Ovidiu BARON

Complexul Național Muzeal „ASTRA“ din Sibiu
„ASTRA“ National Complex Museum from Sibiu

Petrecerea nopții

Passing the night

We cannot situate Adela Greceanu's book within the borders of a single genre and we can sustain that the book relies on the idea of an (im)possible boundary between her own experiences and the immediate realities. The first part of the book is a large conversation between a future bride and four relatives who try to make her ready for the wedding. The night is so long that it never finishes and the bride remembers her other love affairs that seem to be related to each other. There is no communication limit, the time is very flexible. There is even no limit between life and death. In the second part of the book, we find a diary of a young woman (the bride) trying to understand her own life. Attempting to go through the labyrinth of her own feelings, the bride becomes, actually, as in the Michel Butor's *Passing time,* a sort of prisoner of her living space.

Keywords: contemporay Romanian literature, Adela Greceanu, mixture of genres

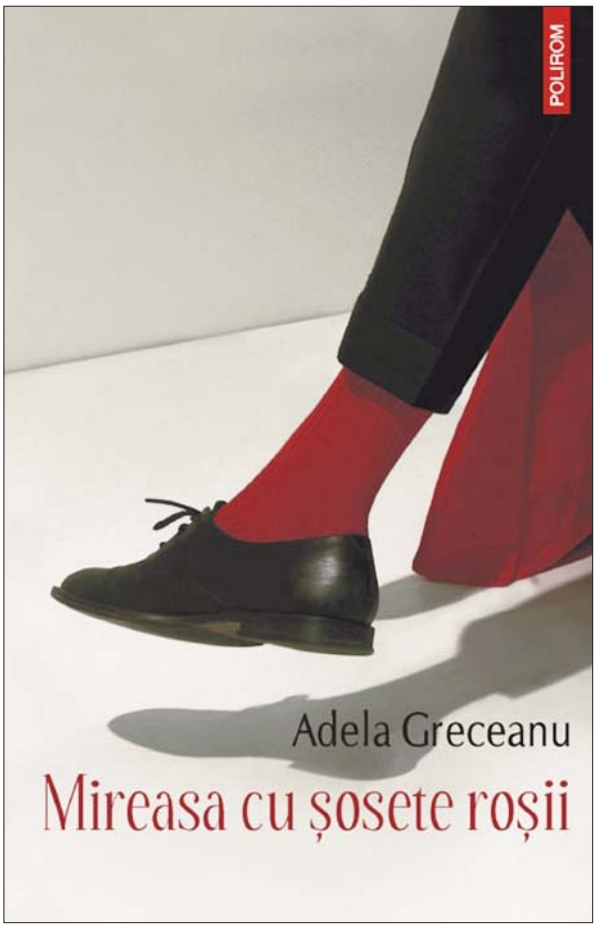
Institution's address: Piața Mică, nr. 11, Sibiu, România,
tel. +40-269-218.195, fax: +40-269-218.060, e-mail: *office@muzeul.astra.ro*

Personal e-mail: *ovidiubaron@unspe.com*

Imposibil de încadrat între granițele unui singur gen literar, cartea Adelei Greceanu mizează tocmai pe ideea unei (im)posibile limite între trăirile eului și realitățile imediate, pe care le topește într-o poveste cu multe înțelesuri, începută, tehnic, printr-o conversație care coincide cu prima parte a volumului. O mireasă cu șosete roșii e pieptănată, într-o noapte egală cu timpul mai multor existențe, de o mătușă și de fiica ei, care o pregătesc de așteptata nuntă. La conversație participă alte două personaje. Întâlnirea personajelor seamănă uneori cu o șezătoare, alteori cu un priveghi.

Verișoara Pulheria și mătușa Zizi sunt un fel de ancore, una în realitate, cealaltă în lumea de dincolo. Nașa Lena și mătușa Sofica sunt martorele miresei, ascultătoarele. Toate personajele, cu excepția Pulheriei, o îndeamnă pe mireasă să continue povestirea, profitând de timpul rămas până la venirea dimineții. Împletindu-i părul și întreținând povestirea, ele o pregătesc pentru nuntă, pentru întâlnirea cea mai importantă a vieții sale. Pulheria întrerupe adeseori cursul povestirii, raportând toate detaliile apărute în discuție la propria existență, percepută exclusiv în plan concret, îndeosebi prin prisma relațiilor sale – mai mult posibile decât reale – cu bărbații.

Mireasa alternează planurile povestirii, raportându-se când la întâlniri și întâmplări reale, când la detalii acumulate în urma *visetelor* sale, a visărilor cu ochii deschiși. Cele două planuri se întretaie, încercând să se explice reciproc, însă nereușind altceva decât o complicare continuă a povestirii. Rememorarea pe care



o face mireasa pare un fel de călătorie a sufletului înainte de urcarea la cer. De altfel sunt repetate trimiteri la Iisus, la moarte sau la numele de *miel*. Miresei i se spune, în schimb, adeseori, *ieduț*.

Răposata Zizi, mătușa care avusese multe pisici și murise fără să apuce a le hrăni pentru ultima oară, o îndeamnă să folosească din plin ultimele ore dinaintea venirii dimineții: „- Povestește, scumpete, că timpul nu stă în loc pentru tine (...)." (p. 60)

Șosetele roșii nu sunt doar un detaliu picant, în ele pare să stea puterea miraculoasă a miresei, cheia ei spre un alt tărâm sau spre un alt timp al vieții sale. Limita dintre viață și moarte este flexibilă și personajele o trec de nenumărate ori, în ambele sensuri. Povestea miresei stimulează, stârnește poveștile celorlalte personaje. Fiecare se (re)descoperă prin intermediul celorlalte.

Paradoxal, apelul la elemente cât se poate de concrete nu face decât să sporească densitatea pânzei de incertitudini care se țese pe parcursul povestirii. Cartea este un amestec de dialoguri și de monologuri, adeseori fiecare personaj vorbind numai pentru sine, fără a le oferi celorlalte puterea să-l înțeleagă. De altfel, pe măsură ce se destăinuie unul altuia, personajele par să se înțeleagă tot mai puțin. Legăturile convenționale – rudenia, experiențele comune etc. - sunt incapabile să schimbe ceva.

Somnul le pândește la tot pasul și este un risc pe care personajele și-l asumă. Unele dintre ele îi cad pradă, cum se întâmplă cu nașa Lena sau cu verișoara Pulheria. Aceasta din urmă afirmă că este capabilă să adoarmă oricând și oriunde.

Ca și în prima parte, în partea a II-a sunt evocate cinci iubiri ale protagonistei, narațiunea – devenită acum un fel de jurnal intim – oprindu-se, în mod repetat, asupra uneia sau alteia dintre acestea. Se întâmplă chiar ca iubiții să fie grupați câte doi sau comparați, ba chiar aflăm că doi dintre ei au devenit la un moment dat buni prieteni. Iubiții vin și pleacă din viața ei, își amintesc să o sune după întreruperi îndelungate, de luni sau ani întregi. „Nici unul dintre iubiții mei nu e cu mine, dar nici unul nu a plecat de tot. Ce mi se întâmplă acum poate că o să dureze ani de zile și nu e altceva decât lunga lor plecare" (p. 146 sau p. 175). Realitățile mărunte ale activităților zilnice de acasă, de la serviciu sau din călătoriile cu metroul sau cu trenul se întretaie cu secvențe din memorie, într-un lanț existențial ale cărui repere esențiale protagonista-narator încearcă să le definească sau să le înțeleagă. Sentimente sau trăiri care au marcat-o mai profund revin periodic, procedeul repetiției având rolul de a fixa anumite secvențe-cheie sau de a deturna gândurile de la realitățile imediate. Prin repetare, realitățile se nuanțează, limpezindu-se sau pot avea un destin cu totul opus: „În copilărie repetam câte un cuvânt până când își pierdea sensul" (p. 200). Acolo unde percepția realității imediate nu mai este posibilă, procedul repetiției pune în valoare un alt reper, capabil să totalizeze sau dimpotrivă, să aneantizeze trăirile acumulate. „Și asta era America. Și eu eram America. Și niciodată nu am fost mai frumoasă" (p. 201). sau „Acum America e când dorm. Mai ales când dorm" (p. 160) sau „...America este numele iubitului meu." (p. 159) sau „America a venit după mine aici, peste drum de cimitir. Cu autostradă cu tot" (p. 150).

Așa cum granița dintre realitate și vise sau între viață și moarte nu era deloc limpede în prima parte, nimic nu este pe deplin fixat nici aici, și mai cu seamă timpul îi scapă în permanență de sub control. Diminețile se ivesc de nicăieri, la marginea unor vise pe care nu are când să și le explice, zilele sunt simple acumulări de experiențe și întâlniri mai mult sau mai puțin dorite, iar serile închid un cerc confuz în care pisica Păpușescu pare să fie, de multe ori, singura certitudine. Protagonista simte adeseori dorința de a opri timpul, mișcarea, oamenii: „Nu-i pot opri pe oamenii de pe stradă, din stația de metrou, din magazinele în care intru să mă privească. Așa cum nu pot opri dimineața asta ce nu se mai termină: zile întregi, cu nopți cu tot, sudate între ele, așa cum un fumător înrăit fumează țigară de la țigară." (p. 199-200). Dimineața pare să fie deopotrivă momentul maximei lucidități și al acumulării celor mai multe incertitudini: „Nici nu mai știu de când durează dimineața asta. E făcută din multe zile mici sudate între ele (...)." (p. 120) Dorința de a opri timpul ascunde – sau evidențiază – necesitatea de a pune, temporar, o perdea între existența celorlalți și propria existență, dorința de a se scrie pe sine fără a face neapărat apel la felul în care interacționează, voit sau nu, cu ceilalți: „Nu mi-e dor de nimeni. Habar n-am de ce." (p. 141) Încercând să parcurgă labirintul propriilor trăiri, mireasa devine de fapt, ca în *Petrecerea timpului*, a lui Michel Butor, prizoniera spațiului în care se mișcă. Evadările în afara acestui spațiu, ca și descoperirea profunzimilor eului, nu sunt decât curse întinse de propriile tentații. Iubirile succesive reiau trăiri fragmentare, tresăriri de moment, reflecții în oglindă ale propriului suflet.

Spațiile sunt, la rândul lor, încercări ale fiecărei zile. Garsoniera – „casa mea", cum o numește protagonsita – e un spațiu strâmt, în care, pe lângă pisica Păpușescu, au acces foarte puține persoane – o colegă de serviciu care îngrijește pisica timp de câteva zile, când stăpâna pleacă din oraș sau un iubit care nu are unde să doarmă la un moment dat. Deși se dorește un spațiu închis, care să o separe de lume, garsoniera nu o poate ține departe de zgomotul altor existențe învecinate, de strigătele de pe culoar sau de la lift, de manelele cu care se delectează vecinii și nici chiar de cimitirul de vizavi. Garsoniera este totuși un acasă în care eroina evadează periodic din cotidian, fie în exterior, în experiențele întâmplătoare la care asistă fără să vrea, fie mai ales în interior, într-o existență care încearcă din răsputeri să



http://media.realitatea.net/multimedia/image/200906/w298/image_124455951091627400_1.jpg

scape de sub apăsarea timpului şi ale cărei detalii sunt oferite de personaje mai mult sau mai puţin apropiate.

Caietul gol, care o aşteaptă pe masă, este o invitaţie perpetuă la scris, aceasta fiind de fapt cea mai importantă soluţie de modificare a realităţii, de rescriere a poveştii propriei existenţe. Privind caietul, protagonista se gândeşte că ar putea să scrie şi această posibilitate realizează, la nivel tehnic, trecerile repetate de la un plan la altul: „Cum să cântăresc, de pildă, cocoşul care cântă în cimitirul de vizavi? Poate dacă iau acum caietul gol, îl deschid şi scriu aşa..." (p. 218) sau: „Şi eu cum să cântăresc un miel şi un mort? Poate dacă iau acum un caiet gol, îl deschid şi scriu aşa..." (p. 113 şi p. 219). Scrisul pare să aibă capacitatea de a umple golurile, de a vindeca atât teama de viaţă, cât şi teama de moarte: „- Mi-e frică de viaţă. De asta scriu. Dar mi-e frică şi de moarte. Şi când scrii, e ca atunci când dormi. Stai pe graniţă" (p. 41).

Pregătindu-se de marele spectacol al nunţii, mireasa îşi adună la un loc spaimele cele mai mari, atenuând gravitatea pasului decisiv, pe firul subţire dintre lumea veche şi cea nouă. Procedeul ne aminteşte de povestea copilului care fierbe în mămăligă, din romanul Aglajei Veteranyi, menită să alunge o frică importantă prin relatarea repetată a altei frici, ale căror efecte fuseseră deja testate cu succes. Construind pe o temelie ce mizează pe frică, protagonista îşi asumă conştient riscul unei prăbuşiri decisive în orice moment.

Nu doar secvenţe ale realităţii se repetă, ci şi reflectări ale propriei imagini, în care protagonista se caută, oglinda sau geamul ferestrei fără perdea fiind uneori căi de acces către alte nivele ale realităţii: „Din întâmplare am întors capul spre dreapta, unde era oglinda. N-am fost niciodată mai frumoasă" (p. 151) sau „Aici, acasă, nu am oglindă. Mă văd seara doar, în geam. Fiindcă nu am nici perdea" (p. 151). Aşa cum se întâmplă cu fragmentarea continuă a propriei vieţi, cu reconstruirea puzzle-lui care să o definească, eroina e tentată să încerce aceeaşi experienţă şi cu propriul chip, încercând să citească acolo ceea ce nu poate găsi în altă parte.

Iubirile sunt aşadar fragmentate şi protagonista caută mai mult să se regăsească pe sine prin intermediul lor decât să descopere care dintre cei cinci bărbaţi i se potriveşte cel mai bine. Cei cinci apar şi dispar periodic, lăsând urme vagi ale unor întâlniri sau vizite fugare. Cel care îi este până la urmă destinat miresei care se tot pregăteşte de nuntă, „mielul", este o chintesenţă a celor cinci, fără ca mireasa să-l poată defini cu certitudine, aşa cum nici partenerele de conversaţie din prima parte nu reuşesc să înţeleagă prea bine despre cine poate fi vorba: „- Copilă, nu te supăra normal pe mine, zice naşa Lena, da' io tot nu m-am lămurit cine-i băiatu' ăla cu care te măriţi" (p. 112). Răspunsul miresei e mai mult o întrebare:"- Cine e mielul acesta care nu zâmbeşte, dar ţine în priviri bucuria mea? Un tată. Şi o ţară necunoscută. Un tată care dă din umeri. Casa lui. Un miel care sapă în grădină îmbrăcat în costum negru, de gală. Cine este mielul acesta cu care semăn foarte mult? Mielul acesta atât de uşor de rănit şi atât de turbat? Eu sunt un cimitir" (p. 112). Mielul este tânărul care vinde mâncare pentru pisici, dar este – sau va fi – şi bărbatul de şaizeci şi cinci de ani cu care a petrecut cândva două zile. Alesul nu poate fi descoperit decât printr-o prelungire continuă a scriiturii şi, implicit, a lecturii. Petrecerea nopţii prelungite la infinit împiedică trecerea pragului ritual care este nunta.

Deşi ne pune serios pe gânduri, *Mireasa cu şosete roşii* nu vrea să ne răspundă la nicio întrebare. Secretul ei, împărţit între minuscule felii de realitate şi vis, ar putea fi reconstruit oriunde: pe caietul gol, pe podeaua garsonierei, în vagonul de tren, în metrou sau în cimitirul de vizavi. Alesul ar putea veni de nicăieri şi ar putea spune totul. Dar nu vine. Din fericire sau nu, noaptea de dinaintea nunţii nu se va termina niciodată.

Bibliography

Adela Greceanu, *Mireasa cu şosete roşii / The red-socked bride*, Editura Polirom, Iaşi, 2008.

Michel Butor, *Petrecerea timpului / Passing time*, Editura Echinox, Cluj-Napoca,1996.

Aglaja Veteranyi, *De ce fierbe copilul în mămăligă / Why does the child boil in the polenta*, Editura Polirom, Iaşi, 2002.