

## VIRGIL IERUNCA. EXILUL ȘI POEZIA

ASTRID CAMBOSE\*

Titlul trimite în mod deliberat la povestirile camusiene reunite în volumul *Exilul și împărăția*. La 4 ianuarie 1960, aflând vestea accidentului de automobil în care murise Albert Camus, Virgil Ierunca își notează în jurnal: „Moartea care pândește fiecare clipă de fervoare din «regatul» existenței sale îl «exilează» acum în iremediabil” (Ierunca 2000: 240), iar a doua zi: „Nu-mi amintesc să mă fi întristat mai mult moartea vreunui scriitor. Camus era pentru mine cel care făcea din literatură o paranteză pentru a se instala în acea zonă a conștiinței unde cuvântul mărturisește prin arsură. Sunt acum un exilat a doua oară, fără acela care-mi dădea certitudinea că în Franța sălășluiește încă speranța, că demisia poate fi încă ruinată” (*ibidem*). În scurt timp îi consacră un eseu-editorial și o conferință la Fundația Universitară „Regele Carol I”<sup>1</sup>, ca o mărturisire publică asupra acestei vecinătăți spirituale, conjugând admirația și tristețea; eseu este reluat în volumul *Românește* (Ierunca 1964), deschizând secțiunea care poartă, în amintirea revistei unde publica Albert Camus în perioada debutului său, la începutul anilor ’40, subtitlul *Confluențe*.

Atare consonanțe nu sunt doar rodul admirației, ci și al unor similitudini de destin. Camus, născut în Algeria colonială ca fiu al unor țărani săraci, intrase la 21 de ani în partidul comunist, însă l-a părăsit repede și a devenit un protagonist al luptei împotriva doctrinelor violenței politice, exprimându-se, cu scurte intermitențe, în contra curentului de opinie francez. Reformulând filosofia cu mijloacele literaturii, el a înfățișat revolta ca pe opțiunea prin excelență a conștiinței libere – punct în care se va fi regăsit total fibra de revoltat a lui Virgil Ierunca însuși. De altfel, Camus subliniază faptul că revoltatul nu este omul resentimentului, cum le-ar fi plăcut unora să-l diagnosticheze, ci al valorilor la care face priză de conștiință: „tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur. [...] La conscience vient au jour avec la révolte” (*L’Homme révolté*, în Camus 1984: 424), și că, opunându-se curentului, revoltatul iese din exilul său interior și certifică o

---

\* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Iași, Str. Th. Codrescu, nr. 2, România.

<sup>1</sup> Fundație creată în 1950 la Paris de românii din exil, cu finanțarea Comitetului Național Român.

umanitate superioară, o avansată conștiință a propriei responsabilități: „Dans l'épreuve quotidienne qui est la nôtre, la révolte joue le même rôle que le cogito dans l'ordre de la pensée: elle est la première évidence. Mais cette évidence tire l'individu de sa solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur. Je me révolte, donc nous sommes” (*ibidem*: 432). Pentru un asemenea om, valoarea centrală este libertatea individuală. Din această perspectivă, este grăitor faptul că, în 1948, editura Gallimard ajungea să publice a 27-a ediție a *Scrisorilor către un prieten german* (concepute cu doar câțiva ani înainte, în 1943–1944), prin care Camus se ridică împotriva nazismului în numele valorilor – chiar imperfecte – ale vieții, ale individualismului. „Je vous combats parce que votre logique est aussi criminelle que votre cœur” (*Lettres à un ami allemand, ibidem*: 82). Autorul francez nu va cunoaște aceeași audiență însă când își va exprima poziția anticomunistă, fapt care l-a incitat să și-o exprime și mai clar, mai ales după ce a constatat că un artist nu poate fi indiferent față de totalitarism: „Les tyrannies d'aujourd'hui se sont perfectionnées; elles n'admettent plus le silence, ni la neutralité. Il faut se prononcer, être pour ou contre. Bon, dans ce cas, je suis contre” (*Actuelles II; chroniques 1948–1953 – ibidem*: 800).

Prin ce anume consonează exilul și poezia lui Virgil Ierunca cu *Exilul și împărăția* lui Camus? În primul rând, prin accentul pus pe starea de exil ca situație-limită, ca „aruncare” (în lume mai întâi, apoi în istorie), pe absurdul existenței – și în același timp prin refuzul de a rămâne pasiv: „Paradoxal, cred însă că tocmai în acest impas al nenădejzii trebuie să ne investim existența prin fapte. Să nu ne încrucișăm brațele, să provocăm neconținut acea parte de demnitate din noi pentru a rămâne în picioare, într-o lume în genunchi. Și poate că fapta e mai cu rost – rodul unui adevărat a fi – atunci când nu așteaptă nicidecum răsplata” (Ierunca 2000: 317).

Exilatul se definește ca atare doar raportându-se la o patrie pierdută, la o apartenență pe care destinul i-o interzice. Pentru ambii scriitori, „patria” interzisă este, în diferite ipostaze, tocmai spațiul interior cel mai propriu. Cele șase povestiri din *L'Exil et le Royaume* desfășoară șase situații paradigmatică pentru ce înseamnă *exilul*: pentru personajul principal din *La femme adultère*, exilul reprezintă pierderea pasiunii feminine și a șansei maternității, pentru omul religios din *Le renégat*, e pierderea fervorii care dă naștere certitudinii mistice, pentru muncitorul din *Les muets*, este momentul când înțelege inutilitatea muncii sale, pentru rebelul din *L'hôte*, exilul începe odată cu îmblânzirea, în clipa când lupta nu mai are sens pentru el, iar pentru pictorul din *Jonas ou l'artiste au travail*, odată cu mușenia în fața pânzei goale. *Împărăția* va fi, prin contrast, spațiul în proiecție imaginară al fervorii. Evident, *le royaume* este pentru Virgil Ierunca țara însăși, pierdută în plan istoric și recuperată în plan poetic: „Absența te dăruie unei prezențe și mai reale. Pierzând-o, țara devine spațiu de dor” (*ibidem*: 57). Anumite ocazii – cum a fost, de exemplu, necrologul dedicat lui Mihai Cismărescu în revista „Limite” – îi oferă posibilitatea de a-și formula propriile adevăruri, comune cu ale celui evocat, cu o sinceritate liminară, fără frică de cuvinte mari sau de patetism. „Mă asculta [Mihai

Cismărescu, n.n.] cu o politețe potolită, dar pesimismul lui nu se convertise încă în acea fraternitate virilă ce conferă pesimiștilor pasiunea – ultimă – de a miza pe imposibil. Imposibilul era România. [...] Un lucru e sigur: când a descoperit România, Mihai Cismărescu a descoperit-o ca un cavaler și ca un logodnic. Cu pasiune, cu fidelitate, cu acele accente de agonie activă ce conferă intelectualului român în exil o vocație și, mai ales, o responsabilitate” (Ierunca 1983: 1). Un alt necrolog semnat de Virgil Ierunca duce și mai departe mărturisirea: „A fi obsedat de România – în exil – e o probă de sănătate morală și de responsabilitate spirituală. Mircea Eliade a fost un *astfel* de obsedat. El n-a fost însă copleșit – subit – de acest «*amour-fou*» care ne-a transformat pe unii dintre noi în niște amanți aproape suprarealiști ai țării” (Ierunca 1986: 24).

Astfel trăită, dragostea de țară se convertește în poezie.

### Înainte de exil

Virgil Untaru, copil de țărani din Lădești (Vâlcea), și-a început „cariera” de *frondeur* foarte devreme. În ultima clasă de liceu, fiind plictisit de succesul previzibil cu care și-ar fi trecut bacalaureatul acasă, în Râmnicu-Vâlcea, unde era considerat o glorie locală, decide să plece la București și își dă examenul de maturitate, în 1939, la „Spiru Haret”<sup>2</sup>. Ca student (la Litere și Filosofie) se situează în răspăr față de conformismul de dreapta universitar. Sugestiv în acest sens este răspunsul dat lui Nicolae Florescu la întrebarea „Ce a determinat orientarea dv. pretimpurie spre stânga?”: „Nu uitați că eu am intrat în viața publică în «anul legionar». La început mă amuzam, produceam tot felul de provocări. Țin minte când istoricul P.P. Panaitescu, pe care-l apreciam fără să știu că era legionar și că se preta să se pună până în cele mai jenante situații, a inaugurat «anul legionar» cu, firește, *Imnul regal*, m-am sculat și eu în picioare ca tot omul, dar m-am așezat imediat, ostentativ, pe bancă, în clipa când a început să se cânte *Sfântă tinerețe legionară*. Au venit doi tipi, m-au luat de brațe, m-au ridicat și m-au aruncat afară în stradă. În esență nu mi-au făcut nimic, doar m-au exclus de la sărbătoarea lor. Există un anume teribilism în atitudinea mea, un teribilism determinat și de vârstă, desigur” (Virgil Ierunca, în Corbea, Florescu 2002: 84). Dincolo de gustul pentru

<sup>2</sup> Acest comportament atipic îi va induce în eroare chiar pe unii autori de dicționare de istorie literară, precum Lucian Pricop, care, la intrarea dedicată lui Virgil Ierunca, scrie că ar fi făcut și liceul la Spiru Haret. Semnalăm și o altă confuzie, mai gravă, a dicționarului: afirmația că „Agora”, revista, pe care au scos-o – în număr unic – Virgil Ierunca și Ion Caraion, ar fi apărut în vara lui 1946 (de fapt, era vara anului 1947, dar, știind că Virgil Ierunca rămăsese la Paris încă din februarie 1947, autorul dicționarului va fi presupus că unui „fugar” nu i s-ar mai fi tipărit nimic în țara guvernată de Petru Groza. Asemenea „deducții” reflectă tendința multora dintre cercetătorii de astăzi de a simplifica lucrurile, de a considera că apele erau deja despărțite în 1947 și că dominația sovietică, cu tot cortegiul ei de represalii, era deja ferm instaurată. Nu așa au stat lucrurile: după câțiva ani de luptă pentru putere, balanța s-a înclinat definitiv pe 30 decembrie 1947, când sovieticii au reușit, în urma unui șantaj, înlăturarea regelui Mihai și abia din 1948 sovietizarea fostei Românie, devenită RPR, a intrat în linie dreaptă).

provocări însă, Virgil Ierunca își explică troțkismul de extremă tinerețe ca pe un mod de a fi în același timp și împotriva lui Stalin (care ordonase în 1940 ca rivalul său să fie asasinat<sup>3</sup>), și împotriva dreptei antonesciene. La atracția „eroului” martirizat Troțki se adăugau elemente de contagiune, precum simpatia suprarealiștilor *in corpore* ori influența lecturilor din Victor Serge. Pe 24 aprilie 1960, acum matur, regăsind pe cheiurile Senei *La Ville conquise*, Virgil Ierunca își nota în jurnal: „De Victor Serge se leagă o bună parte din «troțkismul» anilor mei tineri. Aș putea spune chiar că nu Troțki, ci Victor Serge mi-a insuflat avânturile «revoluționare». De Troțki m-am apropiat din cauza rechizitoriului impecabil pe care l-a făcut lui Stalin și «revoluției trădate». Adeziunea nu era însă desăvârșită: referințele lui la un marxism ortodox, pe de o parte, și cultul unei revoluții permanente, în fond tot atât de sângeroase și absurde, pe de altă parte, mă opreau totdeauna pe pragul adeziunii. Dacă Troțki n-ar fi fost o *victimă*, poate că nici nu m-aș fi lăsat «chemat» de «proiectele» sale. Și încă ceva care demonstrează, în fond, «estetismul» meu «revoluționar»: dacă n-ar fi fost luat în brațe de André Breton, revoluționarul pur nu mi-ar fi capturat disponibilitatea de a visa visul acțiunii, angajamentului etc. Victor Serge era însă altceva. Era *intelectualul* și *victima* prin excelență, ros de fervoarea ideii. [...] *La Ville conquise* [...] am citit-o prima oară într-un pătut. Era în vara fierbinte a lui 1944” (Ierunca 2000: 319).

Troțkismul a fost o opțiune – în primul rând *antistalinistă* – pentru care scriitorii precum Varlam Șalamov sau Evghenia Ghinzburg au fost trimiși în lagărele din Kolîma zeci de ani. A echivala, așadar, această frondă a pe atunci foarte tânărului Virgil Ierunca (mai ales că nu a fost decât un scurt episod) cu o poziție *comunistă* articulată ca atare denotă o lectură lipsită de acuratețe și de subtilitate analitică.

Prietenii din prima tinerețe erau rebeli ca și el, bravând cenzura antonesciană; revistele la care scriau sfârșeau adesea prin a fi interzise. Alături de Geo Dumitrescu, coleg de facultate și bun amic – de la care, de altfel, a preluat pseudonimul *Ierunca*<sup>4</sup> –, a inițiat revista „Albatros”, unde publica, între alții, și Dinu Pillat. Virgil Untaru semna în „Albatros” articole dure împotriva „literaturii certate cu sublimul și donquijotescul absolut” (Virgil Ierunca, apud Valea 2002: 102). După câteva luni de apariție, în vara anului 1941 „Albatrosul” e suspendat. Albatrosiștii se regroupează până în anul următor la „Tinerețea”, de unde Miron Radu Paraschivescu îi introduce la „Timpul”, continuat, din decembrie 1943, prin „Ecolul” (în care Virgil Ierunca avea o rubrică despre literatura franceză). S-a remarcat faptul că, deși „Timpul” și „Ecolul” erau subvenționate de Ministerul

<sup>3</sup> „Data asasinării lui Troțki, 20 august 1940, a fost pentru mine crucială. Din acea zi de august am început să studiez atent opera revoluționarului și să devin, la rândul meu, ceea ce se cheamă un troțkist. Nu unul ortodox, bineînțeles, însă omorârea lui a însemnat pentru mine un fel de răstignire-în-istorie care cerea, neapărat, angajamentul. (Împlinisem, cu câteva zile înainte, douăzeci de ani!)” (Ierunca 2000: 332).

<sup>4</sup> Geo Dumitrescu debutase în 1939 în revista „Cadran”, cu pseudonimul *Vladimir Ierunca*; povestea „transferului de proprietate” asupra pseudonimului *Ierunca* o aflăm din „salutul radiofonic” adresat de Geo Dumitrescu – *Un salut radiofonic de departe pentru octogenarul Virgil Ierunca*, în „Jurnalul literar”, București, nr. 15–18, august–septembrie 2000.

Propagandei, condus de Mihai Antonescu, directorul „Ecoului”, Mircea Grigorescu, le cedase comuniștilor o parte din cota de hârtie a ziarului său pentru ca ei să editeze clandestin „România liberă” (unde Virgil Ierunca făcea pagina culturală). Pe atunci apele nu erau clar despărțite și persoanele contau – încă! – mai mult decât culorile ideologice. Tabloul publicațiilor românești din perioada cuprinsă între dictatura antonesciană și instalarea regimului sovietic a fost un *puzzle* complicat. Aceiași oameni publicau atât în gazetele de dreapta, cât și în cele de stânga – era și cazul lui Virgil Ierunca, deținător al cronicii literare și la „Fapta”, care afișa fotografiile lui Antonescu, Hitler sau Franco (vezi Valea 2002, capitolul *Între adevăr și legendă*), și la „România liberă”, ziarul comuniștilor. Merită amintit că în aceeași perioadă chiar scepticul Eugen Ionescu, aflat la Paris, se apropiase de comunism (colabora la „La Roumanie Libre”, revistă pariziană pandant al celei bucureștene cu același titlu); dar era un moderat, iar de prin '46 s-a oprit (vezi Corbea, Florescu 1998). Ca orientare politică, Virgil Ierunca a fost, după cum a spus el însuși în repetate rânduri, simpatizant al „progresismului revoluționar” – fiind din 1945 membru în Mișcarea Tineretului Progresist (cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Eugen Jebeleanu, Vladimir Colin, Miron Radu Paraschivescu, Petru Comarnescu, Mihnea Gheorghiu, George Tomaziu și alții). Ca prestație gazetărească propriu-zisă însă, multe îl deosebeau de colegii lui. Ion Caraion, de exemplu, nu alterna doar revistele unde publica („Axa”, „Falanga”, la extrema dreaptă, „Scânteia Tineretului” ori „România liberă”, la stânga), ci și „convingerile” exprimate, astfel încât putea să aducă elogii egale Căpitanului, în poemul legionar *Drumul robilor*<sup>5</sup>, sau lui Lenin, în poemul *Omul profilat pe cer*<sup>6</sup>.

Nu contează *unde* scrii, dar contează *ce* scrii. Din această perspectivă, publicistica din țară a lui Virgil Ierunca a fost constant de stânga, preocupată însă doar de cultură, nu de politică. Mai apelăm la o exemplificare, cu gândul la vocile care l-au acuzat, între altele, că „a făcut” „Scânteia tineretului” împreună cu Nicolae Ceaușescu. O minimă cercetare documentară lămurește situația. „Scânteia tineretului” a apărut la 5 noiembrie 1944, seria deschizându-se cu un număr aniversar dedicat Revoluției Socialiste din Octombrie; redactor responsabil era Mihnea Gheorghiu, deci un coleg din Mișcarea Tineretului Progresist. Numărul 1 al revistei conținea un editorial semnat: Nicolae Ceaușescu și un articol al lui Ion Caraion: *Majakovski, poetul revoluției*; de altfel, din primele 32 de numere, Nicolae Ceaușescu semnează în 4, Ion Caraion în 14<sup>7</sup>, iar Virgil Ierunca intră

<sup>5</sup> În caietele de poezie „Zaratustra”, noiembrie 1940: „Străvezie liniște de aramă./ Nicadorii calcă peste vreme./ Nu mai este nimeni să ne cheme/ Răstignirea-n brațele de mamă./ Au rămas cetățile-n piroane./ Inima bolnavă de dreptăți./ C-au murit as' noapte în cetăți/ Patruzeci de arhangheli, Căpitane.../” (apud Valea 2002: 133).

<sup>6</sup> În „Scânteia tineretului”, nr. 12 din 21 ianuarie 1945, număr dedicat în întregime lui V.I. Lenin, care tocmai murise.

<sup>7</sup> Dintre articolele lui, amintim poemul dedicat lui Lenin, *Omul profilat pe cer*, un articol despre Maxim Gorki, altul despre migrația masivă a țăranilor spre orașe, ca urmare a condițiilor „favorabile” ce li se creează în mediul urban-muncitoresc, altele despre *Condițiile de creație* [sic!] *ale scriitorului tânăr* etc.

numai cu două articole: *Președintele Lincoln* și *Trebuința spectacolului*, ambele scrise curat, fără „nume sacre” din panteonul comunist, fără vocabular de lemn, fără îndemnuri politice. Virgil Ierunca a fost, așadar, departe de „a face revista”.

Totuși, aceste colaborări, câte au fost, au devenit sursa unei continue autoacuzări. Ca și Soljenițin, care, aducându-și aminte cu amărăciune de (micile) compromisuri făcute în perioada cât/când încă își mai căuta un loc printre confrății săi politic „ortodocși”, se autoînvinuia (vezi, de exemplu, Maticiu 2014, cap. *Mărturia lui Soljenițin*) pentru acele cedări și își rescia după ani de zile proze precum romanul *Primul cerc*, Virgil Ierunca va reveni deseori asupra „păcatelor” sale împotriva României, în jurnal, dar mai ales în interviuri și convorbiri. Vina unor începuturi marxiste o împărtășeau, de altfel, în anii din preajma celui de-al Doilea Război Mondial, majoritatea intelectualilor europeni (vezi, de exemplu, Aron 1951, 1999, 2007, Bernanos 1953, Besançon 2007, Miłosz 2008). Mulți dintre ei au trăit fascinația ideologiei din care, scuturându-se, au devenit mai știutori și mai capabili să o înfrunte. Jeanne Hersch, recomandată mai târziu de Monica Lovinescu ca primul nume în problema libertății (Lovinescu 2008), își prefăta eseu *Idéologies et réalité* cu mărturisirea că este socialistă, membră a Internaționalei a II-a<sup>8</sup>; Camus, înainte de a deveni un mare apărător al valorilor democrației occidentale, a fost câțiva ani membru al Partidului Comunist; de stânga au fost, la început, și Malraux, Simone Weil, Pierre Emmanuel, Merleau-Ponty, Boris Suvarin, Koestler, Soljenițin sau Musil – și lista ar putea continua. Dar tot din partea foștilor adepți a primit totalitarismul comunist cele mai grele lovituri, după cum observa Virgil Ierunca în jurnalul său<sup>9</sup>.

Concluzia? „Am acceptat întotdeauna Drumul Damascului. Am crezut că așa este bine” (Virgil Ierunca, în Corbea, Florescu 2002: 104). Minunea de pe calea Damascului a fost, cum se știe, transformarea lui Saul, marele prigonitor al creștinilor, în apostolul Pavel, o *metanoia* crucială pentru evoluția creștinismului. Prin acest motiv neotestamentar este desemnată metaforic convertirea la libertate a foștilor susținători ai totalitarismului. „Drumul Damascului” înseamnă dreptul oricui de a se trezi, de a-și vedea greșeala și de a o îndrepta, pe de o parte, iar pe de alta, înțelegerea pentru cei aflați în această situație. Virgil Ierunca nu refuza nimănui acest drept, cu condiția ca trezirea să reprezinte o opțiune de conștiință autentică, deci să atragă după sine și exigența unei atare transformări. Un episod

<sup>8</sup> „Lorsqu’il s’agit de choix et de valeurs, une subjectivité déclarée permet sans doute de mieux approcher le réel qu’une prétendue objectivité. Je suis socialiste, membre du Parti socialiste suisse, et à travers lui, de la IIe Internationale” (Hersch 1956: XIII).

<sup>9</sup> „Încă o dată se adeverește aportul excepțional al celor care, trăind experiența comunistă din idealism, nevoie sau patimă, se trezesc pentru a striga lumii adevărul.[...] Nu e o întâmplare că loviturile cele mai grele pe care le primește bolșevismul nu vin de la adversarii lui născuți, ci făcuți. Făcuți și refăcuți de experiența tragică. De la marxiștii care iau distanțe (Raymond Aron, Jules Monnerot), de la aventurierii unei Comune intelectuale (Malraux, Sperber), de la militanții autentici revoluționari (ucenici direcți sau indirecti ai lui Troțki, un Victor Serge, un Arthur Koestler), sau pur și simplu de la oameni cinstiți, târâți pe nesimțite într-un proces istoric ce s-a dovedit născător de impostură (un Boris Suvarin)” (Ierunca 2000: 84).

paradigmatic în acest sens s-a petrecut în exil în anii 1949–1950: Constantin Virgil Gheorghiu, fost redactor la „Timpul”, unde, din cauza reportajelor de război violent antisemite, avea o reputație foarte proastă (se pare că era și informator al Gestapoului), ajunge la Paris și publică la editura Plon romanul *Ora 25*, cu o prefață elogioasă scrisă de Gabriel Marcel; are un succes de vânzare imens pentru că oferea o descriere „fierbinte” a suferințelor României sub legionari, prezentate pe gustul publicului larg francez. Ironia este că traducerea din limba română, după ce a fost refuzată de Mihai Cismărescu – „Nu traduc eu asemenea bazaconii!” (*ibidem*) – a fost acceptată de Monica Lovinescu<sup>10</sup>, sub pseudonimul Monique Saint-Côme; după mărturia ei, nici nu a fost vorba de o traducere propriu-zisă, ci de o adaptare, de transformarea unui manuscris prolix de mii de pagini într-un roman de trei sute de pagini. Înainte de publicarea *Orei 25* avusese loc o scenă penibilă: C.V. Gheorghiu îngenunchease în fața lui Virgil Ierunca, în Jardin du Luxembourg, cerându-i să-l ierte pentru oportunistele bucureștene pe care acesta din urmă i le cunoștea foarte bine, deoarece din pricina unora avusese de suferit în mod direct. Reacția a fost de iertare totală: „Dle Gheorghiu, nimic! Dacă d-ta vrei să devii alt om decât cel pe care l-am cunoscut eu în București, între noi nu mai există niciun fel de divergențe sau animozități” (Ierunca 2000: 104). C.V. Gheorghiu a devenit apoi un romancier celebru la Paris. Pe 5 octombrie 1949, o intrare din jurnalul lui Virgil Ierunca surprindea desfășurarea tensionată a evenimentelor: „Const. Virgil Gheorghiu mă invită și încă: «mi-ar face o nesfârșită bucurie să te văd». Ei bine, nu. Paharul e prea plin<sup>11</sup>. [...] Când am acceptat să întind mâna acestui personaj, am făcut-o pentru că socoteam că suferința, exilul l-au schimbat. Pentru mine, orice exilat e, într-un fel, pe drumul Damascului. Const. Virgil Gheorghiu, din nefericire, a redevenit ceea ce era la «Timpul», omul căruia, ani și ani, nu puteam să-i dau «bună ziua». Pe măsură ce are succes, el își descoperă identitatea, nemușcată de suferință, neconvertită de exil. Din nou, nu-i voi mai da «bună ziua»” (Ierunca 2000: 90). După *Ora 25*, C.V. Gheorghiu, dornic de triumf și pe piața americană, a scris pentru evreii de acolo *A doua șansă*, un roman în care revalorifică pasaje din reportajele sale de război antisemite (precum *Ard malurile Nistrului*) transcriindu-le în cheie inversă de lectură; naratorul se aut prezenta ca un erou *filosemit* aruncat într-o Românie mai monstruoasă chiar decât Germania nazistă (Corbea, Florescu 2002: 104–107). Atunci Virgil Ierunca a declanșat un adevărat scandal de presă citând masiv din *Ard malurile Nistrului* și demonstrând cum au fost reconvertite în noul roman fostele pasaje *antisemite*. Reacția lui a fost greu acceptată de ceilalți exilați: „Tot exilul românesc s-a supărat pe mine. M-am certat cu foarte mulți atunci:

<sup>10</sup> „Când am spus că o s-o fac, m-am gândit că este, totuși, o carte asupra suferinței românești. Cu toate că erau acolo lucruri false, mi-am zis că se va vorbi cumva de România” (Monica Lovinescu, în Corbea, Florescu 2002: 105).

<sup>11</sup> Virgil Ierunca se referea la ingratitudea lui C.V. Gheorghiu față de Mircea Eliade și față de profesorul N.I. Herescu, care îl sprijiniseră înainte de a fi devenit celebru; la acea dată probabil nu știa și despre ingratitudea autorului *Orei 25* față de Monica Lovinescu, traducătoarea cărții, căreia refuzase să-i plătească munca.

«Ierunca a înnebunit!». Eu le-am spus: «Decât să avem un scriitor de succes întruchipat de Const. Virgil Gheorghiu, mai bine să rămânem necunoscuți încă o mie de ani»” (*ibidem*: 106). Cu alte cuvinte, drumul Damascului există, dar el nu șerpuiește către succes, ci trece – drept – prin suferință.

Din perioada de dinainte de exil a lui Virgil Ierunca, mai cunoscută este dezbaterea asupra „crizismului” declanșată de articolul său *Există o criză a culturii românești* din „România liberă” (30 septembrie 1946). „Criza culturii noastre este, în fond, și criza unui tineret și a unui stil al tinereții în cultură. [...] Tinerii refuză libertatea, pentru că au despre libertate o concepție sportivă. Sunt niște impostori importanți, care mimează definitiv conștiința și cunoștința. Ei știu întotdeauna ce vor, nu-i tulbură nimic, nicio intervenție umană, în rosturile lor precise. Sunt olimpici ca însăși ignoranța, ignoră cu sistem și fac din refuzul devenirii sau înțelegerii o curioasă aristocrație a certitudinii. [...] Maturitatea în cultură presupune respect pentru adevăr, inițiativă pentru acte, sinceritate în acte, violență revoluționară în modalitatea de a exista sincer. [...] Invitația la maturitate e singura modalitate de salvare a culturii românești – în plină și reală criză” (apud Pelin 2001: 30–31).

Un alt articol al lui, din ziua precedentă, 29 septembrie, în care reproșa lipsa unor publicații literare serioase, era o „introducere” în problema ce va fi abordată frontal pe 30 septembrie. Tarele presimțite de Virgil Ierunca atunci – instalarea în certitudini și într-un fals optimism, impostura intelectuală, ignoranța cultivată cu îndărătnicie – și-au vădit malignitatea în deceniile următoare, iar lipsa de libertate interioară, tradusă în obediența față de marxism-leninism, jdanovism și alte asemenea vânturi politice care ne-au bătut atâta timp dinspre Răsărit, a parafat actul de deces al unei mari părți din cultura noastră și își face simțite efectele până astăzi. În octombrie 1946, în „Jurnalul de dimineață” (al lui Constantin Vișoianu), Ion Caraion relua problema, încheind cu o întrebare: „[...] dacă nu există o criză a culturii, așa cum afirmă câteva voci, aparținând unor formațiuni politice, și dacă există, în schimb, o libertate de exprimare, pentru ce ziarul care și-a luat angajamentul să publice articolul-discordie al lui Virgil Ierunca nu-și ia mai departe angajamentul moral de a susține prin același colaborator sau prin alții punctul de vedere cu care a pactizat?” (apud Pelin 2001: 35). Comuniștii replicau cu teza că nu era nicidecum vorba despre o criză a culturii, ci de „zorii unei lumi noi”. În 1951, amintind într-o epistolă către Gheorghe Pintilie (Pantiușa) de anii 1946–1947, Nicolae Moraru îi numea „perioada în care maniștii au deschis campania cu privire la pretinsa criză a culturii” – iată cum Virgil Ierunca ajunsese, peste noapte, chiar și „manist”!

Ceea ce prin articolele lui Virgil Ierunca și Ion Caraion s-a impus în prim-plan ca un fenomen *acut* al vieții culturale românești era de fapt o suferință *cronică*. Semnale de alarmă referitoare la incultura poezilor tineri formulase și Ștefan Baci, încă din 1941–1942, în „Universul literar”, iar lipsa de libertate fusese denunțată, cu riscurile aferente, de liderul tineretului liberal, Mihai Fărcășanu

(scriitorul Mihail Villara)<sup>12</sup>, într-o celebră conferință din 1946 – pentru a nu da decât două exemple din care se vede că problema *crizei* în cultura românească a fost un subiect de mare interes în perioada premergătoare instalării comunismului.

„Crizismul” a devenit, după 1947, un cal de bătaie. Al. Săndulescu reia în articolul *Literatura română și comunismul* câteva informații dintr-un studiu semnat de Ana Selejan, care merită citate *in extenso*: „Au loc în această perioadă tulbure, de tranziție, o serie de «campanii», inițiate, bineînțeles, de către ideologii PCR, care puneau în evidență idei și aspecte, «obiective» care au dominat presa timpului, ca «literatura pentru masse» (1944–1945), literatura «turnului de fildeș» (1945–1946), «trădarea intelectualilor» (1946), lupta contra «crizistilor» (1946–1947), contra decadentismului și a altor *-isme* (1947–1948). Se discuta acum cu insistență despre scriitorul ca luptător social; G. Călinescu susținând, nu știu cât de convins, mai degrabă demagogic, inferioritatea intelectualului, cerea «ajutor muncitoresc» (?!). El trebuia să «adere», să aibă o clară opțiune politică, potrivit concepției lui Lenin: «Cine nu e cu noi e împotriva noastră». Nu era loc de nuanțe. [...] Pozițiile opuse cunoscute, independența artistului vs angajarea lui politică, sunt ireconciliabile. Din acest moment apare termenul (sintagma) de criză a culturii românești, care va genera o nouă polemică de răsunet. Dezbaterea începe în toamna lui 1946, deschisă de Virgil Ierunca. El vorbea în numele «purității culturii, al libertății și demnității actului artistic». Ideologii PCR au numit fenomenul «crizism», iar pe susținătorii lui, «crizisti». Ei, activiștii, negau criza, «crizele [...] sunt specifice culturii burgheze». [...] Anticriziștii, precum Grigore Preoteasa, Traian Șelmaru, îi numesc pe susținătorii crizei culturale «ideologi burghezi». Bineînțeles că aceștia vor fi învinși prin tot felul de constrângeri (cenzura, nerepartizarea cotei de hârtie, pușcăria) de către partizanii «sensului unic», nu alții decât reprezentanții cei mai fideli ai leninistei «literaturi de partid», care merg de aici încolo «din victorie în victorie»” (Săndulescu 2006: 7).

În decembrie 1947, Virgil Ierunca a plecat din România cu o bursă a guvernului francez; era o plecare dorită ca ruptură<sup>13</sup> față de atmosfera politică și intelectuală în care nu-și mai găsea rostul<sup>14</sup>, dar și o urmare firească a admirației lui față de literatura franceză, pe care o cunoștea ca nimeni altul din generația sa. Se înscria, plecând, într-un val de intelectuali și oameni politici anticomuniști care căutau un refugiu în *lumea liberă*.

<sup>12</sup> Mihai Fărcășanu a fost urmărit de comuniști în legătură cu mișcarea de rezistență cunoscută sub numele de „Sumanele Negre” (care nu îi desemna doar pe membrii Gărzii de Fier – vezi informațiile din Ionescu 1965). Pe 15 iunie 1949, Virgil Ierunca își nota în jurnal: „Continui să am aceleași sentimente față de Mihai Fărcășanu. Nu pot uita conferința lui despre libertate în 1946 la Fundația Carol, scandalul dezlănțuit de agitatorii comuniști, chipul lui romantic îndurerat de apusul libertăților” (Ierunca 2000: 59).

<sup>13</sup> „Mă uit înapoi și văd rolul important al fugilor în decorul existenței mele. [...] Dacă n-aș fi plecat de atâtea ori, azi aș fi liber să-mi transfer tristețile pe alt portativ” (Ierunca 2000: 159).

<sup>14</sup> Iritați de permanentele sale insubordonări, confrății din presa de stânga îi doreau plecarea; de exemplu, Nicolae Bellu de la „România liberă” i-ar fi spus: „Pleacă, mă, la Paris, că ne distrugi!” (Monica Lovinescu, în Corbea, Florescu 2002: 79).

## BIBLIOGRAFIE

- Aron 1951 = Raymond Aron, *Les guerres en chaîne*, Paris, Gallimard.  
 Aron 1999 = Raymond Aron, *Spectatorul angajat*, București, Editura Nemira.  
 Aron 2007 = Raymond Aron, *Opiul intelectualilor*, traducere de Adina Dinițoiu, București, Editura Curtea Veche.  
 Bernanos 1953 = Georges Bernanos, *La Liberté pour quoi faire?*, Paris, Gallimard.  
 Besançon 2007 = Alain Besançon, *Nenorocirea secolului*, traducere de Mona Antohi, București, Editura Humanitas.  
 Camus 1984 = Albert Camus, *Essais*, Paris, Gallimard.  
 Camus 1957 = Albert Camus, *L'Exil et le Royaume*, Paris, Gallimard.  
 Caraion 1956 = Ion Caraion, *Criza culturii românești*, în „Jurnalul de dimineață”, 17 octombrie.  
 Corbea, Florescu 1998 = Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrisilor: reevaluări critice și memorialistice ale literaturii exilului*, București, Editura Jurnalul Literar.  
 Corbea, Florescu 2002 = Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Resemnarea cavalerilor: reevaluări critice și memorialistice ale literaturii exilului*, București, Editura Jurnalul Literar.  
 Dumitrescu 2000 = Geo Dumitrescu, *Un salut radiofonic de departe pentru octogenarul Virgil Ierunca*, în „Jurnalul literar”, nr. 15–18, august–septembrie, p. 1.  
 Hersch 1956 = Jeanne Hersch, *Idéologies et réalité. Essai d'orientation politique*, Paris, Plon.  
 Ierunca 1964 = Virgil Ierunca, *Românește*, Paris, Fundația Regală Universitară Carol I.  
 Ierunca 1983 = Virgil Ierunca, necrolog pentru Mihai Cismărescu, în „Limite” (Paris), nr. 40–41, decembrie, p. 1.  
 Ierunca 1986 = Virgil Ierunca, *Mircea Eliade* [necrolog], în „Limite” (Paris), nr. 48–49, noiembrie, p. 24.  
 Ierunca 2000 = Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări și accente. Scrisori nepierdute*, București, Editura Humanitas.  
 Ionescu 1965 = Ghiță Ionescu, *1947: ultimul an al Regatului Român*, în „Ființa românească” (Paris), nr. 3, pp. 139–149.  
 Lovinescu 2008 = Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, București, Editura Humanitas.  
 Maticiuc 2014 = Cecilia Maticiuc, *Proza lui Aleksandr Soljenițin. Un document artistic al Gulagului*, Iași, Editura Institutul European.  
 Miłosz 2008 = Czesław Miłosz, *Gândirea captivă*, traducere de Constantin Geambașu, București, Editura Humanitas.  
 Pelin 2001 = Mihai Pelin, „Artur”. *Dosarul Ion Caraion*, București, Editura Publiferom.  
 Pricop 2005 = Lucian Pricop, *Dicționarul esențial al exilului românesc*, Iași, Editura Do-Minor.  
 Săndulescu 2006 = Al. Săndulescu, *Literatura română și comunismul*, în „România literară”, nr. 34, p. 20.  
 Valea 2002 = Lucian Valea, *Generația amânată*, Cluj-Napoca, Editura Limes.

## VIRGIL IERUNCA. EXILE AND POETRY

## ABSTRACT

Many essential convergences can be pointed out between Albert Camus' destiny and ethics and Virgil Ierunca's life and way of living the exile. After a rather poor childhood, they have both been drawn to the left and, in their early youth, they became members of left movements or parties. In a few years, disappointed, they produced a radical break by leaving their respective countries (Algeria, Romania) and moving to France, where they became champions of the fight against totalitarian systems. However, the exile did not cease to be felt like a painful experience. Camus' volume of short stories *Exile and the Kingdom* refers by the last metaphor to the many different figures of the interior exile. Virgil Ierunca, in his turn, repeatedly and passionately spoke about the state of exile as a tense, limit situation implying responsibility, a free conscience and a relentless fight

against the forces that made him and thousands of his contemporaries lose their homeland. He also spoke about Camus, whom he considered the closest to his own views. Before 1947, in Romania, Virgil Ierunca had been a cultural journalist, a rebel against all official currents and a promoter of existentialism. In 1946 he inaugurated the difficult debate about the crisis of Romanian literature. From 1947 to 1990, in France, he added an even sharper edge to his journalism, which became very much politically involved; Paris made him grow into a real writer, whose essays, literary criticism and poetry evolved around the theme of exile and banned homeland.

**Keywords:** *Virgil Ierunca, Romanian exile 1947–1990, anticommunism, poetry, journalism.*

