

PRAGUL NECESAR AL IDENTITĂȚII

Dumitru-Mircea BUDA

Abstract

By discussing several aspects concerning the definition of identity in Monica Lovinescu's ambivalent writing, the author unveils a psychological pattern of self-protection and self-induced immunity in her writing. As the paper follows the dialectics between confession and public discourse (diary and radio-bookreview), Monica Lovinescu's figure shows Olympian features, suggesting why she became one of the most authoritative Romanian critics of the 20th century.

Keywords: identity, Communism, media discourse, confession, dissidence, protest

„Ritmul a fost atât de halucinant, notează Monica Lovinescu în toiul unei retrospective a lui decembrie 1989, *încât n-am mai existat decât exterior, și pentru exterior. Ceva ne schimbă viața – sau ce-a mai rămas din ea – și n-avem o clipă pentru a sta, fiecare, singur, față-n față cu ceea ce se petrece – sau ar trebui să se petreacă – în noi.*”¹ Reflecțiile acestea, caligrafiate în italice, închid, sub forma unui fragment de „jurnal direct” de câteva pagini, volumul al cincilea al seriei *Unde scurte*. Tonalitatea lor euforică e disciplinată de o luciditate neconcesivă, contrăgând sintaxa însemnărilor într-o dicțiune anti-subiectivă, în care acutele emoționale sunt atent supravegheate iar efectele lor dejucate cu metodă. Un reportaj auster, enumerativ, aproape sobru, se derulează în aceste pagini depoziționale. O undă de scepticism, care se va amplifica în anii următori, cenzurează afectele și reflexele pasionale, iar spectacolul mediatic, vizual, al Revoluției, e rezumat în propoziții tăiate scurt, ca niște stop-cadre sacadate. Notațiile Monicăi Lovinescu se ascut din loc în loc și împung din reflex, aproape mecanic, inertial, impostorii infiltrați în scenariul evenimentelor: Sergiu Nicolaescu și Ion Dodu Bălan sunt amendați printre primii, dar nu lipsesc nici falșii disidenți din exil. Ei deschid, de fapt, o lungă serie de denunțuri pe care scriitoarea o va actualiza de fiecare dată când, după 90, va detecta ascensiuni ale foștilor susținători ai comunismului. Impresia generală e de cavalcadă de fapte, date și stări, accelerate incontrollabil, dezarmând prin împredictibilul lor funciar, dar și printr-un anumit aspect aleator. Monica Lovinescu descrie, în fond, simptomatologia unui șoc, trăit, poate pentru prima oară, în autenticitatea sa interioară. La un moment dat, ea chiar notează cum, la fel ca în urmă cu 30 de ani, nu mai pot dormi, „cu atât mai puțin cu cât din spectatori devenisem mai curând actori”². Termenii în care Monica Lovinescu rezumă șocul sunt însă în mod ostentativ elementari, lipsiți de vocație problematizantă. *Spectatorii* care devin *actorii* unei istorii accelerate, scăpate de sub control, alcătuiesc o formulă voit simplistă și evazivă, prin care scriitoarea evită, de fapt, analiza și consecințele de profunzime provenite din radicala schimbare de statut, de condiție, ai cărei subiecți sunt cei doi intelectuali deveniți simboluri ale conștiinței etice exilate. Adevărata dramă nu se consumă, așa cum intuiește scriitoarea, în exterioritate, în spațiul public al cotidianului mediatic al revoluției, de unde comunismul e substituit cu un proiect pro-democratic în România. Există mai multe Români, dintre care cea a exilatului

are particularitatea că se află în propria interioritate, ca un spațiu privilegiat al identității și al sinelui. Or, acesta e spațiul realei metamorfoze, al conversiunilor și negocierilor, al cataclismului. Teritoriul autentic al șocului. Acela care, încă, a rămas neconfruntat, deși semnele dizlocărilor de anvergură de acolo transpar prin sintaxa excesiv neutră și anti-subiectivă a confesiunii.

În orice cheie am fi dispuși să le citim, rândurile acestea, referindu-se la un moment pe care întreaga conștiință și scriitură a soților Ierunca îl prefigurează și anticipează, îl invocă de o viață de scriitori, nu au cum să nu surprindă prin lapidaritate, prin rezervă. Nici măcar luciditatea aceea invariabilă, faimoasă, a Monicăi Lovinescu, scepticismul ei neînduplecat, rigoarea anticereemonială a firii ei, nu pot justifica, credem, îndeajuns, registrul și ritmul relatării acesteia de jurnal.

Pragul pare să se afle, pagina cu pagină, în anticamera prăbușirii comunismului. E o senzație pe care o conțin, în marea lor majoritate, toate textele cărții, chiar dacă ele nu au în mod direct (sau mai pronunțat decât cele din volumele anterioare de *Unde scurte*) un caracter vădit premonitoriu. Regia cărții însă prevede o intensificare ritmică a tensiunii, prin inserturile de jurnal care urmăresc, în convenția lor confesivă, de notații imediate, diacronia cronicilor literare. Pe măsură ce evenimentele se precipită în România, iar veștile alarmante trec, transcrise cu acribie, în jurnal, voltajul cronicilor dă semne de neregularitate, sintaxa frazelor intră în aritmii suspecte. Aparent, strategia combinatorie a autoarei – împletind fragmente recuperate de jurnal cu textele publice, pronunțate la radio, servește strict ca un adjuvant clarificator ansamblului, creionând, tușă cu tușă, contemporaneitatea evenimentială a cronicilor radiofonice. O contemporaneitate compusă din vești, zvonuri, frânturi de informații, undeva la intersecția alchimică a unor reportaje virtuale, similiverosimile, despre România, dezvoltate într-un timp extrem de scurt și înregistrate cu fervoare. Impresia de agitație incontrollabilă, de date și fapte care încep să se înscrie într-un tot mai evident efect de domino e cât se poate de verificabilă în notele Monicăi Lovinescu.

Ceea ce trebuie remarcat, însă, e că raportul dintre cele două scriituri – confesivă și publică, să spunem, configurează în *Pragul* o dialectică fundamentală pentru întreaga operă a Monicăi Lovinescu, pe de o parte, și pentru momentul specific al trăirii și creației, al sinelui și istoriei celei mari, care ne e descris în lux sau în economie de amănunte, în special. E un raport fundamental, un binom esențial, al Memoriei și Trăirii, fiecare cu temporalitățile lor specifice, antrenând în energia sa imprevizibilă mecanismele scrisului. Două moduri ale timpului, dar și două identități ale aceleiași conștiințe, se împletesc aici după o ritualitate care animă chiar nucleul creativității autoarei. Ele merită o analiză mai atentă, iar aceasta poate fi condusă în paginile *Pragului* cu oarecare sortți de credibilitate cu atât mai mult cu cât raportul e, poate, cel mai tensionat din seria *Undelor scurte*.

Întâi de toate, *Pragul* e, prin „dublarea”, ca să folosim termenul Monicăi, cu un „Jurnal direct” a celui „indirect”, un spațiu al concurenței literare. Competitivitatea ambelor formule e dovedită și, desigur, exersată îndelung în scrisul autoarei. Ne pare însă problematică și incitantă, pentru interpretare, aplicarea etichetei de „jurnal indirect”

cronicilor și, respectiv, formula „dublării” celor două scriituri. Fără îndoială că autoarea nu a folosit întâmplător verbul „a dubla”, acesta implicând un orizont de sens cel puțin generos. În primul rând, el indică identitatea, respectiv multiplicarea ei și diferența subtilă rezultată din acest proces. Convenția cărții ar presupune prezența în text a două identități simultane ale autoarei, ambele plasate în domeniul Memoriei. Tot convențional, identitatea originară, primă, a Monicăi din 1988 ar fi cea diaristică, trecută de îndată în universul depozițional al jurnalului și redată nouă, în prezentul lecturii, de inserturile presărate în volum. A doua identitate, dublura, e cea a cronicarului radiofonic, o instanță publică, discursivă, calibrată pentru comunicare și impact asupra publicului. Prima reflectă realitatea pentru sine, o transfigurează în emoție și impresie, în trăire subiectivă, în vreme ce a doua o reflectă înspre ceilalți, o emite ca discurs, ca text, transformând-o în informație publică, în atitudine. Și una, și cealaltă, interpretează în fond aceleași date și reprezintă, chiar dacă în registre cu finalități diferite, aceeași conștiință.

Mai mult, împart aceeași temporalitate, ale cărei limite le transgresează, fiecare, cu mijloacele proprii: cea din jurnal prin virtuțile anamnetice ale confesiunii, prin prospectul stocării și virtualei reactivări în orice clipă a viitorului a acestui timp cotidian, iar cea din cronici prin difuzarea mediatică ce răsfiră comunicarea într-un evantai virtualmente nelimitat în spațiu și beneficiază totodată de atu-ul posterității arhivei radiofonice. Dar asemănările se opresc probabil aici. Cronica radio nu are privilegiile de directete ale confesiunii și se supune unei cenzuri inevitabile. Pentru că mărturisește evenimentul prin medierea unui subiect – care e, de regulă, o carte sau un fenomen literar, selecția căruia e, deja, un element de poetică a comunicării. O marcă a discursului. La radio, se poate vorbi despre cărți, iar interpretarea lor devine mediul de reflecție, spațiul unde trăirea se amplifică și devine publică. E o strategie și o fatalitate, în același timp, a cronicilor Monicăi Lovinescu. Ele își descriu deopotrivă subiectele și contextele, alcătuiesc un raport și depun o confesiune. De regulă planurile cronicilor se suprapun până la identificare, dar sunt destule situații – numeroase în *Pragul* lui 1988 - când unul predomină și îl acoperă pe celălalt.

Din proaspăt-publicatul roman al lui Augustin Buzura, *Drumul cenușii*, cronica Monicăi Lovinescu reține cu generozitate pasaje întregi, citatele fiind lăsate să își dezvăluie ele însele potențialul subversiv, mărturisind în mod evident despre fricile cotidiene ale individului în comunism, despre refugiul în cosmosul literaturii și despre spectrul alienant al imposibilității de a numi adevărurile, evidențele traumatizante. E drept, cronica începe cu o sugestie oarecum echivocă, îndemnând la abolirea distanței critice în interpretarea textului: „*Nu credem*, spune Monica Lovinescu în 5 mai 1989, *că atitudinea cea mai bună față de romanul lui Augustin Buzura Drumul cenușii poate fi comentariul solar al distanței critice. E o carte de noapte albă, tensionată, de problematizare a existenței și a sensului ei, și nu în cele din urmă și de iubire. Dacă nu participi, dacă lectura ei nu-ți provoacă și ție insomniile prielnice întrebărilor ultime, dacă de-a lungul povestirii chinuite, găfăite, nu simți cu te modifizi o dată cu personajul-narator, înseamnă că nu ți se adresează, că e mai bine să nu te apropii de un astfel de text ce arde*”³.

Dar ce atitudine s-ar potrivi, atunci, romanului lui Buzura? Una participativă, din cât se poate deduce, implicată și onestă până la capăt, atât de onestă încât ar sta în preajma sacrificiului. Nu orice sacrificiu, ci acela al securității proprii conștiinței, al confortului psihologic dar mai ales etic. Îndemnul e acela de a rezona, în fond, la neliniștile pe care romanul le descrie, cu toate riscurile implicite. Scurta notă de jurnal anterioară cronicii reține veștile despre Dan Deșliu care, după ce intrase în greva foamei, se spunea că e păzit sub amenințarea armei. Un arest la domiciliu tipic pentru protestatarii ultimelor luni de comunism, care o pune pe jar pe diaristă: nici nu mai are vreme să-i reproșeze lui Dorin Tudoran că le-a adus vestea cu oareșce întârziere – pentru că începe în clipa următoare o campanie ad-hoc de proteste publice – „trebuie, notează ea febril, să anunț imediat pe cei care se ocupă cu protestele: Mihnea, Marie-France, Goma, Veronique Soule. Anunț, mai adaugă cumva pentru sine, și München-ul”.

Or, transferul acestei febrilități, al unei agitații simptomatice pentru funcționarea conștiinței Monicăi Lovinescu – în discursul identității ei publice, în textul cronicii, ține de domeniul evidenței. Chiar pasajul pe care l-am citat mai sus o dovedește, fără urmă de dubiu. Cronica e neobișnuit de precaută, atentă să protejeze scriitorul, am spune chiar că acționează în totală opoziție cu ceea ce își propune. Deși sunt valabile și adecvate romanului, comentariile autoarei nu ating zonele care „ard” ale acestuia sau, mai bine zis, le domesticesc mai întâi, cu elegante manevre perifrastice care sfârșesc prin a fi evazive. În compensație, citatele sunt alese elocvent pentru ceea ce cronica nu vrea sub nici un chip să spună și expuse nonșalant în comentariul critic. E un caz, atipic am spune, de text care, redat în cadrul interpretării, e pus să-și reveleze de unul singur conotațiile, întrucât, de fapt, numai ele contează, în vreme ce hermeneutica lui conspicează cu grație și ostentație denotativul. Aparentul textului joacă aici rolul sensului de profunzime, într-o lectură mimată, în vreme ce adevăratul protagonist – subtextul, se citește prin evidența, prin transparența provocată de inversiune a suprafeței. E un caz de inversiune a rolurilor între semnificat și semnat.

În orice caz, „dubletul” cronică-jurnal, critică-depoziție, nu stă sub zodia consensului. Dimpotrivă, sunt semne ale turbulețelor care se iscă din concurența celor două identități. Cea care se știe cenzurată de ancorarea în diplomatic a celeilalte se răzvrătește subit, chiar dacă previzibil. Aici, pentru că fusese forțată să se exprime într-o semantică reținută, identitatea publică refulează, câteva pagini mai încolo, în spațiul celei intime, astfel că citim, într-o însemnare datată 20 de zile ulterior cronicii: „*Mesaj de la Buzura: e mulțumit, spune chiar încântat de cronica pentru Drumul cenușii. Probabil pentru că era prudentă. Deoarece, altfel, tocmai din pricina precauțiilor recomandate de el însuși, cronica e, în afara citatelor mai explicite, una din cele mai slabe pe care le-am scris vreodată*”.⁴

Citit literal, pasajul depozițional transcrie regretul de a nu fi scris o cronică pe măsura cărții și acuză fatalitatea prudenței, a precauțiilor ce o gâtuiseră în timpul redactării. Regretul ar părea chiar că asumă cumva un presupus eșec și că provine din exigența autocritică a lucidei scriitoare. Citit însă printre rânduri, acesta procedează diametral opus: o disculpă de orice responsabilitate privind cronica, sugerând că Monica

nu avusese de ales, ba chiar că ea procedase, eroic, la autocenzură, pentru a-l proteja pe Buzura. Buzura, în schimb, e taxat nemilos, prin rigoare: de fapt, arată cronicara aducându-și cauza vindicativă în spațiul diaristei, întreaga responsabilitate îi aparține lui. Iar cronică e „*una din cele mai slabe*” scrise vreodată de ea pentru că, într-un fel, autorul și-a dorit astfel... Inutil să mai adăugăm că șarja subtilă aruncată asupra lui Buzura leapădă cronică și de orice urmă de responsabilitate morală – dacă aceasta nu e suficient de manifestă, suficient de puternică în text, tot lui îi se datorează.

Iată cum mica tresărire de orgoliu a identității publice a scriitoarei și ușorul dezechilibru din cadrul dubletului sfârșesc prin restabilirea echilibrului – cele două identități se protejează reciproc, pledează una în favoarea celeilalte, își împrumută mijloacele, discursurile, astfel încât, în cele din urmă, echivalența să prevaleze. Într-adevăr, „jurnalul direct” și cel „indirect” se dublează reciproc, dar cu amendamentul că acest dublaj nu e o constantă, ci o funcție a memoriei și a conștiinței etice. O funcție alternantă, mereu instabilă, după cum efluvii acestora o poartă pe graficul scriiturii. Dar care, grație deselor puncte de convergență, poate fi aproximată la linearitatea ideală a două paralele inseparabile.

Punctul de fierbere al volumului V din *Unde scurte* nu este, după cum sugeram mai devreme, atins în paginile ce înregistrează trecerea efectivă a „pragului”, manifestația publică din piață, cu ultimul discurs al lui Ceaușescu, apoi fuga dictatorului și debutul transmisiunii live a Revoluției la Televiziunea Română. Dimpotrivă, momentul efectiv al înfrângerii puterii de la București, cu toate complicațiile și elementele de suspans (teroriștii, arestarea lui Ceaușescu, presupusul asalt terorist asupra televiziunii, zvonurile și instigările) sunt reținute ca un tumult indescifrabil, bruiant al rațiunii și lucidității. Incertitudinea, echivocul, sunt domenii ale existenței în care gândirea Monicăi Lovinescu refuză să funcționeze, iar afectivitatea ei nu rezonază cu nimic. Cel mult, acționează reportericește, luând notițe seci, marcând repere care, în viitor, ar putea mărturisi despre ambiguitatea dezarmantă, brutală, a acestor clipe. E o datorie de rutină gazetărească, dacă se poate spune așa, și nimic mai mult.

Întreaga ei identitate se închide, autoprotector, la agresiunea evenimentelor ce explodează, ca și când ar intra într-un fel de stază din care va reveni abia după ce lucrurile încep să prindă contur în noua democrație iar luciditatea critică își poate relua exercițiul. Insistăm asupra acestei autosuspendări instinctive pentru conștiința Monicăi Lovinescu și simbolice, totodată, pentru că pune în evidență resorturile modului în care se raportează la realitate și își așează propria identitate în ipostaza comunicării cu aceasta autoarea.

Momentul Revoluției pare mai degrabă o descărcare, o destindere a unei conștiințe încleștate în urgența neîntreruptă a unui proiect ce se desfășoară de mai bine de o jumătate de secol. Derulată pe graficul a două identități scriitoricești – una intimă, eminentamente subiectivă, depozițională și alta publică, mediatică, creativitatea Monicăi e fundamental critică și militantă, neputând opera în afara unui program combativ pe termen lung, în lipsa unei mari obsesii iradiante. Marea obsesie a fost, timp de cincizeci de ani, căderea comunismului și libertatea girată de aceasta. Or, o dată cu realizarea acestui

obiectiv, cu bifarea lui în decembrie 89, obsesia își dizolvă nucleul iar himera de odinioară, cea pentru care merita să îți sacrifici întreaga ființă, fără rest, prinde substanța realității, se concretizează. Știm prea bine cum anume s-au petrecut lucrurile cu această concretizare a libertății post-comuniste în lumea românească, ceea ce e cu adevărat dificil de stabilit este ce trebuie să se fi petrecut în ființa războinicilor neînduplecați, a vizionarilor încrâncenați ca Monica Lovinescu, atunci când profeția în orizontul de virtualitate al căreia au trăit o viață s-a împlinit.

S-a petrecut ceva deopotrivă previzibil și paradoxal. Previzibil pentru că maniera în care trece ea însăși „pragul” dintre România comunistă și postcomunistă e absolut fidelă identității ei neconcesive cu nimic. În acest caz, neconcesivitatea e față de ea însăși: nu-și îngăduie rătăcirii, iluzii retorice, dimpotrivă, se cenzurează cu rigoare. Se și protejează, cu dexteritate, în acest fel. Pe linia aceleiași consecvențe își va și relua Monica Lovinescu discursul și identitatea din punctul unde Revoluția le-a întrerupt. Paradoxul simultan e că și scriitura Monicăi Lovinescu își reia creativitatea, în condițiile în care resursele „vechi” ale acesteia nu mai există. Cel puțin nu în forma lor originală. Ceaușescu, regimul totalitar, comunismul ca dogmă oficială, cenzura (ca să enumerăm la repezeală marile obsesii, nu neapărat într-o ordine ierarhică a relevanței) au dispărut. Și totuși Monica Lovinescu continuă să scrie identic, aproape nimic din mecanismele scriiturii ei nu se modifică substanțial. Critica ei nu își suspendă operativitatea și valabilitatea o dată ce adversarii au fost învinși iar obiectivele s-au îndeplinit. Funcționarea ei e implacabilă, atâta timp cât în spațiul public românesc persistă aluviunile vechilor culpe morale iar foștii comuniști continuă să controleze instituțiile statului. Desigur că nu lipsesc nici impostura morală și veleitarismul, corupția, ipocriziile de tot felul. Împotriva tuturor acestor defecte, ca și a multor alora asociate lor într-o societate și o cultură intrate într-o interminabilă tranziție postcomunistă, scrisul Monicăi Lovinescu își menține necesitatea iar armele criticii ei își păstrează bătaia și calibrul.

Revenind la constatarea că nu consemnarea Revoluției în sine e climax-ul volumului V din *Unde scurte*, vom constata că acesta e atins în cronicile și însemnările diaristice provocate de veștile tot mai alarmante despre protestele intelectualilor din țară și reacțiile dure ale regimului. Pentru prima oară, spune Monica Lovinescu, intelectualii încep să ia fățiș atitudine împotriva puterii, iar disidența nu mai e un fenomen izolat. Cazurile se înmulțesc văzând cu ochii și se simultaneizează.

O emisiune din 23 iunie 1989 consemnează că „*Ceva s-a schimbat totuși stăruitor în peisajul literar românesc.*” E vorba de scrisoarea Marianeii Marin destinată unei cărți-dialog a lui Dan Petrescu și Liviu Cangeopol publicată în *Agora* lui Dorin Tudoran. Ajunsă în Occident, scrisoarea e difuzată de Vocea Americii, iar Monica Lovinescu citează cu satisfacție pasajul cel mai protestatar, care îndeamnă la „*dicțiunea ideilor*” pe scriitorii români blocați în „*bâlbâita metafizică a resemnării și a fricii*”. Aceasta, după ce enumeră într-o serie de interogații retorice, fără îndoială de real efect dramatic, formele de protest direct ale muncitorilor din Valea Jiului, Brașov, dar și ale intelectualilor sau scriitorilor disidenți sau exilați în Occident. Îndemnul la „*dicțiune*” e aplaudat de Monica Lovinescu care,

entuziasmată, spune imediat că „în ultima vreme, mai mulți scriitori au început să prefere dicțiunea ideilor oricărei metafizici a resemnării. Și, mai important poate, au încetat să mai fie complet izolați de colegii lor de breaslă, așa cum se întâmplase, rând pe rând, cu un Paul Goma sau Dorin Tudoran”. E un diagnostic exact, rezultat dintr-o evaluare onestă și filtrat de o expertiză incontestabilă. Nu e puțin lucru că Monica, cea care nu se sfiise să pună la zid cu fiecare ocazie intelectualii români pentru că nu duceau protestul până la capăt, să amendeze jumătățile de măsură și surogatele protestului autentic, laudă acum, aproape ditirambic, mișcarea din țară.

Și totuși, nu e un diagnostic absolut infailibil, pentru că nimic nu indică certitudinea izbânzii. Chiar dacă nu o spune direct, textul din 23 iunie e conștient de această incertitudine, de posibilitatea eșecului. Dar scriitoarea supralicitează vizionar datele consemnate, așa cum procedează și în alte cazuri, iar cronică ei se încarcă de speranță. Două argumente sunt, de fapt, notabile, în logica argumentației: succesul la editurile din străinătate al volumului lui Mircea Dinescu, *Moartea citește ziarul*, precum și al poeziilor Anei Blandiana, respectiv invitarea scriitorilor români disidenți la Bicentenarul Revoluției Franceze de la Paris (invitație pe care, desigur, nu o vor putea onora).

Esențial ni se pare, pentru profilul general al scriiturii din *Unde scurte*, faptul că Monica Lovinescu identifică și utilizează în acest moment, în text, resurse de curaj, (auto)persuasive. E evidentă și construcția ușor subversivă a textului, care, marcând tensiunea culminantă a lui 1989, e în mod limpede țintit în așa fel încât să ofere exemplaritate. Fără a o spune direct, pentru că regulile „Europei Libere” interzic orice instigare, textul îndeamnă implicit la coaliție în jurul disidenților, la generalizarea și amplificarea protestului. După logica lui „iată că se poate”, Monica Lovinescu vorbește într-un dialect gazetăresc, corect politic, în sensul unei obiectivări minimale, dar frazele ei se străduiesc să își transparentizeze sensul implicit: îndemnul la acțiune.

Ar trebui să ne amintim acum un amendament fundamental: seria *Undelor scurte* recompune o istorie în care imaginea evenimentelor din România e alcătuită din puzzle-ul de informații care ajung, prin intermediari sau prin diverse mesaje (de la scrisori la telefoane) la Monica Lovinescu. O proiecție compozită formează o hartă mentală, dinamică, a ceea ce se petrece în țară, iar reacțiile scriitoarei interpretează aceste date, asemeni citirii indicațiilor unui scanner radar.

Ei bine, lumea aceasta alcătuită din fizionomii când conturate de memorie, când închipuite de imaginație, asemeni și locurilor sau proporțiilor faptelor, atinge în contemporaneitatea volumului V din *Unde scurte* clocotul. E gata să izbucnească într-o serie de transformări fără precedent și, deci, imprevizibile. Cu cât semnele tensiunii din interior se înmulțesc, cu atât sporește suspansul și presiunea pe care scriitura din textele cronicilor și jurnalului „direct” din 1989 se străduie să o combată ori, baremi, să o cosmetizeze. Ni se pare evident și inevitabil că nu reușește și, de asemenea, credem că din acest „eșec” estetica scrisului Monicăi, literaturitatea lui, au numai de câștigat.

Psihic, în paginile *Pragului* se înfruntă temperamentul ei volatil, mereu în stare de alertă, tentat să izbucnească euforic, feminitatea ei impresionabilă, emoțională, cu

raționalitatea neconcesivă, prudentă, mereu suspicioasă și sceptică a unui intelect critic. Critic în mod fatal, înțelegând prin aceasta că unicul cod în care acceptă să-și expună identitatea la mediul exterior e acela al unei critici radicale față de orice aspect ce pare intolerabil etic al exteriorului.

Analiza peisajului românesc în fierbere înregistrează câteva acute interesante, care detensionează discursul și îl canalizează, cumva, pe direcții vechi. Una dintre ele survine pe fondul publicării în România a ultimului atac defăimător al lui Adrian Păunescu. Revista e *Contemporanul* și data apariției e 4 august. E o ocazie ca scriitura Monicăi să se aprindă caracteristic, așa cum face de fiecare dată când vine vorba despre vechii detractori. De fapt, „detractori” ni se pare un termen blând, *political correct* peste măsură, dacă l-am cântări după măsura celor debitate de aceștia. Cât despre Păunescu, el nu își dezmente nici acum resentimentele – de altfel justificabile, având în vedere tratamentul „preferențial” de care se bucura din partea cuplului Lovinescu-Ierunca – iar șarjele lui sunt pe măsura inventivității lexicale prolifrice și a retoricii patetic-isterice a „școlii de contra-propagandă” de la „Săptămâna”. Ne interesează prea puțin, acum, ceea ce conținea acest atac – în fond aceleași clișee reciclate după o rețetă ușor recognoscibilă. E mult mai important pentru analiza noastră modul în care înțelege să reacționeze Monica Lovinescu.

Frazele însemnării, datată 14 august 1989, sunt detensionate și ironice iar un umor exersat răzbate printre rânduri. Într-un moment când alții s-ar înspăimânta sau măcar s-ar simți lezați, dacă nu de vitriolul din cuvintele articolului, atunci măcar de tonul de sentință publică, de afurisenie de la tribună în care acesta e scris, atacul pare să aibă un efect tonic asupra Monicăi. A îndura o defăimare înseamnă un prilej de a-ți re-edifica propria identitate. Reactivând un mod al scriiturii care e deopotrivă detașat și beligerant, delimitând distanța față de detractor dar utilizând-o ca pe un atu strategic. Scriitoarea revine, pentru o pagină, la armele care au consacrat-o drept cea mai temută voce a criticii din exil. Confesiunea e rapid populată cu un rezumat al unor instanțe de discurs public, recapitulând, cu satisfacție, luările de poziție proprii și ale lui Virgil Ierunca împotriva lui Păunescu. Amintindu-și-le, diarista se pune la adăpost dar și atacă, simultan, cu repeziciunea unei manevre de scrimă. Ca vârful de spadă, cuvintele ei țintesc invariabil aceleași zone ale ego-ului vulcanicului poet – dar intensitatea efectelor sporește de fiecare dată. Secretul unei asemenea strategii oarecum tautologice (în fond, acuzele asupra lui Păunescu sau Vadim Tudor sunt mereu aceleași și pot fi subsumate câtorva idei) este că ea mizează pe amplificarea graduală a „pagubelor” produse adversarului

Credem că între fragmentul confesiv și scriitura publică a autoarei, ca și între cărțile sale cu o concepție diferită (*Undele scurte* vs. *Jurnalul* propriu-zis sau proza memorialistică din *La apa Vavilonului*) lucrează o evidentă intertextualitate, ea însăși repetitivă, circulară, îngroșând contururile unor evenimente semnificative și explicitând sensul unor gesturi. Iată cum ne apar atât strategia beligerantă a Monicăi cât și metodele ei textuale în însemnarea la care ne referim. În primul rând, diarista pregătește cititorul relatând „înspăimântarea” lui Shafir, care ține să o prevină că articolul e „*de o violență excepțională*” și că „*așa ceva nu i-a mai fost dat să citească*”. În plus, pentru că pregătește relatarea efectivă a unui

pasaj din articol și luarea de poziție în convenția jurnalului, scriitoarea amintește planul secret de protecție al departamentului de securitate al Europei Libere din Munchen, care îi trimisese pe N. C. Munteanu și Emil Hurezeanu în concedii și, adaugă ea, îi înarmase cu pistoale cu gaz, fiind informați despre posibile atentate asupra lor. E o informație pe care, notează autoarea, Shafir nu o știa, iar prospectul agresiunilor asupra celor doi e imediat legat de memoria atentatului asupra ei însăși, din 1977 și de atentatul, dejucat în 1983, împotriva lui Virgil Ierunca.

Constatăm că ne aflăm deja în prezența unei replici dure, pentru că asocierea operată de Monica Lovinescu condamnă cum nu se poate mai drastic articolul lui Păunescu. Implicit, însemnarea nu face diferență între o agresiune fizică, plănuită de organisme monstruoase Securității, și una de gazetă, de propagandă ieftină, în fond. Dimpotrivă, aceeași mentalitate resentimentară și vindicativă, aceeași pornire criminală (chiar dacă una în sens fizic, iar alta în sens moral) le provoacă pe amândouă. Mai mult, atacul textual e interpretat ca un posibil semn al unui atentat fizic, ceea ce sporește gravitatea responsabilității morale a autorului lui. E maniera subtilă și eficientă de a răspunde agresiunii cu care Monica Lovinescu ne-a obișnuit.

„Nu numai că i-am răspuns, scrie ea explicativ, *Mibnea și cu mine, la atacul precedent, arătând cum îmi atribuisese mie ce spusese Mibnea despre bătălia de la Călugăreni, nu numai că ilustrasem muzical un comentariu despre cartea lui Veronique Soule Avoir 20 ans a L'Est cu un foarte ceaușist poem al lui, cântat la Festivalul Flacăra (extrem de răzibil, penibil de lozincard), dar în plus Virgil îi negase și titlul de „poet”. Orice suportă românul, numai asta nu.*” Recapitularea e terapeutică, se pare, un exercițiu de umor și maliție rafinată. De altfel, ar părea că atacul păunescian era previzibil și așteptat, provocat chiar, ceea ce nu e cu nimic mai dezonorant pentru autorul lui, care, în plus, apare ca rudimentar în reacții. Marea problemă e, se înțelege imediat, asocierea judecății etice cu cea estetică. Acea negare a titlului de „poet” de către Virgil Ierunca presupune, probabil corect, diarista, că ar sta la originea articolului. Ea este adevăratul atentat la „onoarea” „intellectualului public” în comunismul românesc. „Valoarea”, cu tot orgoliul pe care-l presupune și întreține, mai corect zis recunoașterea ei, e supremă. De orice ai putea suporta să fi acuzat, câtă vreme valoarea îți e mai presus de discuție. Lovind taman acolo, ieruncii trebuie devin inevitabil inamicii personali numărul 1.

E simptomatic modul în care Monica Lovinescu discută aici, chiar dacă în treacăt, implicațiile asocierii eticului cu esteticul. Rezultă, credem, că acest binom se poate dovedi, în scriitura ei, o armă devastatoare. Est-etica nu e concepută ca un instrument comprehensiv, deși este, în bună măsură, și un barometru în acest sens. În primul rând însă, conceptul acționează mai ales depreciativ în dispute. Toleranța, ca să spunem astfel, pentru vina morală e variabilă, funcție de calitatea esteticii. Mai radicale sunt negațiile provenite, în scrisul Monicăi Lovinescu, din coincidența demisiei etice cu impostura estetică. Atunci, binomul est-etic e pur și simplu exterminator, iar înspre o asemenea ipostază a lui își împing, de această dată, rândurile confesive ale scriitoarei, „victima”.

„Așa că se războiește și el cum poate. Vrea ca „scufundarea” (a mea și a lui V.) să fie cât mai grabnică: „și să rămâneți gingie pe gingie”. După ce ne-a scos dinții (în ce mă privește, o făcuse mai demult Lăncrănjan), imaginează chinuri mai subtile”. Deconstrucția articolului e veselă și cumva relaxată. În orice caz, îi lipsește orice încrâncenare, ceea ce dovedește imunitatea conștiinței autoarei la atacuri de acest tip. Nu știm în ce măsură atitudinea aceasta detașată, calmă, e studiată, proiectată să impună în cadrul lecturii. O asemenea presupunere nu ar putea fi eliminată pe de-a-tregul. Există și poză, există o oarecare retorică, inevitabilă, a dârzeniei elegante, de neconturbat, pe care o afișează Monica Lovinescu. Mai ales faptul că există o strategie de a-și nota propria reacție în termeni cât mai calmi cu putință, în opoziție cu panica celor din jur, ne-ar putea sugera că nota de jurnal e „manevrată” în sensul creării unui avantaj propriu, al unui ascendent, suplimentar celui moral pe care scriitoarea îl detine implicit și constant.

Ne susține această impresie chiar fraza finală a notei de jurnal, când scriitoarea mărturisește: „Mă mir și eu de ce m-am oprit atât de mult – e vorba de o jumătate din pagină din *Unde scurte – la acest delir spumegând. Probabil fiindcă m-a luat destul timp până am calmat sperietura lui Șafir și a lui Gelu. Păunescu ucide (crede el) verbal și pe cont personal, nu e primejdios, e doar dezgustător*”. Trece peste atributele deloc onorante cu care se alege poetul la capătul comentariului Monicăi Lovinescu și sesizăm reiterată mecanica autoprotectoare, prin dispensarea de orice posibilă umbră de afect, pe care o utilizează aici diarista. Ea se asigură că se exclude de la orice posibilă suspiciune de a fi suferit pe urma atacului și, în mod caracteristic, își explică „stăruința” asupra episodului prin „ceilalți”. Așadar, de vină pentru că și-a irosit un paragraf de jurnal pe ceva ne semnificativ ar fi Șafir și Gelu Ionescu, niște alarmiști cărora a trebuit să li se facă această concesie indirectă. Fiind obligată să îi liniștească pe ei, scriitoarea și-a călcat pe inimă și a notat în jurnal episodul.

E un alt exemplu revelator despre cum lucrează identitatea Monicăi Lovinescu în propria favoare, nu atât pentru a câștiga vreun capital de imagine ci pentru a se pune la adăpost, pentru a-și construi refugii și soluții alternative. E o identitate care nu-și îngăduie să fie conturbată de la rectitudinea ei neînduplecată, refugiindu-se într-un discurs ce argument ce și exemplifică autodisciplina.

S-a întâmplat să ne referim la intertextualitatea fundamentală a scrisului Monicăi Lovinescu, configurat autoreferențial ca o serie de scriituri suprapuse aceluiași eveniment esențial, oferind căi de acces din poziții diferite către acestea și permițând judecarea lor prin mutarea perspectivelor (am adăuga acum și faptul că evenimentul e de regulă comprehensibil pe de-a-ntregul dacă se reușește recompunerea tuturor perspectivelor din care e relatat). Ei bine, tot despre intertextualitate vorbește ea însăși, însă într-un comentariu dedicat romanului lui Daniel Vighi *Însemnare despre anii din urmă*. E unul dintre textele critice de greutate ale volumului V din *Unde scurte*. Analiza e aplicată și exactă, remarcând, pe rând, apropierea scriitorului de Musil (semnalată și de alți comentatori, după cum Monica Lovinescu precizează), respectiv intertextualismul, pe care autoarea îl consideră neesențial, relevant „doar în măsura în care, la urma urmei, Cervantes însuși a fost un fel de intertextualist avant la lettre, polemizând cu romanele de cavalerie ale timpului”⁶. Dimpotrivă,

valoarea cărții se află în altă parte, întrucât aceasta „*nu pare a fi un roman cu program, pornit din teoretizările optzeciste*”⁷.

Până în acest punct, cronica romanului lui Vighi a fost un conspect de finețe al pozițiilor exprimate de criticii din țară, față de care Monica e solidară însă cu măsură, mai degrabă reținută și condescendentă. Orice cronică e, pentru ea, pretextul unei reorientări în spațiul discursului public al criticii românești, un fel de actualizare cu sensuri și efecte identitare a propriei autorități. Scriind din exil, ea are acest privilegiu al viziunii de ansamblu, dar și atu-ul de a avea, uneori, ultimul cuvânt. Poate nu un cuvânt care să răstoarne total imaginea unui scriitor, așa cum s-a compus ea în receptarea imediată a criticii românești, dar în orice caz unul esențializant, atent la nuanțe și permițându-și libertatea de a indica implicații subversive. Dincolo de toate, e un cuvânt în care intervine criteriul etic, cel care individualizează de fapt autoritatea Monicăi Lovinescu între celelalte discursuri dominante ale criticii românești.

În cazul de față, Monica Lovinescu preferă o perspectivă comparatistă, alăturând lui Daniel Vighi un (tânăr) romancier francez, apropiat ca vârstă: Jean-Philippe Toussaint, format pe filiera noului roman francez din anii 50 și asemănător, în ceea ce autoarea numește „*descrierea minuțioasă, obiectală*” care „*predomină*” lui Alain Robbe-Grillet. Prin comparație, și Vighi i se pare Monicăi că „*obosește realitatea*”, cu amendamentul că „*el o face pentru a putea trece dincolo, în timp ce Toussaint se complete, până la capătul fiecăreia dintre cele trei cărți ale sale, în explorarea nesemnificativului, a unui fel de zone marginale ale vieții, asemenea zonelor ce înconjoară marile orașe*”⁸. Diferența e explicabilă, iar autoarea o recunoaște imediat „*E drept că acești doi scriitori aparțin unor spații – nu numai livresc - diferite*”⁹. Dacă „*spațiul*” lui Toussaint putem bănuși cum este, să vedem în schimb în ce mod îi apare spațiul românesc scriitoarei: „*Și al României într-atât de suprasaturate de istorie – și ce istorie! – încât te-ai putea aștepta ca toate personajele din toate romanele să fie prezentate în starea-limită în care se află și locuitorii țării*”¹⁰. Tocmai pentru că înlocuiește reușește prin sugestii ceea ce nu își poate permite prin directețe, pentru că, așa cum scrie Monica Lovinescu, „*învăluie textul cu o culoare de umbră, de „n-a fost să fie”*”, care e „*uneori mai pregnantă decât țipătul declaral*”, literatura lui Vighi e „*de cea mai vădită calitate*”¹¹.

Structura estetică a cronicii, aceea care trebuie să raporteze despre validitatea literară a cărții, e încheiată. De altfel, cu un palmares semnificativ de expresii fericite, de sintagme remarcabile, care încadrează corect romanul într-o direcție a prozei europene (franceze, în acest caz, pentru că e cea mai la îndemână). Remarcându-i originalitatea, filiera, descendențele și înregistrând liniile majore ale receptării lui în țară. Urmează, desigur, proba etică, cea care măsoară relația controversată și incomodă dintre literatură și realitatea socială a României. Daniel Vighi e citat cu un articol din *Caiete Critice* în care amendează interesul literaturii pentru „*temele vieții banal cotidiene*” în detrimentul „*marilor frământări*”. Poziția din articol e corectă, etică, și aplaudată pe măsură de scriitoare. Numai că rostul citatului e, de fapt, o recomandare implicită, aceea de a acorda această poziție teoretică la propria literatură. Romanul, rezultă cumva indirect, face exact pe dos: adică se lasă sedus de prospectul refugiului în cotidian. Indirect, acuza de „*fugă*” din fața

problemelor reale, a dramelor autentice ale lumii românești, e direcționată asupra textualismului generației optzeci, în vreme ce Daniel Vighi „scapă” cu un tratament încurajator: „În ce-l privește pe Daniel Vighi, care n-a aparținut, din câte știm, la modul declarativ curentului textualist, s-ar putea ca Don Quijote să-i fi slujit și ca un sprijin în primii pași spre o astfel de revenire, nu neapărat spre un model sau altul, ci, cum singur o spune, spre „marile probleme”. Deocamdată, ni se pare a fi încă la stadiul marilor tristeți”¹².

Un moment-cheie pe care îl consemnează, în septembrie 1989, inserturile de jurnal din *Pragul* e venirea la Paris a lui Mircea Iorgulescu, pentru a cere azil politic. Monica Lovinescu mai are un prilej de a se sustrage temporar tensiunii acumulate în preajma Revoluției și își notează cum demarează de îndată procedura-standard de primire a noilor exilați – o emisiune la „Radio Europa Liberă” și un interviu care cade în responsabilitatea Veronicăi Soule. Ne interesează, în consemnarea acestui eveniment, același tip de intertextualitate – pentru că jurnalul Monicăi amintește imediat textul de protest al lui Iorgulescu difuzat sub anonim la Europa Liberă, acum fiind momentul de a-i deconspira identitatea (cea ce nu putuse autoarea face la rugămintea deja dispărutului Vlad Georgescu).

Clipa de refugiu în rutina autoprotectoare a primirii noilor-veniți e printre ultimele ipostaze de acest gen pe care Monica Lovinescu le trăiește și le consemnează. De altfel, discuția din *Teze și Antiteze* cu Mircea Iorgulescu e reflectată și de o altă notă de jurnal, iar una din ultimele cronici care reiau instrumentele protestului public față de oprimarea disidenței din țară e cea din 29 septembrie 1989, când un lung text al Monicăi Lovinescu enumeră cu patetism numele celor persecutați pentru proteste. Obiectivele includ acum erodarea imaginii regimului Ceaușescu, sau a ceea ce a mai rămas neatins din ea în ochii Occidentului. Sintaxa scriitoarei e premonitorie și apasă, într-un ritm sacadat, clapele acelorași argumente radicale în favoarea răsturnării regimului. Decredibilizarea lui a atins cote fără precedent, iar intelectualii arestați la domiciliu, ca și protestele lor trimise la organele mass-media din Occident sunt argumente pe care emisiunea mizează. „*Dacă vocile opoziției, crede Monica Lovinescu, ar fi cu totul reduse la tăcere, se știe îndeajuns în Occident pentru ca imaginea regimului să continue mai departe a fi descrisă și înfierată în mass-media de aici, ca numele – și uneori operele – celor care au grăit o dată să fie mereu auzite*”¹³. Pentru analiza noastră, ne pare semnificativă încărcătura persuasivă atent administrată a discursului, strădania de a crea o imagine a unei Români în care cazurile de disidență sunt copleșitor de numeroase iar regimul începe, treptat, să piardă controlul.

E un text cu dublă finalitate și cu dublu orizont de așteptare. Pe de-o parte e difuzat din Occident pentru Occident, iar din această directivă de lucru obiectivele lui sunt operaționalizate în sensul unei recapitulări retorice a ceea ce am putea numi, sperăm nu abuziv, o „imagologie” occidentală a disidenței românești. De cealaltă parte e orizontul publicului românesc, căruia emisiunea trebuie să-i confirme că protestul intelectualilor români are efect, că e decisiv în ochii străinătații. Mai trebuie să îi sugereze și imperativitatea coalizării cu protestatarii, motiv pentru care disidenții sunt numiți punctual, accentuându-se detaliul că regimul încearcă să-i controleze și înfrângă prin

izolare. Aici, discursul public al Monicăi se luptă cu spaima de a lua o inițiativă în colectiv, organizat, a unei societăți în care, paradoxal, sub mascarada retoricii comuniste a proprietății colective și a traiului în comun, conștiințele au fost forțate să refuze comunitatea, să se refugieze în interioritate, să se autoizoleze.

La fel de relevant ni se pare modul în care Monica Lovinescu uzează aici de exemplaritate. Am remarcat mai devreme retorica persuasivă a discursului. Ea provine din rostirea aproape mistică a numelor disidenților, punctându-se cu exaltare reperele protestelor lor și ecourile acestora. Astfel, Mircea Dinescu „se află mai departe într-un fel de stare de arest la domiciliu. Cu trei echipe de schimb pentru a supraveghea puterea verbului său”¹⁴. Scriitoarea se grăbește să adauge, convingător și încurajator: „În tot acest timp, verbul se răspândește mai departe”¹⁵. Momentul de criză e unul când evanescența aparentă a verbului îi reprezintă adevărata putere. Neavând unde să rămână, „verba volant” și își înfăptuiesc misiunea protestatară. Deși poemele lui protestatate sunt traduse numai în Germania și Budapesta, cronicara se grăbește să declame amenințător: „se anunță traduceri și în alte capitale”¹⁶.

O altă figură „emblematică”, așa cum Monica Lovinescu însăși o numește, pentru disidența românească, Doina Cornea, e evocată la fel de patetic și persuasiv: „Cine, de pildă, din Occident, după ce a zărit-o pe Doina Cornea, filmată de Televiziunea Belgiană, mai poate uita imaginea acestei femei, în privirea căreia se putea citi o pasiune neînduplecată pentru adevăr?”¹⁷ Cât despre Andrei Pleșu, „Să ni-l închipuim în exilul lui de la Tescani. Cultura noastră are în el pe filosoful prin excelență al artei, și pe unul din cei mai plini de har scriitori. Cultura noastră, da. Regimul, nu.”¹⁸. Și, puțin mai departe, „Buruiana” Pleșu a fost smulsă din grădina București, pentru a fi aruncată la Tescani, unde să întâlnească umbra unui alt mare exilat, George Enescu. [...] Surghiunul lui Pleșu continuă să fie un scandal”¹⁹

Scandalul e generalizat, de altfel, prin fiecare caz de protest. Dan Petrescu, de la Iași, cu scrisoarea lui deschisă către Occident, universitarii ieșeni Luca Pițu și Al. Călinescu, Gabriel Andreescu sau Ștefan Aug. Doinaș, ajuns, cum spune Monica Lovinescu, să „retrăiască obsedantul deceniu în obsedantul prezent (e a doua oară când i se ia dreptul de semnătură: prima oară în timpul realismului socialist, a doua în era multilateral dezvoltatului umanism ceaușist)”²⁰

Ne-am permite să subliniem că Monica Lovinescu uzează aici de un argument favorit al ei, această echivalare a cenzurii de la sfârșitul deceniului opt cu cea din era proletcultistă. E o modalitate eficientă de a indica inconsecvența cu sine și labilitatea regimului, ajuns de ani buni să își contrazică promisiunile de „dezgheț” și „libertate estetică” lansate în jurul lui 1965 o dată cu succesiunea lui Gheorghiu Dej prin Ceaușescu.

21

Dan Hăulică, Octavian Paler, Mihai Șora sau Alexandru Paleologu completează ritualul de parole magice prin care textul Monicăi Lovinescu denunță falimentul regimului ceaușist. Ei sunt opuși, în aceeași dialectică exemplară și persuasivă, „marii enigme a alunecărilor de conștiință”²² care, adaugă ea, „riscă să nu mai lase dintr-un om și dintr-o operă decât niște ruine”.

Pentru că încercam să aproximăm câteva pagini mai devreme funcționarea binomului est-etic în scriitura Monicăi Lovinescu, putem să conchidem din acest ultim pasaj redat din *Unde scurte V* că scriitoarea îl invocă în fiecare ocazie ca pe un marker infailibil al corectitudinii, în acest caz particular el separând eroii în pozitivi și negativi. Pentru cei buni, mărturia se configurează de la sine iar gesturile lor își asigură perenitatea în memorie (lucru care ne-am dori să fi fost în totalitate confirmat de anii de după Revoluție). Pentru ceilalți, urmează Judecata de Apoi a posterității, când vor trebui să răspundă în fața conștiinței publice pentru actele lor, pentru demisiile morale. E o proiecție idealistă a viitorului, pe care, din păcate, evoluția postcomunistă a lumii și a culturii românești a infirmat-o.

Rămâne aproape un mister cum Monica Lovinescu reușește să ia pulsul, dar și întreaga cardiogramă și tomografia, României ce dă în clocot în ultimele două luni ale lui 1989. O face cu o precizie extatică, am spune, atentă însă, instinctiv, să evite implicarea afectivă directă. Jurnalul spiralat din *Pragul* consemnează telefoane primite (de la Mihnea Berindei, Mihai Dinu Gheorghiu, BBC etc.), numeroase scrisori și misive, dar putem numai să presupunem complicatele circuite prin care informațiile ajungeau la sursele ei. O zvonerie care azi, în lumea Internetului, ar părea incredibilă, își arată eficacitatea colosală de fiecare dată.

Jurnalul și cronicile din *Unde scurte* au, din această pricină, și rolul unei arhive dinamice, al unei baze de date simbolice: aceste două scriituri ordonează și cataloghează, pentru acces ulterior rapid, avalanșa de informații și cronologia lor, ca și sursele – întotdeauna sursele fiind foarte atent reținute.²³

Am început incursiunea în jocul identităților Monicăi Lovinescu din volumul V al *Undelor scurte* cu observarea unui paradox: acela că desfășurarea Revoluției din 1989 e tratată mult sub nivelul afectiv la care ne-am fi așteptat, din partea unui intelectual care a făcut un apostolat impresionant timp de o jumătate de secol tocmai acestui eveniment. Presupunem, totodată, că putem întui în această evidență a reținerii și a evaziunii textuale, a inhibiției instinctive. Această retractilitate ne pare că provine nu doar din luciditatea sceptică a scriitoarei, ci mai degrabă dintr-o nevoie psihică de protecție a propriei identități.

Ne întrebăm acum: care erau reperele identității Monicăi Lovinescu pe care scriitura din *Pragul* se străduia să le conserve, asigurându-le o securitate vremelnică pe măsură ce disidența din România făcea întocmai exact ceea ce ea îi prescrisese că trebuie să facă din urmă cu cel puțin treizeci de ani? Ce elemente definitorii ale acestei identități se retrăgeau în vechile lor reflexe și habititudini, în gesturile exersate o viață întreagă de militanta de-a dreptul fanatică împotriva comunismului și a ceaușismului retrograd, din calea avalanșei de informații ce anunțau iminentul sfârșit al regimului?

Convingerea noastră e că textele din *Pragul* mărturisesc o subconștientă dezarmare, o perplexitate a conștiinței scriitoarei în fața evenimentelor. E o stare de scurtă durată, din care psihicul ei robust și raționalitatea elastică, adaptabilă, își revin repede. Dar cu atât mai mult semnificativă și dramatică. Asistăm în unele pasaje din carte – în special în acelea

care consemnează desfășurarea Revoluției, la un seism identitar: o conștiință e programată să lupte într-un război de uzură, să ducă lupte de gherilă cu un adversar monstruos, studiat cu metodă de clinician și cartografiat în teritoriile subterane ale terorii pe care se consolidează, subminat prin cele mai eficiente instrumente mediatice, destructurat metodic prin discurs public, radiofonic. Aceea e conștiința Monicăi Lovinescu. Ei bine, în 22 decembrie 1989 acea conștiință e martora prăbușirii adversarului. Din interior, într-un mod puțin probabil, care a suprins majoritatea opiniei publice occidentale, comunismul românesc se năruie, o implozie care culmină cu fuga, arestarea și executarea dictatorului.

Vorbim în abordarea noastră despre o conștiință de războinic, călită în lupta mediatică, în ciocnirile discursurilor (al ei, acuzator și demistificant, deconspirator și al regimului – propagandist și falsificator), care a știut administra mici victorii de imagine și a jubilat nu o dată văzând cum armele ei produc panică, agitație, conduc la represalii. Cum tonalitatea oraculară a sentințelor ei poate schimba destine: destui intelectuali români au putut pleca în Occident datorită emisiunilor ei. Scriitura, textul, literatura erau, pentru Monica Lovinescu, substanța, materia primă și mediul, simultan, pentru confruntare. Păreau să nu aibă sens în afara ei.

Or, decembrie 1989 aduce, spuneam, dispariția Adversarului. Chiar dacă nu totală, căci fragmentele lui persistă și își mențin natura diabolică, comunismul pe care Monica Lovinescu îl vede răpus din interior în 1989 nu e un balaur cu mai multe capete, căruia i s-au tăiat numai o parte iar celelalte își continuă nestingherite viața, ținând în continuare pe picioare trupul greu al fiarei. Mai degrabă, comunismul e dezmembrat, într-o asemenea manieră și într-un asemenea grad încât dispăre, din percepție, aproape total, inițial. De fapt, bucăți supraviețuitoare, articulații și membre descompuse ale imensei caracatițe se confundă cu substanța pestriță a lumii pe care o lasă în urmă. În care se amestecă de fapt, în moarte, până la a fi indefinibil. De aici începe suspiciunea și alarma conștiinței Monicăi Lovinescu, starea fobică de îndoială și tensiune în care scriitura ei se va retransa după 1989. Bântuită de posibilitatea ca balaurul să renască, să se recompună cumva din substanța acestei lumi românești care îl conține, în fiziologia și genetica ei.

Repere bibliografice:

Monica Lovinescu, *Pragul. Unde scurte V.*, Editura Humanitas, București, 1996

Monica Lovinescu, *Jurnal 1985-1988*, Editura Humanitas, București, 2002

Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005

Al. Cistelean, *Diacritice, Aide-Memoire (aspecte ale memorialisticii românești)*, Editura Aula, Brașov, 2007

Virgil Nemoianu, *Postmodernism and Cultural Identities. Conflicts and coexistence*, CUA Press, 2010

Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie(esen despre exil)*, Editura Aula, Brașov, 2003

Note:

- 1 Monica Lovinescu, Pragul. Unde scurte V, Editura Humanitas, București, 1995, p. 243
- 2 Idem, ibidem
- 3 Monica Lovinescu, op. cit., p. 172
- 4 Monica Lovinescu, op. cit., p. 178
- 5 Monica Lovinescu, op. cit., p. 200
- 6 Monica Lovinescu, op. cit., p. 203
- 7 Idem, p. 204
- 8 Monica Lovinescu, op. cit., p. 204
- 9 Idem, ibidem
- 10 Idem, ibidem
- 11 Idem, p. 205
- 12 Monica Lovinescu, op. cit., p. 205
- 13 Monica Lovinescu, op. cit., p. 216
- 14 idem., p. 217
- 15 Idem, ibidem
- 16 Monica Lovinescu, op cit., p. 217
- 17 Idem, ibidem
- 18 Idem, p. 218
- 19 Idem, ibidem
- 20 Ideb, ibidem
- 21 De altfel, Monica Lovinescu și-a menținut, chiar și în timpul „dezghețului” cultural șaizecist, scepticismul și atitudinea critică neconcesivă față de persistența cenzurii și a concesiilor sistematice reclamate literaturii de către acesta (v. Unde scurte vol I-II, La apa Vavilonului)
- 22 Monica Lovinescu, op. cit., p. 220
- 23 Am adăuga aici că „arhiva” e un adevărat model identitar pentru soții Ierunca, aceștia subliniind, nu o dată, că existența lor depinde în mod inseparabil de exhaustivitatea documentară și exigența sistematică a arhivelor personale.