unii critici și istorici literari au afirmat că peste 50 de ani vom fi nevoiți să scriem în limba engleză?

G. A.: Din fericire, nu am darul prezicerii.