

Elena CRAȘOVAN
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Rememorări ale sinelui
în România postcomunistă.
Cazul Letiția Branea**

Abstract: (Recollections of the Self in Postcommunist Romania. The case of Letiția Branea) The aim of this paper is to analyse the recollections of the self in the case of Letiția Branea, the main character in Gabriela Adameșteanu's novel, *Fontana di Trevi* (2018). Now a sexagenarian living in France, Letitia returns, periodically, in the Romania of the 2000s, in order to reclaim the possession of her uncles, killed by the communist regime. Her returns "home" reactivate her memories and force her to redefine herself in relation to her previous identities. Thus, the identity imaginary is constituted in a fourfold relation. First, in relation with the problematic identity of the migrant trapped between two spaces, unable to fully belong to any of them. Secondly, the heroine cannot integrate her personal history within the history of her country of origin. She sees the precarious democracy of the '90s from outside, with distant, ironical eyes, while representing herself and her friends as "communist people", unable to adapt to the new realities. Her own identity is defined by this tension that marked her generation: between expectation and expiration. Thirdly, the social and historical dimension of the identity fracture is doubled by a fractured intimacy: Letitia's new "winner identity" is based on the rejection of her old identity, of her youth under the Ceaușescu regime, marked by an adulterous relation and an illegal abortion that mutilated her body. Fourthly, Letitia also rejects her biological age: she appears as a false winner who cannot meet her alternative selves but in sleep, while her rational self represses, aseptically, both the toxic memories of the past and the threatening projections of an unstable future. Haunted by the spectres of the past and the nightmares of the future decay, Letitia is unable to live her present. This inner tension sustains the particular mixture of nostalgia and cynicism, which is the hallmark of Adameșteanu's novel.

Keywords: *post-communism, identity, memory, migrancy, nostalgia.*

Rezumat: Lucrarea analizează reprezentările sinelui în cazul Letiției Branea, protagonista romanului Gabrielei Adameșteanu, *Fontana di Trevi* (2018). Sexagenara călătorește, periodic, între Franța și România, pentru a recupera moștenirea unchilor uciși de regimul comunist. Întoarcerile acasă îi reactivează amintirile și îi provoacă redefiniri în relație cu identitățile anterioare. Astfel, imaginarul identității se construiește, prin rememorare, în patru dimensiuni: mai întâi, în relație cu identitatea problematică a migrantului prins între două spații, neaparținând pe de-a-ntregul niciunui dintre ele. În al doilea rând, în relația dintre istoria personală și istoria țării de origine: Letiția vede controversatul regim democratic românesc de după 1990 cu privirea ironică a celui din afară, în timp ce se reprezintă pe sine și pe vechii prieteni ca „oameni ai comunismului”, incapabili să se adapteze la noile realități. Identitatea personală este definită de tensiunea care a marcat o întreagă generație: cea dintre așteptare și expirare. O a treia dimensiune multiplică fractura socială și istorică la nivelul intimității corporale: noua identitate de învingător a Letiției se bazează pe respingerea vechii identități, a tinereții sub regimul Ceaușescu, marcate de o relație adulterină și de un avort ilegal care i-au mutilat corpul, feminitatea. În fine, o a patra tensiune identitară se creează prin respingerea vârstei biologice: Letiția apare ca o falsă învingătoare, care nu-și poate întâlni fostele identități decât în somn, în timp ce sinele rațional, diurn, reprimă atât amintirile toxice ale trecutului, cât și proiecțiile amenințătoare ale unui viitor incert. Bântuită de spectrele trecutului și de coșmarurile degradării viitoare, eroina este incapabilă să-și trăiască prezentul. Această tensiune internă este marcată de amestecul de nostalgie și cinism din atitudinea personajului, ceea ce și conferă timbrul specific al romanului Gabrielei Adameșteanu.

Cuvinte-cheie: *postcomunism, identitate, memorie, migrație, nostalgie.*

Temă centrală în filosofia, psihologia și antropologia secolului al XX-lea, problema reprezentărilor identitare capătă noi valențe la intrarea în noul mileniu, mai cu seamă într-un spațiu liminal (România între Occident și Orient), într-un moment istoric vulnerabil (tranziția prelungită de după Revoluția din 1989, care a acutizat criza politică, economică, culturală), la care se adaugă problema migrației. Citită prin această lentilă tematică, proza publicată în România după 1990 devine „un limbaj al contramemoriei” (Goldiș 2011, 384), o modalitate de recuperare ficțională a trecutului omis în relatările oficiale, în registre care alternează de la tragic la comic-grotesc, de la nostalgic la ironic-cinic.

Gabriela Adameșteanu, unul dintre cei mai traduși scriitori români contemporani, este recunoscută atât prin implicarea în manifestările societății civile din România anilor 1990-2000, cât și prin romanele publicate în ultimele două decenii: *Provizorat* (2010) și *Fontana di Trevi* (2018). Acestea, împreună cu romanul de debut, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), alcătuiesc un ambițios proiect narativ, o trilogie urmărind dezvoltările anamnetice ale protagonistei Letiția Branea, care cuprind mai bine de jumătate de secol de istorie. Comentând relația dintre micile istorii și Istoria mare, precum și rememorarea și ficționalizarea trecutului în literatură, autoarea declară:

Eu cred că pentru a înțelege destinele, trebuie să mergi în urmă, spre trecut. Asta se petrece cu personajele mele care trăiesc, măcar o parte din viață, în deceniile comuniste, așa cum am trăit și eu. România modernă, a cărei istorie începe la 1859, în momentul Unirii Principatelor, n-are decât 160 ani. O treime din aceștia, i-a petrecut în comunism. Mi se pare foarte mult, fiindcă sunt viețile a trei-patru generații pe care s-a făcut acest experiment politic. (Timar 2020, 37).

Lecturile anterioare au subliniat interdependența amintirilor individuale și a structurilor sociale, contribuind astfel la constituirea imaginarului identității. În analize recente (Mironescu 2020, 98), romanele Gabrielei Adameșteanu ilustrează romanul memoriei, ca gen global, respectiv romanul comunismului ca subgen local, atât la nivel tematic (prin întoarcerea la istorie și dezvoltarea traumelor colective), cât și din punct de vedere formal, prin ambiguizarea vocii narative, superpoziția sine individual/colectiv, compoziție fragmentară, polifonie, dialogism. Apartenența este confirmată de coprezența discursurilor multiple asupra memoriei și de caracterul metatextual al prozelor (Mironescu 2020, 106).

Îmi propun în această lucrare o analiză a imaginarului identitar al protagonistei, așa cum se dezvoltă în ultimul roman al autoarei, *Fontana di Trevi*, în jurul unor momente-cheie din biografia personajului (cutremurul din 1977, emigrarea în Occident, Revoluția din '89, revenirile în România anilor '90-2000). Apelând la conceptul de identitate narativă elaborat de Paul Ricœur, voi urmări, într-o primă secvență, construcția imaginară a identității spațiale (migrante) în relație cu „memoria pământului”, continuând cu cea a identității temporale (generaționale), cu autoimaginarea ca generație așteptată/expirată, urmând ca în partea a treia să abordez problema imaginarului traumei (care stă în centrul construcției identitare a Letiției),

încheind cu identitățile corporale ale protagonistei la diferite vârste, din perspectiva a ceea ce Neisser (1994, 16) numește „sinele extins temporal” (*the temporally extended self*)¹, care dezvăluie cel mai bine ambivalența nostalgie-cinism, evidențiată în relația dintre sinele amintit și sinele care își amintește. Voi încerca să arăt cum, la toate aceste paliere, protagonista își recitește și rescrie continuu trecutul, țesând, din petice, peste numeroasele fracturi identitare, o poveste unificatoare, o identitate de personaj, afirmând nevoia de coerență (*idem*) între identitățile anterioare și cea prezentă, simultan cu dinamitarea continuă a propriei povești (*ipse*), cu introducerea sistematică a fisurilor și incongruențelor, care pun sub semnul întrebării autenticitatea identității construite cu atâta grijă, aducând, din nou, în atenție, construcția imaginarului identității ca joc tensionat între *memoria*, *fantasia* și *ingegno* (Neimeyer & Metzler 1994, 130)².

1. Identitatea spațială. Memoria pământului – memoria mormântului

Letiția Branea ilustrează cazul tipic al migrantului dinainte de 1989: ea emigrează, la sfârșitul anilor ‘70, invocând procedurile de „reîntregire a familiei”, după ce soțul, lectorul universitar Petru Arcan, profită de ieșirea la un congres de lingvistică și cere azil politic. În Germania, apoi în Franța, Letiția abandonează cariera de filolog/scriitor, devine kinetoterapeut, asigurându-și, aparent, o existență independentă, prosperă. După Revoluție, revine periodic la București, fiind implicată în anevoioasele procese de recuperare a moștenirii unchilor Branea, membri în guvernul Antonescu, ale căror averi fuseseră confiscate de statul comunist.

Deși pornesc de la această intrigă foarte pragmatică, călătoriile „de afaceri” ale sexagenarei Letiția devin pretextul unor exerciții anamnetice și al unor complexe reflecții identitare: „trecutul încă mă rodea: când mă întorc aici, mă prinde memoria pământului” (Adameșteanu 2018, 17)³. *Mal du pays*, în termenii psihoterapeutei Aurélie sau „memoria pământului”, în apostrofările cinice ale lui Petru, sunt două sintagme spațiale, dar care, de fapt, reactualizează un timp, trecutul românesc care sabotează noua identitate europeană a Letiției, „viața mea, voit uitată, care îmi revine, neiertătoare, când ajung aici, în Aleea Teilor.” (33).

Toponimia nu e întâmplătoare: adresa prietenilor (Morarii) care o găzduiesc la venirea în țară e cvasiidentică cu adresa din Franța a protagonistei: în România, Letiția locuiește pe Aleea Teilor, pentru a se întoarce iar în Franța, la Neuvy, pe Alée des Tilleuls. „Remarcabila coincidență”, cum o numește Letiția, este o strategie auctorială

¹ Traducerile din engleză din cuprinsul acestei lucrări îmi aparțin.

² ”Autobiographical recollections do, indeed, enable us to bring to the present that which is past (*memoria*), but never the thing itself, only its reconstructed image in personal terms (*fantasia*), and always in the context of our continuously evolving systems of self-constructions (*ingegno*).”.

³ Toate citatele din acest studiu urmăresc ediția din 2018 a romanului *Fontana di Trevi*, iar următoarele referiri vor conține exclusiv pagina acestei ediții.

pentru a sublinia încercarea eroilor nu de a înlocui, ci de a echivala, de a traduce (măcar la nivel lingvistic), un spațiu în altul¹.

Dacă, la nivel urbanistic, Bucureștiul tranziției și Neuvy sunt tot ce poate fi mai diferit (de o parte gunoaiele, maidanezii, agitația, schimbarea haotică; de cealaltă: fosta Curte a Franței, o zonă „mai plină de monumente decât Valea Regilor” [387]), la nivel lexical „coincidența” toponimelor spune multe, din punct de vedere simbolic, despre această „geografie alternativă” care permite coabitarea unor spații imposibile în geografia reală. Deși aleg să trăiască, „în această a doua viață a noastră”, într-un veritabil muzeu, la antipodul „țării mișcătoare și neașezate”, Letiția și Petru locuiesc de fapt, cu tot spiritul lor antinostalgic și cinismul afișat, într-o țară din oglindă, care reflectă, dureros, prin absență, un „acasă” pierdut.

Cinic-nostalgica Letiția e, în termenii Svetlanei Boym (2002, 29), „o persoană dislocată, un mediator” între aici și *dincolo*, între atunci și acum. Însă pendulările spațio-temporale, salturile (aparent fericite), nu pot acoperi hiatus-urile: „Saltul este, de asemenea, un gol, adesea de netrecut, care descoperă noncoincidența dintre ce se pierde și ce se câștigă” (Boym 2002, 241). A pleca de pe Aleea Teilor pe Ailée des Tilleuls (și retur) e un mod de a anula acest du-te-vino între două țări (din care niciuna nu este patrie). Dar, simultan cu efortul de substituție, protagonista evidențiază discrepanțele dintre multiplele identități: „eu mi-am târât valizele de colo-colo. Și la fiecare adresă a locuit o altă Letiție... femei puțin asemănătoare între ele.” (99).

Mărturisind: „nu mă mai simt româncă, dar nu sunt sigură nici că am devenit franțuzoaică” (77), Letiția ilustrează, în fond, imposibilitatea de a asuma pe deplin oricare dintre identități. Situarea interstițială între două spații, două epoci, două vârste, stimulează adaptabilitatea cameleonică, aparent facilă la identități alternative. Ajunsă în România, „țara aia pe care n-o simțisem niciodată ca fiind a mea” (266), Letiția încearcă să se adapteze „obiceiurilor acestei țări semiorientale și [se fardează] un pic mai mult.” (54). Deși pare să jongleze cu măștile exterioare la fel de ușor cum o face cu registrele discursului, deși pozează în *globe-trotter* mai degrabă decât în emigrant ratat, Letiției „îi scapă” adesea remarci care pun sub semnul întrebării noua identitate de învingătoare: „Pot să locuiesc fără pretenții în ambele lumi. Sau între ele? Sau în niciuna? Uite ceva la care n-am deloc chef să mă gândesc.” (200). Remarcile lui Sorin Alexandrescu despre dubla identitate a exilatului, marcată de fantezme și nostalgie, descriu fidel situarea Letiției: deși bravează, afișând în țară noua identitate de *psychomotricien*, identitatea socială, diurnă, de succes, este în conflict cu identitatea de adâncime, nocturnă, cea care revine cu încăpătânare în visuri, atunci când scrie, sau la întoarcerea în țară:

¹ Acest posibil *act manqué* al protagoniștilor devine element central al structurii cărții. Prima parte, subintitulată „Aleea Teilor” cuprinde, în 18 capitole, reflecțiile și aventurile din Bucureștiul lui 2017; a doua parte, „Alée des Tilleuls”, un epilog francez, cuprinde paginile finale, după întoarcerea „acasă”. Unicul capitol al acestui final, „Viața bicoloră”, demitizează brutal, în 10 pagini, identitatea victorioasă cu atâta grijă construită în cele aproape 400 de pagini anterioare.

Dubla identitate este compromisul diurn cu coșmarele nopții, incapacitatea de-a alege între amintire și anxietatea prezentului, chiar atunci, și mai ales atunci, când în regimul diurn totul îți surâde. Dubla identitate este scuza cu care îți faci posibilă supraviețuirea, este prețul carierei, este drogul cu care uiți pierderea identității. (Alexandrescu 2000, 266).

În discursul diurn, Letiția pare să afirme cinic că identitatea e o chestiune de alegere (inclusiv financiară), îndreptățită de nenorocirile trecutului: ea poate fi făcută, refăcută, contrafăcută, în funcție de împrejurări. În continua reeditare a autobiografiei, pragmatismul se amestecă cu eroismul:

Cu banii de asigurare primiți pentru atentat (la sediul Europei Libere din München, unde Petru a fost rănit, n.n.) ne-am cumpărat prima noastră casă, pe Alée des Tilleuls, lângă biserica romanică de la 1050, refăcută în stil gotic după 250 de ani. Dacă și bisericile și-au schimbat identitatea, noi de ce n-am face-o? (208).

Însă, în pofida acestui discurs optimist, construit pentru a justifica supraviețuirea diurnă, Letiția recunoaște (târziu) în epilogul francez, că, în ciuda adaptabilității, ei au rămas niște migranți, outsiders, într-o „lume cu istoria ei complicată – istoria *lor*, în care nu poți intra îndeajuns de adânc” (387). La fel, raportat la România, ea împărtășește, cum spune Sorin Alexandrescu, „statutul fantomatic al emigrantului: el trăiește, de fapt, *acolo (dincolo)*, și doar se întrupează, temporar, *aici (în țară)*.” (Alexandrescu 2000, 301).

Însă paradoxul identitar al Letiției e altul: ea trăiește (în dimensiunea diurnă) în Franța, însă visează și moare (oniric, simbolic), în România: „aici (în Franța n.n.) îmi lipsesc morții din cimitire, în schimb am o căsuță, în România am șiruri întregi de morți, știuți și neștiuți, dar n-am decât speranța unei treimi din casa de la Câmpina a lui Traian Branea.” (383). În final, așadar, cinismul e fisurat de nostalgie, „memoria pământului” devine memoria mormântului, identitatea repudiată se răzbună, legând-o pe Letiția prin moarte, prin proiecția „locul de veci”, de neamul ei.

Recitind acest periplu al migrantului între Neuvy și București din perspectiva finalului, putem vedea în imaginea protagonistei o reeditare contemporană a eroului din basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. „Dincolo”-ul francez pare, ca în basm, un alt tărâm, tărâmul tinereții fără bătrânețe (eroina mărturisește că arată mai bine ca la 30 de ani; „anii nu se văd pe mine”) care îi furnizează vitalitatea și identitatea pe care le importă în România, dar pe care „memoria pământului” le alterează. Întoarcerile nostalgice, mascate de alibiul moștenirii și de remarcile ironice la adresa României nu fac decât să confirme observația lui Starobinski, că „ironia nu este forța ce învinge melancolia; este numai cealaltă față a ei. Ironia și melancolia nu sunt forțe antagoniste; ele sunt cele două fețe, *Ianus-ul Bifrons*.” (Starobinski 1993, 143). Cele două fețe apar la Letiția în nevoia de coerență alături de recunoașterea fisurilor identitare, în nevoia de apartenență *versus* detașare, în tânjirea nostalgică după trecut alternând cu repudierea cinică a trecutului (dar și, paradoxal, a viitorului ca

„bătrânețe”). Ceea ce ne îndreptățește să vorbim despre Letiția ca despre un „nostalgic disimulat” (Boym 2002, 25) cu un imaginar identitar schizoid, scindat între două spații, neapartinând niciunuia pe de-a-ntregul.

2. Identitatea generațională. Între așteptare și expirare

La tensiunea spațială care fisurează identitatea protagonistei, se adaugă cea temporală, de ordin istoric. Soții Morar fac parte din aceeași generație cu Letiția, generația care „a făcut Revoluția”, care s-a implicat activ după 1990 în organizațiile non-politice ale societății civile¹, promovând democrația și drepturile omului. Narațiunea îi pune față în față pe acești „apărători ai României” și pe Letiția, „străina” care nu înțelege realitățile (post)revoluționare, fiecare cu propria viziune și propriul discurs despre istoria recentă. Pentru că nu a trăit-o, Letiția e acuzată că nu înțelege Revoluția din 1989, de unde și privirea ei ironică, distantă, asupra democrației precare a anilor ‘90.

Din acest unghi, putem citi romanul ca tensiune între identitatea individuală a migrantului, în care se acutizează faliile, discontinuitățile, inconsecvențele, și identitatea „de generație”, susținută de Morari. Dacă pentru cei rămași „aici” Revoluția din ‘89 marchează ruptura istorică și identitară de trecut și coalizarea lor în „apărătorii Adevărului”, pentru cei plecați „dincolo”, precum Petru Arcan, revoluția este o „mascaradă” care „a scos de la naftalină Vechea Gardă a bătrânilor stalinisti, i-a botezat disidenți și nimeni n-a mai văzut sângele de pe mâinile lor!” (24). Acolo unde cei rămași invocă eroismul și martiriul, cei plecați văd doar oportunism politic, idealism orb sau victime inconștiente. Multe din replicile Letiției (și ale lui Petru) văd în România țara biografiilor falsificate (24), a justiției politizate (158), a surprizelor proaste și foarte proaste (140) – care confirmă, paradoxal, că trecutul rezervă surprize mai mari decât viitorul sau, cum plastic se exprimă Letiția, că „adevărul este o bombă cu explozie întârziată și cu toxicitate remanentă.” (91).

Prin contrast, prietena din tinerețe, Sultana Morar, își apără țara și, prin aceasta, își apără, în fond, vechea identitate: „Voi, cei din afară, nu recunoașteți nimic bun din ce-i aici, fiindcă n-ați avea cum să vă justificați plecarea! Și nici revoluția n-o recunoașteți, fiindcă ați ratat-o!” (199). Prin includerea în acest „voi” colectiv, Letiția este expulzată din propria generație, transformată într-un *outsider* (temporal, de această dată), față de „ai ei”. În această ambivalență, ea este simultan invidiată pentru a fi ajuns „dincolo” – în raiul occidental – dar și compătimită, întrucât pare să fi fost absentă din chiar epicentrul istoric al generației sale, ratând astfel apartenența la „generația așteptată”. Așteptările, „viitorul făcut prezent”, în termenii Svetlanei Boym (2002, 27) se concretizează în momentul Revoluției și în „anii romantici” care au urmat, scurt interludiu în care mândria pentru prezent anulează nostalgia în raport cu trecutul. Doar

¹ Parte din aceste detalii au suport autobiografic, cunoscută fiind implicarea Gabrielei Adameșteanu în Grupul pentru Dialog Social și în conducerea revistei 22, mai bine de un deceniu după Revoluție, experiență detaliată în volumul memorialistic *Anii romantici*.

că euforia pe care o invocă Sultana îi e necunoscută Letiției, cea care nu înțelege Revoluția pentru că nu a trăit-o, deci nu își conține, în propria poveste de viață, singurul moment „prezent” liber de nostalgie. Absența acestui reper îi justifică cinismul în raport cu discursul patetic și sentimentalismul colegilor de generație.

Deși împărtășesc un trecut comun, amintirile „narabile” se subțiază în absența acestor repere ale marii Istorii în istoriile individuale: „Pe măsură ce îmbătrânesc, am tot mai puține amintiri comune cu prietenii din tinerețe: fiecare a reținut altceva dintr-un moment trăit și memoriile se deteriorează în ritmuri diferite.” (124). Identitatea interioară e construită prin opoziție cu identitatea exterioară, pe care o conferă privirea celuilalt: Letiția nu se recunoaște exclusă, se autoproclamă victorioasă în raport cu Morarii, pe care nu îi vede ca eroi învingători ai Revoluției, ci ca pe niște idealști învinși: „Morarii au redevenit oamenii temători și la locul lor pe care îi știam de dinainte de 89. [...] Cei din generația mea s-au descurcat greu în lumea nouă. Așa aș fi rămas și eu, dacă n-ar fi trebuit să dau din coate după ce am plecat.” (287).

Însă, sub privirea necruțătoare a „tinerei generații”, și cei plecați, și cei rămași sunt niște *looseri*, ieșiți din comunism fără șanse, „generația expirată”, cum inspirat o numește Șerban Axinte (2015, 82): „Noi suntem altă generație... *oamenii comunismului*. N-avem pretenții, ne mulțumim cu puțin. Vreau să spun, cei din categoria noastră.” (75), murmură, la un moment dat, apriga Sultana. Din nou paradoxal, cei mai înflăcărați apărători ai democrației se identifică, resemnați, drept „oameni ai comunismului”, regimul hidos care le-a mutilat tinerețea și le deformează, retroactiv, amintirile. Așadar, simultan, Letiția este și nu este „de-a noastră”, face parte dintr-o generație, dar nu și dintr-un „grup”, a trădat și se simte trădată, „marile speranțe” înfruntă atât expirarea, cât și expierea, prin „păcatele” politice ale unchilor Branea, pe care le poartă dintr-un regim în altul, dar a căror identitate nu și-o asumă decât conjunctural, oportunist: „Nu mi-a păsat o viață întregă de frații Branea, dar merit să le fiu moștenioare: le-am dus în cârcă păcatele.” (326). Pentru „oamenii comunismului” identitatea se construiește dintr-o succesiune de rupturi, lepădări de trecut, dictate politic: o primă ruptură se întâmplă în anii ‘50, când trecutul interbelic este repudiat pentru a le asigura supraviețuirea; o a doua ruptură are loc după ‘90, prin care se dezic de identitatea comunistă, impusă, și încearcă reînnoirea biografiei cu cea a părinților, dar povestea pare contrafăcută, fiindcă:

Istoria vieții mele este întotdeauna implantată în istoria acelor comunități din care decurge identitatea mea. M-am născut cu un trecut, încercarea de a mă rupe de acest trecut, într-un mod individualist, aduce după sine o deformare a relațiilor mele prezente. (MacIntyre 1998, 227).

Revoluția din 1989 nu reprezintă însă doar punctul de cotitură al unor schimbări la nivelul identității sociale, ci obligă la restructurarea profundă a identității individuale, întrucât este vorba despre două lumi cu norme de supraviețuire opuse, așa cum remarcă Petru Arcan („În ce lumi pe dos am trăit și noi, Letiția! Ce era rău într-una a fost bine în cealaltă, și invers!” [73]), sau, mai pragmatic, Letiția („cred că atunci a fost o viață

și că acum e alta!” (26); „Oare atunci când fiecare își evaluează viața, vede cum din rău a ieșit bine și invers?” [23]). Așadar, simetria toponimelor „în oglindă”, analizată în prima parte, are un corespondent în simetria temporală „pe dos”, a epocilor răsturnate: moștenirea familiei Branea, pată la dosar în regimul comunist, devine salvatoare după 1990. În jumătate de veac, aceeași identitate alternează între bine-rău, reconfeccionată în funcție de politica momentului (frații Branea apar ca membri în guvernul Antonescu în anii ‘40, dușmani ai poporului în anii ‘50, victime ale regimului comunist după ‘90, criminali de război în contextul proceselor de retrocedare, după 2000). Dacă identitatea fluctuează atât de ușor în funcție de contextul politic, dacă judecata e gregară, lipsită de nuanțe, condamnările se repercutează individual pe baza unor vini colective, fără corespondent la nivelul faptelor – atunci se confirmă remarca amară a lui Petru, că nu există lume fără „dosare” – că și în comunism, și în postcomunism identitatea ți se construiește în exterior, la intersecția relatărilor celorlalți, uneori fără legătură directă cu propriile acțiuni. Într-un regim totalitar politica amprentează traumatic destinul individual, impune reconfigurări identitare care să „dea bine” la dosar. Dosarul e depozitarul identității, dosarul face și desface destine. „Oamenii comunismului” sunt oamenii „tinichelilor atârinate de coadă”, cei cu identitatea scindată între cea oficială și cea ascunsă, de unde teama ca reflex, suspiciunea, resentimentul.

Ca revers, după 1989, reconstrucția identitară ține de un contradiscurs al memoriei, dar încercarea de a pune cap la cap bucățelele răsfirate, ascunse în/din dosare scoate în evidență mai mult golurile decât plinurile, ceea ce Daniel Albright numește „sinele întrerupt” (1994, 23). Povestea rămâne, cu tot efortul de a-i da coerență, artificială, caraghioasă, timpurile nu curg linear, ci se suprapun, realitatea nu e tridimensională, trecutul e reprezentat mai degrabă bidimensional, ca fotografie:

Am doar câteva fotografii cu cei trei frați Branea, tata și unchiul ale căror averi vrem să le recuperăm: restul le-a luat securiștii, la percheziții, ori le-a ars unchiul Ion, în cazanul de rufe din curte, împreună cu revistele și cărțile <periculoase> atunci. Mă uit câteodată la ei ca la niște personaje bidimensionale dintr-un roman prost. Veseli, încrezători în viitor, cu paharele în mână și costume la două rânduri, arată mai maturi decât vârsta lor de atunci; oricum, azi le-aș putea fi mătușă. (188).

Tehnica fotografiei, deși ar trebui să fie o fereastră spre trecut, să deschidă povestea unui alt timp (cum se întâmpla în celebra *Dimineață pierdută*, romanul din 1984 al Gabrielei Adameșteanu), în *Fontana di Trevi* „funcționează” mai degrabă ca o fereastră zidită: rememorarea nu înnoadă povești de viață, ci amestecă timpurile și gradele de rudenie; documentul pare falsificat, incapabil să completeze golul (informațional și emoțional) din biografia protagonistei.

Falia identitară observată în prima parte la nivel spațial, prin pendularea între două țări, se adâncește, așadar, prin non-integrarea în propria generație, căreia îi aparține doar biologic, cu care împărtășește un trecut îndepărtat (copilăria, tinerețea), dar îi ratează miezul istoric – revoluția – echivalent al maturității sau, în termenii lui Boym, al așteptărilor convertite în prezent (Boym 2002, 27). Totuși, în ciuda

autodelimitării, Letiția ajunge obiectul aceluiași priviri ironic-condescendente ale „tinerilor din ziua de azi”, laolaltă cu cei de acasă, situare care accentuează tensiunea dintre tânjire și apartenență (*longing/belonging*, Boym 2002, 3).

3. Identitatea traumatică

Mai mult chiar decât perspectiva spațială interstițială a migrantului și cea temporală a „generației expirate”, identitatea traumatică este elementul central de construcție a protagonistei. „Nu-ți depășești trauma fiindcă ți-o iubești”, îi spune, profesional, psihoterapeuta Aurélie Letiției, într-una din întâlnirile de reconstrucție identitară. Trauma mereu invocată este relația adulterină, ascunsă mai bine de un deceniu, cu colegul de serviciu Sorin Olaru, relație încheiată cu o sarcină nedorită, avort provocat (ilegal), septicemie și, în final, histerectomie. Acesta e trecutul „voit uitat”, neștiut de nimeni, vechea identitate îngropată, peste care își construiește Lety noua identitate de învingătoare: „Încrederea în mine se bazează pe credința, insuflată de psihoterapeuta mea Aurélie, că sunt altă persoană decât cea care se întâlnea pe furiș cu Sorin.” (12).

Așa cum întâmplările trecutului sunt repudiate, Letiția optând pentru construirea unei noi identități narative în ședințele de psihoterapie sau în scrierea unui roman, sub pseudonimul Lelia Arcașu, ea „se reinventează” și la nivelul identității corporale, își ascunde vârsta reală, repudiază cinic bătrânețea, chiar și atunci când o întâlnește la cei din jur. În „această a doua viață a noastră”, cum, repetat, numește Letiția refacerea căsniciei cu Petru (expresie care subliniază, din nou, ruptura identitară), pare că trecutul a fost definitiv îngropat. Doar că „memoria pământului” reactivează (la fiecare întoarcere în țară) vechea identitate: „Sunt degajată, ca să fie convinși cei din jur că am uitat trecutul. Așa mă port, așa vorbesc, așa rîd. Dar ce nesigur se simte cel care, în permanență, minte. Se minte?” (14). Oscilațiile, chestionările retorice rămase fără răspuns, îndoielile – toate se acutizează la venirea în țară. Prezentul este trăit prin raportare la trecut, gesturile sunt interpretate ca dovezi ale eliberării de trecut sau, dimpotrivă, ca dovadă „că nu mă voi elibera de el niciodată”. E un prizonierat incert în „fosta” identitate, de unde și atitudinea de reinterpretare circulară a trecutului și a prezentului. Cinismul diurn este sabotat continuu de dimensiunea onirică, spațiul oniric fiind singurul în care protagonista își mărturisește nesiguranța, slăbiciunea, dilema identitară, tensiunea dintre identitatea socială și cea intimă: „cum nu mai am nevoie, trecutul se uită, dai *delete*, vorba lui Daniel, și nu-l mai întâlnești decât în vise chinuite, atunci când e ploaie și te dor oasele.” (29). Trauma trecutului nu poate fi încorporată în identitatea prezentului; e percepută ca o boală; chiar visul care reiterează vechea identitate devine boală a bătrâneții.

Dacă cele două identități pot fi ținute sub control „dincolo”, „aici” identitatea subterană pare să urce la suprafață și să contamineze, periculos, identitatea de învingătoare, cea pe care eroina alege să o arate lumii:

Într-un fișier din creierul meu supraviețuiește, intactă, ființa necugetată care am fost cândva și care încă își mai dorește să se vâre, febrilă, cu Sorin în pat. O insectă dintr-o specie dispărută, pulsând, vie, într-o picătură transparentă de chihlimbar. (17).

Metafora insectei vii ilustrează complexitatea construcției identitare: la nivelul cel mai profund, intim, eul trecut apare simultan viu și conservat, repudiat și visat, luminos și sordid, etern și provizoriu. Printr-o răsturnare ironică, relația adulterină provizorie a devenit eternă prin conservarea ca imagine traumatică, vie, care bânuie subiectul. Trauma nu poate fi nici uitată, nici încorporată noii identități. Mai mult: noua identitate, cea a sinelui care își amintește, nu e nouă deloc, ci se bazează pe amintiri vechi, simultan traumatice și iluminante. Așadar, în identitatea curentă a Letiției coabitează două ipostaze conflictuale ale sinelui: una care își amintește, conectată la sinele amintit, defulat în spațiul oniric, cealaltă care reprimă amintirile incomode pentru a asigura postura diurnă, de învingătoare: „Aceleai părți din mine care îl visează pe Sorin noaptea nu de el îi este dor, ci de mine, cea care am fost odată. De ființa necugetată care de mult am încetat să mai fiu și pe care nu o mai pot reîntâlni decât în somn.” (111).

Mai mult, identitatea corporală a sinelui amintit se situează anacronic în raport cu identitatea corporală a sinelui care își amintește. Tensiunea de atunci dintre vârsta biologică și cea psihologică (spirit adolescent, corp îmbătrânit, uzat) se reflectă, în oglindă, în tensiunea identității prezente (spirit matur, corp „întinerit”). Identitatea este definită ca succesiune de imagini (*flash-uri*) din trecut, așa cum s-a întâmplat și cu fotografia unchilor Branea. Imaginea trecută e un instantaneu fotografic în care sinele nu se (mai) recunoaște. Vârstele nu se succed linear, într-o narațiune coerentă, ci se amestecă:

Când mă gândesc înapoi, mi-e jenă și mi-e milă de femeia căreia părul începuse să-i albească la tâmplă și sâni să i se lase, dar care își păstrase egoismul feroce al unei adolescente întârziate și pofta autistă a iubirii romantice. Eram mai tânără și mai bătrână decât sunt azi. (108).

4. Identitatea narativă

Pentru a compensa, parcă, această traumă „de nepovestit”, Letiția Arcan se dedublează, sub pseudonim, în Lelia Arcașu. Dacă identitatea ei occidentală implică uitarea trecutului și reprimarea scriitorului, identitatea românească și întoarcerea în țară sunt însoțite de reafirmarea identității de scriitor, iar „printul” din valiză e simultan răzbunare și terapie. La diagnosticul psihoterapeutei („Nu-ți depășești trauma fiindcă ți-o iubești”), Letiția răspunde, din nou cinic-nostalgic: „O iubesc fiindcă mi-a oferit un subiect de roman [...]. Scrisul e o terapie mai ieftină, după ce m-am apucat de literatură am mai rărit-o cu ea.” (71)¹.

¹ Ulterior, într-o recunoaștere parțială, față de sine, Letiția mărturisește rolul identității narative: ficționalizarea ca soluție de continuitate peste toate discontinuitățile biografiei reale: „(Sultana) crede că

Transformarea propriei existențe într-un roman („Toate romanele lumii sunt autoficțiuni. Iar în romanul meu ce altceva fac?” [117]) implică și transformarea identității reale într-una de personaj, ambalarea *flash-urilor* incoerente într-o narațiune coerentă. În concepția narativă (temporală) asupra identității (în termenii lui Ricœur, Dennet sau MacIntyre), narațiunea este *frame*-ul care dă coerență detaliilor, arbitrariului, insignifiantului. Ea presupune o revalorizare ulterioară, odată cu transpunerea în cuvinte a unor realități nonlingvistice (magma imaginarului, senzații, *flash-uri*), adică a le falsifica întrucâtva, pentru a facilita cunoașterea de sine. Așadar, identitatea umană se formează pe terenul trecutului, acel trecut de care Letiția se chinuiește să scape, dar pe care Lelia Arcașu îl dezgroapă continuu, nu doar pentru că îi oferă un subiect de roman, deci o validează ca scrisoare, ci pentru că doar întoarcerea, repovestirea, reinterpretarea dau o șansă (auto)cunoașterii și construirii unei identități coerente cu sine, chiar dacă asta presupune artificialitate, transformarea în personaj. Romanul din interiorul romanului confirmă această ipoteză: scrisul e terapeutic în măsura în care conferă coerență narativă unui sine chinuit, fragmentar.

Dar, ca de obicei, Letiția exhibă vulnerabilitatea procedului simultan cu construcția lui: pe măsură ce se amintește pe sine, pune la îndoială autenticitatea identității amintite: tentației de a se transforma într-un personaj coerent, de a lega între ele episoadele disparate, Letiția îi rezistă, evidențiind mereu diferențele. Păstrarea identității alternează cu pulverizarea ei în repetate disocieri, în afirmații de tipul „sunt alta”. E tot mai clar că sinele care își amintește nu operează, pur și simplu, cu amintiri, ci că *memoria* este însoțită de *fantasia*, care implică reconstrucția continuă a imaginii trecutului și de *ingegno*, care plasează reinventarea mnezică în contextul unor procese de autoconstituire identitară în continuă evoluție (Neimeyer & Metzler 1994, 106):

Din cauza romanului ăstuia nu mai sunt în stare să fac diferența între ce-mi amintesc din viața mea și ce am imaginat (121). Eu sunt femeia la care Sorin, cu mintea în altă parte, se uita ciudat? Eu ori personajul din carte? Îmi amintesc viața mea sau îmi amintesc ceea ce am imaginat plecând de la ea? (101).

La fel operează și travaliul hermeneutic, ceea ce o îndreptățește pe Andreea Deciu să afirme, după Ricœur, că

Identitatea este un proiect hermeneutic, bazat pe interpretări și reinterpretări succesive al căror adevăr e sistematic negociabil și supus ajustărilor, reluărilor, modificărilor. Ne interpretăm pe noi înșine, așa cum interpretăm un text, parcurgând o serie de procese de analiză, expectații și înțelegeri retrospective. (Deciu 2001, 23).

Protagonista romanului Gabrielei Adameșteanu rememorează, visează, reinterpretază momentele cruciale ale vieții ei în comunism după patruzeci de ani.

scriu ca să-mi compensez frustrările dintr-o viață jalnică, în raport cu a ei. Și poate chiar ăsta e adevărul.” (118).

Sexagenara se redefinește altfel și reevaluează diferit experiența traumatică a tinereții. Vede duplicitatea, minciuna pe care atunci nu le vedea, de unde revolta și distanțarea cinică, dar este incapabilă să extirpe ceea ce pare miezul ființei interioare, de unde nostalgia și lumina care învăluie scenele trecutului: „De ce nu-mi mai pot imagina nimic în viața mea ulterioară fără anii cu Sorin? Iar deasupra amintirilor cu el, oricât de sordide ar fi, plutește o mereu vie, proaspătă lumină.” (60).

Efortul de coerență a sinelui ar presupune ordonare interioară, adică dorințele, convingerile, valorile, trăsăturile unei persoane să se sprijine unele pe celelalte. Dar Letiția, deși parcurge travaliul ordonării, scoate în evidență discrepanțele, accentuate de pragul lui 1989, de unde incoerența acțiunilor/emoțiilor/valorilor. Chiar reperatele centrale ale identității ca *idem* (continuitate) – corporalitatea și dimensiunea psihologică – sunt în mod repetat altele (*ipse*). Iar sintagmele recurente „altă viață”/„noua viață” mărturisesc despre existența protagonistei ca succesiune de rupturi și abandonuri ale vechilor „vieți”. La nivelul întregii trilogii, personajul e alcătuit din reinventări succesive, simultan cu repudierea de suprafață a vechilor identități: liceana provincială, studenta bucureșteană, soția lectorului universitar, amanta trădată, scriitoarea, kinetoterapeuta, tână bătrână/bătrâna tânără – toate acestea nu sunt experiențe fluide, ci seisme care clatină din temelii existența (nu întâmplător, la nivel simbolic, plecarea soțului din țară, despărțirea de amant, avortul, amputarea feminității – se petrec simultan cu cutremurul din martie 1977, care a mutilat Bucureștiul).

În pofida imaginii afișate, a volubilității și siguranței, interiorul e vulnerabil; Letiția nu (mai) e tânără, nu (mai) e întregă (aluzie la feminitatea și maternitatea amputată). „Dar mă port *de parcă* (s.n.) aș fi tânără, întregă, așa cum m-a sfătuit cândva doctorița care mi-a dăruit altă viață.” (101). Acel „de parcă” trădează diferența dintre exterior și interior: portretul victorios se fisurează de toate incertitudinile. Coerența narativă (povestea pe care și-o spune și le-o spune și celorlalți) ascunde o multitudine de euri concurente: „Am făcut eforturi să mă accept așa cum sunt, să mă iubesc, încă n-am reușit...” (102). De aceea, în imaginea de identitate-matrioșka, fiecare ipostază aducând propriul nucleu narativ, în contradicție cu celelalte, se adeverește convingerea Letiției că „trecutul este o bombă cu explozie întârziată și toxicitate remanentă.” (90).

„Evanescența sistematică a sinelui” (Gilbert Ryle, in Deciu 2001, 21) este cea care scapă coerenței narative. În încercarea de construcție a unui sine coerent, sinele care își amintește este, în fiecare moment, cu un pas în urmă; de aceea, în momentele de onestitate, Letiția rezistă tentației de a se „mumifica” într-un personaj coerent, egal cu sine, recunoaște că ea nu e aceeași cu personajul creat, că identitatea ei este alta decât cea inventată într-o narațiune romanescă și că, în fond, e incapabilă să spună cine e, cum e, de ce e într-un anumit fel. Mai precis, refuză să lege episoade dispartate, să le confere suprasemnificația narativă, ea nu are o „poveste de viață”¹, toate autodefiniturile unui moment sunt contrazise în paginile următoare, într-o viziune complexă,

¹ De aceea și structura romanului *Fontana di Trevi* e anticronologică, episodică, aglutinantă.

esențialmente modernă, asupra umanului, care păstrează tensiunea dintre nevoia de coerență și pulverizarea mirajului identitar.

5. Sinele extins. Feminitatea refuzată

Conform perspectivei lui Neisser (1994, 16), care afirmă că indivizii sunt extinși temporal în ambele direcții: în trecut, prin memorie și în viitor, prin anticipare, și Letiția Arcan e un personaj alcătuit prin extensie: prezentul ei dintr-o zi de iunie 2017 se extinde prin escapade onirice sau *flash*-uri mnezice într-un trecut dilatat enorm și se prelungește printr-o dureroasă anticipare, nu doar în spațiul alternativ din Alée des Tilleuls, ci și în viitorul trupului-animal.

Identitatea Letiției este un colaj din instantaneele privirii migrante, care pendulează din prezent în trecut, din prezent în viitor, ambele direcții dovedindu-se distructive (atât în sens propriu, cât și figurat). La o lectură atentă vedem însă că privirea Letiției colectează nu numai imaginea proprie despre sine, ci mai ales privirile celorlalți (le cântărește, le interpretează, le confruntă cu felul în care se privește ea însăși): „Sorin îmi întreținuse o imagine flatantă, mă răsflășasem în ea ca într-o oglindă falsă.” (237). Odată cu destrămarea relației, se destramă și fragila țesătură corporală. Trupul interior este un trup mutilat, poartă stigmatul aventurii ratate. Drama vine din necoincidența interiorului cu exteriorul, între ceea ce „vede” protagonistă în sine și ceea ce „văd” alții, epidemic, plimbându-și privirea pe suprafețe, deși, paradoxal, în ambele priviri trupul e redus la „carne”, premisă sau efect al sexualității: „scârba de trupul meu golit, care continua să fie atrăgător, o simțeam din privirile care mă urmăreau, ca și înainte, pe stradă.” (271)¹.

Jocul privirilor eu-ceilalți este ambivalent: ceilalți par să nu știe, dar e și suspiciunea că toată lumea știe („nu-mi doream decât să scap de situația aceea rușinoasă, știută, probabil, de toți.” [162]), suspiciune cu atât mai gravă într-un regim totalitar, unde relațiile intime, sarcinile, avortul nu mai sunt chestiuni intime, ci probleme politice, comunitare care pot deveni, din secrete de alcov, capete de acuzare. Însă, dincolo de implicațiile sociale ale deciziilor Letiției, se află, din nou, conflictul și ruptura cu o identitate trecută. Refuzul maternității este nu doar refuzul feminității definite de epoca „decreștelor”, ci, la nivelul cel mai adânc, refuzul moștenirii identitare materne: „Eram gata de orice, doar să nu reeditez destinul de *single mother* al Margaretei Branea, biata mama, o, nu.” (166).

În același timp, cu toată tinerețea afișată, Letiția nu se identifică nici cu feminitatea „tinerelor din ziua de azi, cele care își iau pilula cum își au bunicii pastilele contra colesterolului (și care) n-au cum să înțeleagă groaza de pe vremuri că *ai rămas*” (161). Protagonista e și la nivel biologic, și intim, între lumi (străină deopotrivă de „ai

¹ Și în celelalte romane personajul se dedublează în momentele-cheie, se vede din afară, cu o privire „sătulă”. De pildă, în romanul de debut, prima experiență erotică e descrisă astfel: „îmi părăsisem cu ostentație trupul străin; fără convingere, mișcărilor mele se sileau mai departe să le urmeze pe ale lui, eram sigură însă că mai rămăsesem undeva, în afară și de acolo mă uit, *cu aceeași curiozitate sătulă, la el, ca și la mine* [s.n.]” (*Drumul egal al fiecărei zile...*, 245).

ei”, străină și de „cei din ziua de azi”). În ciuda aparențelor occidentale, ea e dintre „oamenii comunismului”, corpul ei poartă stigmatul altei epoci; aparența de învingătoare e doar o carcasă ce ascunde un trup eviscerat – detaliu mărturisit abia la sfârșit, într-un sfâșietor rezumat al istoriei personale, alcătuit prin aceeași tehnică a suprapunerii vârstelor, a privirii din afară și a evidențierii faliilor și discrepanțelor exterior-interior:

Și am îmbătrânit fără să fi ajuns adultă, tot mai tânjesc după o mamă, deși la vârsta mea aș fi putut să fiu bunică. Nimeni și nimic nu va mai umple golul din mine, până în ziua când eu însămi am să strig <ridică-te animalule!> trupului meu pe care n-am știut să-l iubesc atunci când era frumos și tânăr. (392).

În această sentință finală sunt demitizate multe dintre afirmațiile făcute de-a lungul romanului, ceea ce completează ideea unui sine care își amintește cu ce a unui sine amnezic (amnezie involuntară sau impusă, pentru a reprima contradicțiile dureroase). Ultimele fraze întăresc înstrăinarea de sine și ruptura identitară (cu atât mai grave cu cât sunt afirmații făcute la final, în epilog, din spațiul francez, securizant, matrice a „noii identități”). Cele mai importante constante ale identității la Letiția sunt frânte: corpul, viața psihică, dimensiunea spațială și temporală.

La momentul bilanțului, Letiția rămâne personajul migrant incapabil să se decidă pentru un spațiu, balansând între nostalgie și cinism față de „aici”, îndurând greu statutul de *outsider* de „dincolo”. E tratată de către puternicii zilei cu disprețul rezervat „generației expirate”, pentru care „pe vremea mea” e tot mai departe de „azi”. În pofida dezamăgirilor, Letiția rămâne, obstinat, „în prezent”, dar unul dominat de rictusul revanșard al trecutului. Vânează „azi” o consistentă moștenire care să-i asigure „mâine”-le, dar fără asumarea moștenirii identitare a lui „ieri”, care ar legitima identitatea prezentă și viitoare.

În concluzie, romanul Gabrielei Adameșteanu este unul al (re)construcției identitare: imaginarul identității se constituie în cadrul proceselor narative care dezvoltă, obsesiv, amintirile personale, încercând, totodată, să ofere consistență narativă unor elemente disparate, excentrice limbajului (senzații, percepții, imagini onirice). Efortul de asamblare a unei identități exterioare coerente, pentru ceilalți, e în permanentă tensiune cu identitatea interioară, pentru sine, cea care mărturisește fisurile, incongruențele, eșecurile.

În încercarea de suprapunere a identității trecute, a celei prezente și a celei viitoare, Adameșteanu creează un sine extins temporal, o identitate alcătuită nu din întâmplări și imagini, ci din amintiri ale acestora, redevelopate și reinterpretate la fiecare venire în România, când „memoria pământului” o trage înapoi spre trecutul repudiat. Și fiecare din repetițiile vechilor scenarii distorsionează și falsifică întrucâtva „adevărate” identitate, într-un șir nesfârșit de reluări de tipul *mise-en-abyme* ale lui „îmi amintesc că îmi amintesc că îmi amintesc”.

Fontana di Trevi pare, la început, romanul unei zile foarte occidentale, plină de *meetings*, întâlniri cu editori, cu avocați, dar care spre final se dovedește o altă

dimineață pierdută. Ca în romanul din 1984, personajele își pierd ziua, își „irolesc” prezentul pentru a recupera, dureros, fragmente de trecut, coagulate toate în jurul imaginii-simbol a Fontanei di Trevi, cu trimitere la destinul alcătuit din plecări și reveniri nostalgic-ironice.

Refăcând în manieră postmodernă călătoria mitică a eroului de basm în lumea de dincolo și revenirea acasă, Letiția Branea nu pendulează doar între lumile văzute, între *dincolo*-ul occidental și *aici*-ul natal. Călătoria esențială este cea interioară, un continuu du-te-vino, de negociere între identitatea prezentă și cea trecută, un continuu travaliu de reinterpretare a trecutului din perspectiva noii identități, cu efectul de *feedback* că redefinirea sinelui rememorat modifică continuu și sinele care își amintește, fără vreo posibilitate de coerență și conciliere, Letiția rămânând prinsă în bucla redefinirilor identitare.

Referințe bibliografice

- Adameșteanu, Gabriela. 2008. *Drumul egal al fiecărei zile*. Ediția a V-a. Postfață de Sanda Cordoș. Iași: Editura Polirom.
- Adameșteanu, Gabriela. 2018. *Fontana di Trevi*. Iași: Editura Polirom.
- Adameșteanu, Gabriela. 2010. *Provizorat*. Iași: Editura Polirom.
- Albright, Daniel. 1994. *Literary and Psychological Models of the Self*, in Neisser, Ulric, Robyn Fivush (eds.), *The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 19-40.
- Alexandrescu, Sorin. 2000. *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*. București: Editura Univers.
- Axinte, Șerban. 2015. *Gabriela Adameșteanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*. București: Editura Tracus Arte.
- Boym, Svetlana. 2002. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Deciu, Andreea. 2001. *Nostalgiiile identității*. Cluj: Editura Dacia.
- MacIntyre, Alasdair. 1998. *Tratat de morală. După virtute*. București: Editura Humanitas.
- Mironescu, Andreea, Mironescu, Doris. 2020. *The Novel of Memory as World Genre. Exploring the Romanian Case*, in „Dacoromania Litteraria”, nr. 7, p. 97-115.
- Goldiș, Alex. 2011. *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*. București: Editura Cartea Românească.
- Neimeyer, Greg J., Metzler, April E. 1994. *Personal identity and autobiographical recall*, in Neisser, Ulric, Robyn Fivush (eds.), *The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 105-135.
- Neisser, Ulric, Robyn Fivush (eds.). 1994. *The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricœur, Paul. 2000. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Starobinsky, Jean. 1993. *Melancolie, nostalgie, ironie*. București: Editura Meridiane.
- Timar, Cristina. 2020. „Eu cred că pentru a înțelege destinele, trebuie să mergi în urmă, spre trecut”. Interviu cu Gabriela Adameșteanu, in „Vatra”, nr. 12, p. 36-37.