

## ULTIMA ÎNTÂLNIRE A LUI TRAIAN MANU

Prima variantă a romanului *Întâlnirea*\* a însemnat la acea vreme o revoluție a scrisului Gabrielei Adameșteanu. Foarte atentă la strategiile inovațiilor narrative, Carmen Mușat afirma la vremea respectivă că „Formula stilistică la care recurge autoarea este aceea a unei narațiuni poematice, al cărei ritm surprinde, fidel, sincopile unor destine în derivă, prozatoarea renunță la persoana a III-a, preferând să transcrie fluxul neîntrerupt al conștiințelor unor personaje diverse, ale căror mișcări lăuntrice sunt, în fond, ecouri ale unor evenimente exterioare, reconstruite, ca într-un puzzle, din perspective diferite. Autoarea *Dimineții pierdute* nu mai păstrează de această dată nici măcar aparența tipografică a prozei realiste, structura poematică intrinsecă fiind potențată și de dispunerea în pagină, reflex grafic al ritmului interior al frazelor... Modificările nu mai sunt doar de ordin stilistic, ci ating însăși structura compozițională a narațiunii”.

Acest fragment surprinde foarte bine contrapunctul și instabilitatea creatoare ce oferă numeroase sugestii hermeneutice, utile operei în ansamblul ei. Revenind în 2007 la structura clasică a scrierii realiste, autoarea nu a renunțat la experiment, doar că acesta apare sublimat în formula prin intermediul căreia Gabriela Adameșteanu simte că se poate exprima cel mai fidel sineși.

Romanul *Întâlnirea* începe cu transcrierea unui coșmar. Traian Manu, personajul central, suportă în vis confruntarea dintre identitatea sa reală, secretă și cea reinventată în exil timp de decenii. Foarte rar mai pot fi întâlnite în literatura română pagini atât de bine scrise care să inducă cititorului senzația autentică de coșmar, de alunecare inevitabilă în abisul de dincolo de conștiință. În roman, transcrierea visului are importanță atât din punct de vedere arhitectonic, anticipând miniatural o structură, cât și din punctul de vedere al viziunii, dând o valoare superioară unor simboluri răspândite în narațiunea propriu-zisă: „Viteza trenului te izbește de pereți, ești într-un expres, într-un tgv, ești în trenul de Drăgășani, clasa a treia, vălătuci negri, pufoși îți înecă gâtul și o albină zumzăie împrejur de multă vreme. Dar uite, la doi pași, uniforma de funcționar feroviar, chipiul de controlor, mâna lui întinsă să-ți perforereze biletul [...]. Liniștește-te, e același vis, asta s-a mai petrecut la, asta ai mai trăit, unde? Nu-ți amintești când, nu-ți amintești unde, ah, ce plictiseală... Îți răscolești buzunarele după pastilele de tensiune, dai de țigări, dropsuri, pagini

mototolite, numai că nu recunoști limba în care e scris textul conferinței, nu recunoști alfabetul. Ce ai să citești atunci în fața asistenței? Nu știi”.

Transfugul se întoarce acasă mai întâi în visul delirant al celui fără identitate („e boală grea să nu mai știi cine ești”), fără acte, fără bilet de tren. De pretutindeni se aude vocea controlorului-Dumnezeu care îi cere imperativ, în diferite limbi, să se legitimeze. Ajuns acasă, ai lui nu-l mai recunosc. Să se fi schimbat așa de mult? Nici măcar el nu-și mai poate vedea propriul chip, pentru că toate oglinzile sunt acoperite: „Sunt nespălat, neprimenit, neras, nu m-am putut privi nici măcar la lumânare! Și nici nu-mi dau seama cât m-am schimbat, pentru că aici, la voi, oglinzile sunt acoperite, toate...”. Nimeni nu vrea ca mortul să se vadă și să ia cu el *dincolo* un alt suflet. Aceasta este, așadar, prima întâlnire ratată. Visul reprezintă granița subțire dintre ruptură și deschidere, anticipează confruntările eșuate și sugerează deznodământul romanului, moartea celui aflat mereu în drum spre casă. Care casă?

Gabriela Adameșteanu reușește o analiză subtilă a societății românești, prin ricoșeu, un procedeu pe care, după cum am văzut, îl utilizează în majoritatea scrierilor sale. Alegoria cu „porumbelul degenerat” vine să completeze la modul metaforic observațiile realiste ce întretaie des firul narativ: „Porumbel? Țsta mai e porumbel? Uită-te în ce hal a ajuns! De gras și de greoi ce este, nici să zboare nu mai poate, se lovește cu aripile de pietriș!! Îmi amintește de oamenii de *Dincolo*, deși captivitatea lor e infinit mai inconfortabilă. Dar acolo puțini au mai rămas, cât de cât, liberi! [...]. – Ai făcut din bietul porumbel, inofensiv, metafora nemulțumirilor față de cei din țara ta! – Ți-am mai spus că aceea nu este țara mea. Și nu sunt enervat, deși recunosc că acest porumbel degenerat îmi stârnește o senzație neplăcută... o mică repulsie”. Tot la fel își caracterizează și personajele, nu în mod direct, ci prin strecurarea în discurs a unor elemente aparent fără importanță, dar care se dovedesc, la un moment dat, extrem de sugestive. De exemplu, aflăm că Traian Manu vorbește prin somn românește, o limbă despre care aproape pretinde că a uitat-o. Cum am putea interpreta altfel faptul că preferă să le vorbească în italiană unor cercetători români aflați în „vizită de lucru” la Institutul European de Cercetare a Mediului Mediteranean? Și exemplele ar putea continua. Imaginea societății românești e redată din trei perspective diferite; prima, a



Christei, e cea mai dură, pentru că se întemeiază pe o negare absolută. Tot ceea ce ține de România nu ar trebui să facă obiectul atenției nimănui. Nimeni nu ar trebui să pună piciorul în acel ținut obscur, sălbatic și îndepărtat. Mai ales transfugii. Christa vede România prin ochii Germaniei naziste, a cărei supraviețuitoare este. Dezvoltă o adevărată teorie în jurul noțiunilor de timp și spațiu, după motivul *imposibilei întoarceri*: „Nu te poți întoarce într-un loc sperând că de fapt te întorci în timp”.

A doua perspectivă este cea a transfugului, care observă lumea și o înțelege pe măsură ce împărtășește celorlalți impresiile sale. Trece în revistă anomalii și paradoxurile cu care se confruntă la tot pasul în timpul vizitei „acasă”. Momentul întâlnirii cu familia este crucial în economia

romanului. Avem de a face cu un personaj colectiv bizar, ce pare dirijat subtil de un marionetist absent. Acest personaj apare în carte rememorat de câteva ori: „sosirea mea acolo a fost și ea dificilă. Gândiți-vă, doar, că din prima clipă când am intrat în aeroport mi-au defilat prin față fel de fel de figuri – toate în mod egal de necunoscute. Eu însă ar fi trebuit să recunosc în fiecare dintre ele pe cineva. Teoretic, erau fiii, ficele, nepoții, strănepoții ființelor care îmi fuseseră apropiate în prima parte a vieții mele. [...] – Poate o să vi se pară o fantezie, dar știu că atunci, în clipa aceea, mi-a trecut prin minte prima oară un gând care mi-a tot revenit. Oare cine sunt toți acești oameni? m-am întrebat Sunt oare chiar urmașii celor care mi-au fost cândva apropiați [...] Sau sunt doar niște

străini, pregătiți să joace acest rol”. Aici se află strecurată una dintre mizele romanului. Care este de fapt realitatea? Cea a faptelor așa cum sunt ele prezentate sau cea orchestrată de marionetistul omniscient? În spatele aparențelor se țese o altă prezență, cea a individului scindat între lumi care încearcă să deslușească măcar pentru sine înțelesul adevărat și profund al cuvântului „acasă”. Itaca lui Traian Manu e un topos iluzoriu, mai ales pentru că nu-l așteaptă Penelopa. Ea pășește alături de el, dialoghează cu el despre un fel de moarte a spiritului ce anunță o alta, concretă și apropiată.

Dosarul „Savantul” reprezintă o a treia perspectivă. El nu este doar o oglindă a unei societăți orchestrate de un aparat represiv foarte bine pus la punct, ci și mijlocul prin care i se oferă cititorului accesul la realitatea operei și la intenția auctorială. În roman sunt inserate mai multe file din acest dosar de urmărire a „Savantului”, care pot fi citite și ca o prezentare sintetică a tuturor actelor de viață ale bătrânului profesor. Devierile de la realitatea concretă existente în acele file amintite au și ele însemnătatea lor: prin ele se observă ușor ficționalizarea seacă a unui destin compus din scenele de interes pentru aparatul opresiv. Viața e totuși *în altă parte*, în mintea superanalitică a reputatului om de știință. Amănuntele care scapă atenției personajelor se recompun prin viziunea auctorială, aflată în strânsă legătură cu perspectiva din ce în ce mai amplă a cititorilor. Traian Manu nu înțelege această lume în care „acasă se vorbește în șoaptă”, expresia lui Stelian Tănase. Se grăbește să judece un tip uman, fără a intuiti cauzele ce-l fac pe acesta să fie așa cum este. Cititorul știe, de pildă, de ce personajul nu mai găsește acele bilețele cu adrese și contacte. Știe perfect de ce lumea se comportă nefiresc în preajma sa și de ce singurii oameni de încredere sunt vărul Victor și profesorul Stan. Traian Manu nu are însă nici o bănuială: „Ce tabel e ăsta? – Tabelul cu telefoanele și adresele persoanelor care au solicitat întrevvedere cu Manu Traian în seara conferinței. Ne-au fost puse la dispoziție de sursa Bădescu. Întrevederile nu s-au efectuat, adresele le-a sustras înainte sursa Bădescu, vărul Transfugului, chiar din buzunarele lui”.

Identitatea profundă a protagonistului este relativ greu de dedus din solilocviile sale și din dialogurile pe care acesta le poartă cu ceilalți, în special cu soția sa Christa. El nu se caută pe sine, ci constată mai degrabă ceea ce nu este. Este un ins scindat, fără loc, ce își pune întrebări la care nu găsește răspuns. Întreg romanul este străbătut de o anumită problematică a oglinzii. Cioburile sale răspândite peste tot redau de fiecare dată câte un nou detaliu: „Ce caut eu aici? m-am întregat într-o dimineță, când am dat cu ochii de fața mea, în oglinda de la baie. Mirosul greu, umed al băii peste care s-a pulverizat în grabă un deodorant ieftin. Fața străină, miraculos întinerită, pentru că fără ochelari o vede încețoșată în oglinda de proastă calitate”. Procesul

oglinzii stimulează și o judecată identitară. În dialogul cu sine din fața acestui mediu înșelător, în fața acestei oglinzi imperfecte, Traian Manu mărturisește ceva despre condiția transfugului: „Cine mi-a dat o mână de ajutor, cine mi-a trimis o vorbă sau câteva rânduri de încurajare în toți acei ani grei când trebuia mereu să fiu cel mai bun ca să primesc cel mai puțin, pentru că eram străin?”.

Capitolul serial *Dosarul „Savantului”* este cel care întretăie narațiunea propriu-zisă și oferă, după cum am mai spus, foarte multe informații despre modul în care opera cel mai puternic și de temut instrument al regimului opresiv, Securitatea. Am revenit la această problematică pentru că ea ține și de structura romanului. Inserțiile funcționează ca niște contrapuncte în discursul narativ, aducând în text fragmente din realitatea prozaică ce contrastează puternic cu cealaltă realitate, una maximală, intensificată prin ritmurile de viață și de moarte, de călătorie între lumi ale *Odiseei*: „Sosind la capătul de dincolo al apelor, la poporul cimerian, pururi învelit în ceață și întuneric și pe care în veci nu-l vede soarele...”.

O altă chestiune, deloc lipsită de importanță, este cea a generațiilor: *generația expirată* versus *generația așteptată* (titluri de capitole) introduce o anumită tensiune alimentată de forța celor două poluri opuse pe care le reprezintă și prin care ele se definesc. Nu este vorba despre vreun conflict între generații, cum s-ar putea crede. Securitatea este cea care modifică identități și caractere, le dispune în contrast. Autoarea, prin simpla numire a celor două scurte capitole, imprimă acelor secvențe o dimensiune morală, lipsită însă de teză.

Dacă romanul începe cu un coșmar, de care cel care îl trăiește este mai mult sau mai puțin conștient, desfășurarea narativă conține în *background* dimensiunea subtilă a visului. Acesta nu se reduce la coșmar. Există o adevărată problematică a somnului ce revine periodic în scriere – el este un mediu, un liant între două lumi ce se oglindesc una în cealaltă și de multe ori se resping. Sfârșitul cărții conține un solilocviu al despărțirii de lume. O recapitulare analitică întreruptă din când în când de cuvintele Christei. Amintiri, frânturi, confuzii, uitare, tăcere, întâlnire: „A fost singura zi din viața mea când m-am gândit că ai murit. În sinea mea știam că de fapt nu se poate, pentru că noaptea, atât de des, te visam! Deci undeva tu trebuia să mai exiști. Și acum, când în sfârșit ne-am întâlnit, n-are rost, crede-mă, să mai fii supărată! Un singur lucru mi-a rămas confuz, dacă atunci, în tren, când mă ascundeam de controlor, eram treaz ori visam...”. Traian Manu trece dincolo simțind că după întâlnirile sale realizate, una, mai importantă decât toate, îi scapă: cea cu el însuși.

\*Gabriela Adameșteanu, *Întâlnirea*, ediție definitivă, Editura Polirom, Iași, 2022.

