

MIRAJUL AUTOFICTIUNII

The Mirage of Autofiction

Dumitru-Mircea BUDA¹

Abstract

Tension rises, in Monica Lovinescu's *La apa Vavilonului*, as the pathetic declarations of having burnt the journal pages from adolescence and, in general, all written pages that no longer satisfied her exigence appear throughout the book. Lovinescu furiously renegates a scriptical past where her own image is no longer convenient. We would not risk any psychoanalytic speculations, since she offers herself only some extremely subjective ones – the old writings are either „stupid” or „imature”, parts of a category of the detestable that speaks of an identity crisis. The second book from *La Apa Vavilonului* does not change the conduct of this sacrificial paradigm, making a huge use of the self and consolidating the „edifice by sacrifice”. And it is obvious that it is exactly this Poetics of writing by self-sacrifice that creates the esthetic value of Monica Lovinescu's memoirs. Memoirs that are not simple acts of managing the data of the past, or a pure Mathematics of the relationship between them, of the memory in its brutal, preserved form. On the contrary, they are acts of literary creation, containing her own being and, equally, the history she had to put up with.

Keywords: Sacrificial writing, Autofiction, Memoirs, Monica Lovinescu, Rewriting, Identity

Majoritatea comentatorilor au remarcat o congruență de profunzime între substanța celor două volume de memorii în care Monica Lovinescu și-a metamorfozat jurnalele de până în 1980 sub titlul, cu reverberație în *Psalmi* pe filiera lui Dosoftei, *La apa Vavilonului*², și aceea a seriei de *Jurnale* propriu-zise ale autoarei. O substanță care pătrunde cu egală fluiditate în convențiile literare diferite, dinamizată de pulsațiile unei memorii al cărei instinct de autoconservare dictează o urgență perpetuă a notației și reflecției, o tentație a sistematizării datelor proprii ființei și a recalibrării perspectivelor prin care sunt evaluate.

În subcapitolul pe care li-l dedică soților Ierunca (*Militantism la apa Vavilonului*) în volumul *Patria de hârtie*³, Nicoleta Sălcudeanu crede că esența „renunțării de sine” a celor doi intelectuali din exil poate fi aproximată în primul rând dinspre memorialistică. Care, spune autoarea, are, în cazul Monicăi Lovinescu, proprietatea de a fi „într-atât de laxă încât pune timpul și spațiul la grea încercare. E o scriitură de continuă și fluidă metamorfoză, așa cum lava vulcanică inundă cele mai contorsionate poteci”⁴

Într-atât de metamorfotică, încât fluidul ei anamnetic trece, atunci când devine prea traumatic pentru conștiința ce scrie, în scrisul altora – al lui Virgil Ierunca sau al Doinei Jela, de pildă – rezultând o memorialistică întinsă pe un fel de rețea de „vase comunicante ale memoriei întruchipând tot atâtea cărți”⁵ Într-adevăr, o fină intertextualitate

¹ Lector univ.dr., Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

² Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, vol 1-2, Editura Humanitas, București, 2001

³ Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie. Eseu despre exil.*, Editura Aula, Brașov, 2003

⁴ *Idem.*, p. 177

⁵ *Idem.*, p. 178

internă lucrează între volumele de memorialistică ale Monicăi Lovinescu și include, în proiectul ei, cărțile lui Ierunca, dar și cartea-anchetă dedicată memoriei Ecaterinei Bălăcioiu de Doina Jela (*Această dragoste care ne leagă*) sau convorbirile, ultimele convorbiri cu Monica Lovinescu consemnate de aceasta.

În orice caz, chiar dacă abolește constrângerea formală a notiței zilnice, eliminând ritmica jurnalului și cronologia însemnărilor și topind discontinuitățile într-un epic dens, care aglomerează datele existenței cotidiene și efluviile meditative, discursul rămâne o „suprapunere a amintirii transparente pe modelul mai stângaci al notației de jurnal”, rezultând „un scris domesticit prin autocenzură”, în care „*țipla memorialistică tinde să cosmetizeze desenul mai crud al însemnării zilnice, să îndulcească muchiile mai proeminente ale imediatului. Nu reconstituie, ci corectează cu creionul roșu, sever, viața-așa-cum-a-fost*”⁶.

Suprapunerea trebuie că nu lipsește nici din jurnalele propriu-zise, care au, așadar pretenția de a da cuvântul „desenul crud al însemnării zilnice”. Doar că ea rămâne în jurnale nemărturisită pe când aici, în memoriile acestea reinventate în procesul transcrierii lor epice, ea este normă asumată explicit și teoretizată, nu o dată, cu voluptate de vocea naratorială a autoarei. Un elogiu al „suprapunerii” despre care vorbește Nicoleta Sălcudeanu devine obicei curent în *La apa Vavilonului*, care își expune cu franchețe poetica rescriptivă, ca pe o condiție necesară a funcționalizării memoriei pe care vrea să o reprezinte literar și a comprehensiunii de sine.

De aici, numeroasele autoreproșuri pe care scriitura le formulează într-o retorică ce poate fi bănuțită cu ușurință de poză, mai ales că în destule rânduri autodecepțiile acestea etalate ostentativ capătă un oarecare manierism iar confesiunii nu-i lipsesc suficiente sclipiri de orgoliu și notații ale micilor sau marilor succese personale, toate trădând o satisfacție implicită. Chiar Nicoleta Sălcudeanu indică astfel de exemple de ivire a unor perspective ce contrazic programatic afișata autocritică a autoarei, lăsând locul semnelor unei conștiințe a calităților și reușitelor personale. „*Decepția omului matur privind și retrospectiv tinerețea, dacă nu e nesincera, nu e nici totală.*”⁷

Dar momentele de satisfacție nu împiedică declarațiile patetice ale arderii paginilor de jurnal din tinerețe, în general a paginii scrise care nu răspunde pretențiilor de acum ale conștiinței ei intransigente. Monica Lovinescu reneagă cu furie un trecut scriptural în care propria imagine de atunci pare să nu-i mai fie convenabilă, din motive asupra cărora putem doar să lansăm speculații psihanalitice, de vreme ce ea însăși oferă numai unele pur schematic și vehement de subiective – scrierile vechi, pe care le desfidă până la a le distruge, sunt ba „proaste”, ba „imature”, intrând de-a valma deci într-o categorie a detestabilului care vorbește despre o criză de identitate. Una din prezentul rescrierii memoriilor, se înțelege, creată din întâlnirea tensionată a naratoarei de la sfârșitul secolului XX cu tânăra literată din adolescență și tinerețe. De altfel, e interesant că Monica Lovinescu acceptă să publice memorii sub forma „clasică” de Jurnal abia începând cu

⁶ Nicoleta Sălcudeanu, *op. cit.*, p. 178

⁷ *Ibidem*

1981, tot ce există anterior fiind obligatoriu tras prin rigorile acestui proces de reconsiderare care presupune, bineînțeles, și resemnatizare a eului biografic.

Și în acest caz motivele sunt variate – de la invocata fragmentaritate a surselor originare, la lipsa totală a unor jurnale sistematice, stocarea informațiilor în agende și note disparate ori, de-a dreptul, lăsarea lor în seama exclusivă a însemnărilor lui Virgil Ierunca, și ele ținute într-un soi de mister personal – presupunându-se ba că au fost distruse, ba că au dispărut fără urmă. În orice caz, trecutul de până la începutul anilor 80 nu merită să treacă în memorii de tip clasic în formă editorială sau, poate, pe revers, cel de după 80, așa cum îl rețin însemnările diaristice, e pur și simplu inadapabil, incompatibil genului autoficțional rescris al celor două volume din *La apa Vavilonului*. Oricât de autentice sau simple artificii retorice ar fi, acele momente de furie oarbă în care Monica Lovinescu povestește cum își distruge cu furie 900 de pagini dintr-o dată sunt problematice pentru aproximarea conștiinței Monicăi Lovinescu și, în orice caz, vorba Nicoletei Sălcudeanu, rămâne un irepresibil regret față cu aceste mărturisite tendințe anulatoare: „*E păcat, scrie comentatoarea, să-ți sacrifici tinerețea distrucând documentul ei cald, s-o arunci la coș*”.⁸

Nicoletei Sălcudeanu îi și pare rău că lectura nu se poate servi și de oglinda jurnalelor sacrificate - „*Nu poate fi reprimat, spune ea, un vag sentiment de frustrare când îți se refuză emoția primă, neînfrumusețată, nătângită de inadecvări pulsatile. Pudoarea emoțională supralicitată până la „criza de identitate” (...) proiectează scrisul într-o seriozitatea de salon simandicos, a cărui silențiozitate e parfumată de concerte din muzică de Bach*”⁹

E posibil ca, într-o anume subversivitate a textului, scriitura să mizeze tocmai pe această frustrare întreținută de ipoteza că ceea ce se oferă e o variantă secundară, prelucrată epic și ficțional, autocenzurată, a versiunii originare. Cunoscându-i pudoarea funciară și conduita discreției absolute care a derivat din aceasta, am putea presupune că acești primi ani sunt recalibrați epic, decupați și rețesuți din formele lor inițiale de notații diaristice, tocmai pentru că ar conține sugestii prea imediate, prea curajoase pentru a putea fi suportabile în confesiune, ale intimității. Poate că *La apa Vavilonului* camuflează, în matricea subtextuală a prozei lui autobiografice, acea *cealaltă* Monica Lovinescu pe care, de dincoace de barierele de protecție pe care le-a dispus mereu, cu sagacitate, în jurul intimității ei sensibile, a fragilității ei umane, putem doar s-o imaginăm, în virtutea crâmpeliilor fulgurante când ni se dezvăluie, mai mult involuntar, prin curențe ale precauțiilor programatice.

Pe Nicoleta Sălcudeanu această presupunere o aduce, din frustrare, în pragul revoltei – „*Fapt ce nu stăvilește o revoltă mocnită a lecturii la avertismentele autoarei asupra episoadelor de cenzură, ce strivesc inocența textului inițial, condemnându-l la inexistență prin rescriere mai cumpătată sau chiar prin distrugere, astfel că un valoros prim document – cronică a emoției – e expeditat în luciditatea nostalgică*”.¹⁰

⁸ Nicoleta Sălcudeanu, *op. Cit.*, p. 178

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

Așa cum sugeram mai devreme, și comentatoarea oscilează între a crede că e vorba de „o simplă și scușabilă cosmetizare a trecutului prin omisiune sau, mai probabil „nepotrivirea de caracter” ce conduce la divorțul dintre maturitatea lucidă și adolescența tumultoasă”.¹¹

Despărțirea aceasta virulentă și respingerea propriei adolescențe ar putea proveni, credem, din efectele în inconștient ale programului destinal pe care Monica Lovinescu și-l asumă ca pe o misiune de credință și îl urmează cu o dedicație de ascet. Afectivitatea și, cu ea, vârsta afectivității, adolescența, devin neconvenabile, stingheritoare formării unei identități solide, olimpice, sobre, impenetrabile și, pe cale de consecință, sunt scoase fără drept de apel pe ușa conștiinței. Scriitoarea se dezice de ele ca de un trecut primejdios, refuzându-le orice cale de mai participa la configurația identității ei intime și, cu atât mai puțin, a celei sau a celor publice, în prezent.

Momentul deciziei acesteia radicale s-ar putea să fi fost chiar acela al morții mamei, care zdruncină, fără îndoială, toate percepțiile și credințele acestei conștiințe ce alege, ca unică soluție de supraviețuire și continuitate, calea hiperlucidității, a inhibării interiorității afective, a intransigenței cu sine și cu ceilalți, într-un corolar al înrolării ei pătimase în războiul rece cu un comunism care devine principalul vinovat, responsabilul numărul unu față de care drama reprimată a ființei – trecută într-un mit inconștient, se cere răzbunată. Complexul acesta al mamei, un fel de complex al Elektrei, cum observa unul din comentatorii operei Monicăi Lovinescu, va răspunde de toate configurațiile pe care identitatea ei le va adopta de acum înainte, manifestându-se, latent ori cât se poate de explicit, în comportamentul și deciziile deopotrivă voluntare și involuntare ale scriitoarei.

Nicoletei Sălcudeanu nu-i scapă nici amănuntul, pe care l-am sugerat oarecum mai devreme, al efectului pozitiv sub aspect literar al acestei senzații de frustrare pe care tehnica narativă a Monicăi Lovinescu îl întreține. „Dar frustrarea de care vorbeam mai înainte merită adusă ca ofrandă, fiindcă, în contrapartidă, ea e compensată de calitatea estetică a scriiturii și de gustul rafinat cu care fluxul memoriei e condus pe creasta elevației eseistice”.¹²

Acolo unde pierde autenticitatea autoscopică și veridicitatea reprezentării sinelui, câștigă, enorm, turnura problematizantă și estetică a textului. Nicoleta Sălcudeanu nu ezită să creadă că, în „conduita sacrificială” a amintirii s-ar putea identifica „o labirintică traiectorie filosofico-existențială”¹³ Sensul acestei inițieri ar fi dobândirea „insuportabilei ușurătăți a ființei”, o „metamorfoză radicală de care terapeutică ființială are nevoie în situații extreme”¹⁴ În cazul Monicăi Lovinescu, ecuația ființială ar arăta după Nicoleta Sălcudeanu cam așa „Cineva care are tăria de a învia, după pustiul iscat în biografie (nu doar moartea atroce a mamei), începe prin a îndepărta piatra tomală a unei tinereți mutilate, profitând de somnul paznicilor ideologiei roșii, de oriunde s-ar insinua aceasta.”¹⁵

¹¹ *Idem.*, p. 179

¹² Nicoleta Sălcudeanu, *op. cit.*, p. 179

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ibidem*

„Ușurătatea” astfel dobândită face suportabilă, mai spune comentatoarea, povara eternei reveniri, fiind „*singura cale de a concilia atrocitatea cu splendoarea amintirii*”¹⁶. Mai mult, ea se metamorfozează în însăși stilisticitatea textului, în viziunea complexă și impecabil strunită a temporalității. De unde și ceea ce Nicoleta Sălcudeanu numește, de-a dreptul, „*profesionalismul scriitoricesc*” al Monicăi Lovinescu, care conștientizează relativitatea raportului ființei cu timpul și realitatea, efectele halucinante ale memoriei, capcanele pactului autobiografic, de altfel mărturisite în ceea ce presimțirea lor are poate avea mai dramatic cu puțință de către Monica Lovinescu însăși.

Nici al doilea volum al memoriilor din *La apa Vavilonului* nu schimbă paradigma acestei conduite sacrificiale, care face o imensă risipă de sine, consolidând, cum spune comentatoarea, „*edificiul prin sacrificiu*”. Or, devine de la sine înțeles că tocmai această poetică a creației prin autosacrificiu, prin renunțarea la o anume memorie primordială a propriei ființe și substituirea ei cu una reimaginată, acompaniind la fiecare nivel o subtilă și dramatică inițiere de sine, e cea care girează literaritatea, valoarea estetică a memorialisticii Monicăi Lovinescu. Memorialistică ce nu e un simplu act de gestionare a datelor trecutului, și nici o pură matematică a raporturilor dintre acestea, a amintirii în forma ei brută, conservată pentru a putea fi delectabilă în autenticitate sau din simplul capriciu de memorie al autoarei. Dimpotrivă, e un act de creație, care include propria ființă și, în egală măsură, istoria pe care a avut-o alături, în care a trăit, căreia a încercat să i se sustragă, atunci când aceasta a fost atroce, sau să îi impună propriile ei principii de autoritate atunci când a luat decizia unei militanțe până la capăt.

Dacă există totuși o metamorfoză față de primul volum, Nicoleta Sălcudeanu o vede în privilegierea, prin forța evenimentelor biografice ale perioade (dintre care cel mai grav ca efecte e pierderea mamei, ce provoacă imposibilitatea de a mai scrie jurnal pentru un timp), a „*dimensiunii evenimentiale a prezenței istorice*”.¹⁷ Continuându-și tentația de a se configura ca document al unei istorii specifice, discursul memorialistic „*tinde să conceptualizeze, într-un mod insolit, o întreagă comedie umană a deșărării*”¹⁸ Rezultă o tipologie de portrete, atât de faimoase prin autenticitatea și directetea lor polemică, demistificatoare, în întreaga memorialistică a Monicăi Lovinescu, căroră li se oferă, spune Nicoleta Sălcudeanu, „*temperatura toridă a experienței nemijlocite și a tăieturii în carne vie, din perspectiva unei prietenii unilaterale, iluzorii*”¹⁹

Inutil de adăugat, această spectaculoasă artă a portretului, care atrage deopotrivă seducător și voyeuristic sensibilitățile publicului și face adevărate ravagii atunci când tușele Monicăi Lovinescu relevă nemilos meschinăria, joasa moralitate, falsitatea sau ipocrizia, duplicitatea sau oportunismul unuia sau ale altuia dintre scriitorii ce se așează în fotoliu dinaintea Monicăi Lovinescu, spunându-și pasul și lăsându-se immortalizați, fără să știe, în clipa următoare în memorialistica ei, ei bine această portretistică incendiară nu face decât

¹⁶ *Idem*, p. 180

¹⁷ Nicoleta Sălcudeanu, *op. cit.*, p. 182

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

să sporească ea însăși cota estetică a ficțiunii intime, literaturizând implicit lumea textului diaristic.

Tot în 2003, memorialistica Monicăi Lovinescu e obiect de analiză și în cartea Sandei Cordoș – *În lumea nouă*²⁰, sub un titlu care indică tot înspre un concept autosacrificial al scriiturii – *Cu necruțare de sine*. Universitara clujeană pleacă de la ipoteza unei coerențe osmotice a întregii opere a Monicăi Lovinescu, independent de factură ori gen, volumele de memorii „așezându-se într-o linie de continuitate și complementaritate față de eseistica radiofonică, de factură culturală (în special cronică literară, dar și analiză politică, studiu cultural etc.) a volumelor anterioare (editate tot la Humanitas în șase volume, sub titlul comun *Unde scurte*, 1990-1996) și își găsesc o bună urmare în *Jurnal*, ce cuprinde însemnări zilnice începând cu 1981”²¹ Dincolo de recurențele tematice ori obsesive și de stil, asupra căruia Sanda Cordoș lansează doar parantetic ipoteza care ar merita discuții mai aprofundate a oralității (aparținând unei intelectuale care și-a calibrat discursul pentru a-l oferi cu maximum de impact public în mediul radiofonic), s-ar afla, într-un nivel de profunzime al acestei continuități, „*aceeași atitudine, cea de martor, ridicată de autoare la rangul de mod de existență*”²²

Lucru de altfel lesne de acceptat, câtă vreme dimensiunea mărturiei directe nu lipsește din niciuna din cărți – chiar paginile seriei de cronici literare din *Unde scurte* fiind dublate, în ultimele volume, de jurnalul *direct*, explicit numit astfel de către autoare, al evenimentelor.

Mai greu de aprobat e convingerea Sandei Cordoș că, „*Dacă volumele anterioare se recomandă, așadar, ca o formă sui-generis de scriitură (tot) autobiografică, atunci La apa Vavilonului va marca o trecere domoală de la jurnalul indirect la memorialistica directă*”²³ Dacă „trecerea domoală” înspre notația diaristică directă poate fi echivalată cu cenzurarea ficțională pe care o efectuează rescrierea unor jurnale anterioare în *La apa Vavilonului*, atunci ipoteza Sandei Cordoș probabil că ar putea fi validă. Nu credem însă că se poate vorbi de o trecere înspre directețea confesiunii și cu atât mai puțin de una domoală, în cele două volume autoficționale. Dimpotrivă, par mult mai puțin mediate estetic, mult mai incandescente prin derivarea lor imediată din eveniment, fără complicații estetice, notațiile jurnalului indirect (ca să nu mai vorbim de acelea directe, trecute în italice alături de textele emisiunilor radio). Trecerea se face mai degrabă înspre o acutizare a medierii, a filtrării estetice a faptului trăit, pentru ca *Jurnalele* însele să mențină această cenzură impusă de conștiința identității diaristice, adăugând, cel mult, formal și stilistic, iluzia perpetuă, înșelătoare, a „memorialisticii directe”, netrucate în vreun fel de intervenția suverană a autorului.

Nici urmă de surpriză ori de agitație de vreun fel, pentru Sanda Cordoș, în paginile autobiografice ale Monicăi Lovinescu. Nimic nu perturba calmul etapei de „tranzitie” a scriiturii care e *La apa Vavilonului*. Ea și găsește, de altfel, o explicație ce vine, inevitabil, tot pe un fir psihanalitic: în vreme ce un scriitor de tipul lui Mircea Eliade plonjează în

²⁰ Sanda Cordoș, *În lumea nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003

²¹ *Idem*, p. 125

²² Sanda Cordoș, *op. cit.*, p. 125

²³ *Idem*, p. 126

autobiografie ca un atlet convins de exemplaritatea absolută și simbolică a propriului destin, competitiv și maestuos în devenire, meritând din plin să devină subiectul împărtășirii cu ceilalți, Monica Lovinescu își scrie memoriile „*sub auspiciile neîncrederii în sine*”²⁴, mereu declamată și reînnoită în text. Dând crezare ad literam acestei neîncrederi, Sanda Cordoș își explică, prin ea, modul în care figura personală a autoarei trece metodic în planul secund al scriiturii, lăsând drept protagoniști pe ceilalți. Nu mai putem vorbi, cu alte cuvinte, de o mărturie despre sine, ci despre ceilalți, de unde „*o primă linie de interes este asigurată incontestabil de chiar informațiile privitoare la exilul românesc, de ceea ce s-ar putea numi contribuția (substanțială) pe care Monica Lovinescu o aduce acelei Bibliografii a Pribegiei, despre a cărei necesitate vorbea – în termeni imperativi – Mircea Eliade încă de la începutul anilor 50*”²⁵ Privirea asupra tuturor figurilor și datelor acestei bibliografii e, în tot cazul cea a „*cercetătorului literar*”, chiar și atunci când textul investighează, inevitabil, propriile tribulații. Pentru sine e rezervată sobrietatea, în timp ce pentru ceilalți, „tandrețea”, ca să folosim termenul Sandei Cordoș. În asemenea tandrețuri anamnetice sunt redesenate mai ales chipuri „obișnuite” sau „nenorocoase”, chiar „ratate” și „excentrice”. Tot prin consecință, și neprogramatic, Sanda Cordoș observă cum *La apa Vavilonului* suscită interes „*ca o importantă mărturie de generație*”²⁶ – a acelei generații tragice pe care comunismul a suprimat-o pur și simplu, la instaurarea lui dramatică din anii imediat următori celui de-al doilea război mondial, și căreia i s-au conferit sintagme pe măsură – o generație „retezată”, cum preferă să-i spună cercetătoarea. Sau, cu un cuvânt al Monicăi Lovinescu ce servește demonstrației, o generație de „păguboși”, printre care Monica Lovinescu simte de la bun început că ar face parte.

Când vorbește despre mitologia „clandestinilor” ce alcătuiau societatea instabilă, mereu alertă, din jurul familiei Ierunca, Sanda Cordoș îi leagă de veridicitatea unei prezumții a Monicăi Lovinescu, care ar trebui luată cu precauții. Aceea că „*locuiam mai degrabă la București decât la Paris*”. Precauții, în primul rând pentru că lumea de pelerini care ajunge să se perinde prin living-ul casei Ierunca *nu* este Bucureștiul, nici baremi acela cultural, ci un construct imaginar, o reprezentare subiectivă a lui, un substitut, în iluzia căruia scriitoarea se va așeza, dintr-un anumit moment, cu certa convingere a veridicității.

În contrast, paginile despre sine sunt, zice Sanda Cordoș, mult mai puține ca număr și sunt gardate, oricum de acea, celebră, „pudoare zbârlită” care mărturisește continua reticență. Și totuși, atunci când ele se ivesc în structura autoficțiunii, „*Monica Lovinescu atinge o asemenea intensitate în relatare încât aceste fragmente ies din regimul mărturiei pentru a intra în zona șpovedaniei*”²⁷ Iar cercetătoarea pune aceste scăpări de la directivele antifective al scriiturii mai ales în seama „*unui anumit fel al rostirii*”, a unei „*atitudini: autoarea se întoarce spre sine însăși cu o nedeghizată necruțare*”²⁸. Care merge până la autoflagelare, nu doar spre neîncrederea și îndoiala de sine pe care Sanda Cordoș i-o creditează pretutindeni

²⁴ *Ibidem*

²⁵ *Ibidem*

²⁶ Sanda Cordoș, *op. cit.*, p. 126

²⁷ *Idem.*, p. 129

²⁸ *Ibidem.*

în text fără urmă de bănuieți de duplicitate, deși aspectul lor eminentement retoric, de efect artistic, e evident, ci și spre memorarea reprimării amintirilor pozitive și reținerea, în schimb, a celor rele. Ar fi explicabil astfel de ce lipsește aproape integral detaliul vieții ilustrului ei tată, redusă la momente de criză a relației (aici, trebuie să precizăm, suntem rezervați în a fi de acord cu Sanda Cordoș, fie doar și pentru că memorialistica Monicăi Lovinescu va reveni, nu o dată, asupra unor scene de o deosebită tandrețe în care tatăl, marginalizat din planul celor două volume autoficționale discutate, e recuperat cu o lumină impresionantă). Dar momentele de criză față de existența tatălui sunt, în fond, cele mai revelatoare, așa cum e episodul morții lui E. Lovinescu, care se petrece în absența ei. Lucru pe care Sanda Cordoș, deși îl notează cu exactitate, nu e tentată să-l chestioneze mai detaliat ca relevanță psihologică. În fine, „necruțarea” sub semnul căreia așează cercetătoarea întregul demers memorialistic al Monicăi Lovinescu se alimentează mai ales din experiența traumatică a morții mamei, care e consemnată de carte și marchează o a doua cezură fundamentală a existenței și a scriiturii autoarei.

Și pe Al. Cistelean îl frapează, de la prima impresie, obsesia patologică a cenzurii pe care jurnalele Monicăi Lovinescu trebuie să o îndure pentru a se transfigura în memorialistica din *La Apa Vavilonului*. În comentariul pe care i-l consacră Monicăi Lovinescu într-un volum „tematic”, ce hașurează profilul nonficțiunii ca fenomen major al scenei culturale românești din ultimii ani – *Aide-Memoire*²⁹, criticul e de la început suspicios în fața acestei parade autonegatoare: „*Se vede, spune el, din această reprimare a adolescenței „diaristice”, că Monica Lovinescu n-a fost eleva lui Camil și la cursurile despre autenticism, căci acolo Camil nu numai că tolera, dar și încuraja, până la agramatism, lipsa de stil și compoziție și, odată cu ea, măcar o parte din componentele eliminate acum cu inclemență*”³⁰ Deși nu stăruie prea mult asupra motivelor, Al. Cistelean vede „stricta artisticitate” a „ororii” față de paginile adolescenței, care, spune el, sunt reprimare „în numele esteticii (literare în primul rând, dar nu și în ultimul)”³¹

Memorialistica e deci soluția la îndemână atunci când jurnalul – ca sursă originală – fie nu e suficient de „artist” construit, fie nu are destulă prestanță auctorială, fie pur și simplu lipsește, caz în care e substituit degrabă când cu pagini de corespondență, când cu foi de agendă ținute, arhivistic, în „dosare”, când cu pasaje „furate” din jurnalul lui Virgil Ierunca. „Riscurile” inerente unei asemenea concepții memorialistice, care transforma însemnarea în evocare anamnetică a trecutului, Al. Cistelean le crede a se repercuta în primul rând asupra viziunii cronologice: „*Spre deosebire de notația „jurnalieră”, care fixează clipele în conturile ei cade și imediate, criteriul memoriei fuge înainte și înapoi pe axa timpului, așa încât autoarea e adesea nevoită să tragă de condei spre a-l întoarce, cât de cât, la o disciplină, dacă nu chiar la rigoare cronologică*”³²

Metamorfoza în autoficțiune aduce însă și, destule, avantaje, din care primul ar fi „privilegiul unei priviri mai „monografice” asupra evenimentelor și oamenilor”, care nu va mai fi, în

²⁹ Al. Cistelean, *Aide-Memoire (aspecte ale memorialisticii românești)*, Editura Aula, Brașov, 2007

³⁰ *Idem.*, p. 135

³¹ *Ibidem.*

³² *Idem.*, p. 136

acest caz „sacrificat pe altarul unei „convenții”, cum e, la urma urmei, „cronologia însăși””.³³ De unde îi apare lui Cistelean și una dintre mărcile autenticității memorialistice – anume „nereprimarea incursiunilor înafara spațiului planificat”³⁴ Sau, cu o expresie plastică a criticului, acea „logică anamnetică a epilogului”. Care, de altfel, acționează egal nu doar asupra evenimentului, pe care îl eliberează din știința limitată a notiței de jurnal, ci și asupra personajelor, care „beneficiază de o privire scutită acum de risctul strictei prime impresii, de metamorfoza contradictorie a acesteia sau de palpitațiile cotidiane din suspens-ul istoriei, o privire mai sceptică, desigur, mai detașată, dar care cumulează și sintetizează toate datele, dând deoparte irelevantul sau contradicția ce s-ar putea insinua în lanțul perceptiv înfățișat verigă cu verigă”.³⁵

Numai beneficii, așadar, pe care transformarea în memorial a jurnalului sacrificat le presară din abundență. Ordonare, sistematizare, detensionare, clasificare tematică, depatetizare, sunt elementele benefice ficțiunii biografice, viziunii ei mai pline de relevanță, pe care criticul le indică punctual.

Și Al. Cistelean pune, la originea acestor mecanisme ale depatetizării care au sfârșit prin a desființa, de fapt, jurnalele, în favoarea memoriilor, o „convertire stilistică” în urma căreia dispar sentimentalismele în favoare ironiei, dar și a unei „intelectualizări decisive a scrisului”³⁶, din care exprimarea obsesiilor e eliminată total.

Iar disponibilitatea pentru sondare, din moment ce interioritatea proprie se baricadează, se mută asupra celorlalți, Monica Lovinescu realizând o portretistică pe care criticul o pune în tradiția lovinesciană a „anecdotei valorificate prin sensul ei psihologic și caracterial”.³⁷

Literaritatea portretelor e atât de pregnantă încât unele devin protonuvele – iar Cistelean le admiră în comentariul lui pe aceea picarescă a lui Jean Pîrvulescu, ca și pe a lui Stephane Lupasco, unde umorul însoțește natural admirația și împinge tușele până în proximitatea caricaturii. Tipologia portretelor include, după critic, și o fiziologie a veleitarismului din exil – care portretizează, în cadre nemiloase, o bogată „faună” de indivizi puși pe ascensiune prin orice mijloace, pe care intuiția Monicăi Lovinescu îi demască sec și memorabil. În fine, cele mai numeroase sunt figurile scriitorilor români care se perindă la Paris, multe din ele „nuanțate într-o fascinantă ambiguitate comportamentală”³⁸. Tipologia de caractere propusă de Cistelean îi are la ultimul nivel, acela al autorității absolute, pe cei doi părinți, a căror evocare, depășind timorările inițiale, se fac cu „emoție și frison”, pe măsură ce „Ființa de hârtie a memorialistului se răzbună pe această interdicție și recuperează cele două drame biografice”³⁹

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Idem*, p. 137

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 138

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 140

³⁹ *Ibidem*

Lui Mircea A. Diaconu⁴⁰, meritul esențial al celor două volume memorialistice i se pare acela că era demitiză imaginea autoritară a temutei scriitoare din exil, oferind-o într-o ipostază inedită, din care judecățile incomode au dispărut și în locul lor se află o oarecare seninătate relativizantă în care instinctele vindicative se domolesc, pe măsură ce textul îndreaptă obiectivul spre sine. „*Ar trebui, crede criticul, să ne luptăm cu imaginea devenită prejudecată, aceea a vocii ferme și parcă impersonale, aproape abstracte, a tonului tăios, inflexibil, incomod, care nu e făcut parcă decât să dea verdicte și să sperie*”⁴¹ De această imagine devenită un mit ce conotează inevitabil negativ, producând panici și iritații în rândul literaților și doar al lor, *La apa Vavilonului* ar putea să ne salveze, crede Mircea A. Diaconu, pentru că e o „*carte în care revolta, dezamăgirile, mirarea, furia sau grația, gingășia, dezgustul sau admirația stau toate sub semnul unei seninătăți parcă iluminate. Monica Lovinescu privește spre sine, spre întâmplările și oamenii care i-au însoțit și i-au umplut existența, fără pasiuni tulburi, nicidecum revanșarde*”⁴² Scriitura nu mai e un tribunal etic intransigent, și nici un „*bici care să flageleze și să sancționeze*”. Cel puțin nu în mod manifest, pentru că, așa cum criticul admite, rămâne absolut valabilă inflexibilitatea ei în fața compromisului. Oricum, totul ar fi tratat, în viziunea lui Mircea A. Diaconu, prin mijlocirea magică a unei „*seninătăți care admiră existența în sine, cu toate ale ei*”.⁴³ Atât de plină de grație și clemență e această seninătate, încât până și marii detestați de altădată sunt acum reevaluați sub auspiciile unei toleranțe mult mai pronunțate.

Rezultă un aspect de album al unei epoci, pe care lectura îl parcurge cu un sentiment preponderent vizual – de altfel, ideea de vizualitate în memoriile Monicăi Lovinescu ni se pare că e invocată cu precădere de către Mircea A. Diaconu. Paginile sunt, astfel, „*alerte, tulburătoare uneori, exacte cel mai adesea*”, citindu-se „*cu pasiunea cu care privești fotografia de epocă*”⁴⁴

Rolul memorialisticii de acest tip ar fi, pentru Monica Lovinescu, supusă unei metamorfoze radicale prin experiența microfonului Europei Libere începând cu deceniul 6, unul recuperator și verificator. O „*identificare a sensului*”. Transformarea paginii originare de jurnal nu are nimic dramatic, ea fiind doar o re-citire a propriei vieți, cu un scop analitic – redescoperirea și redefinirea propriei deveniri. Căutarea sensului ar fi, așadar, supratema întregii construcții memorialistice: „*Va putea să transpară din caleidoscopul de imagini un sens? Iar întrebarea pe care și-o pune la un moment dat Monica Lovinescu însăși*”⁴⁵

Un indiscutabil talent e numit de Mircea A. Diaconu în „*pasiunea reconstituirii calde și în același timp exact, alerte, fără umbră de afectare*”⁴⁶ De altfel, tot caracterul documentar al cărții nu e, din punctul de vedere al criticului, decât un efect secundar, iar „*Miza ar trebui*

⁴⁰ Mircea A. Diaconu, *Monica Lovinescu si avaturile întâlnirii cu istoria*, în „*Contrafort*”, nr. 9 (105), sept. 2003

⁴¹ *Ibidem*

⁴² *Ibidem*

⁴³ Mircea A. Diaconu, *Art. cit.*

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ *Ibidem*

⁴⁶ *Ibidem*

căutată în altă parte”⁴⁷ Iar aceasta pentru că dominantă e, peste întregul relief al volumelor, „o senină melancolie, a cărei cauză trebuie identificată în contemplarea faptelor unei istorii fragile în ontologia ei, dar implacabil în realitatea ei”.⁴⁸

Și tot efectul demitizant, demistificator, despre care vorbea de la bun început, i se pare cel mai mare avantaj al viziunii din interior a exilului românesc pe care se întemeiază memoriile Monicăi Lovinescu criticului. Ea are, zice Mircea A. Diaconu, „forța de a vedea oameni vii acolo unde noi nu vedem decât monumente”.

Talentul, despre care Mircea A. Diaconu alege să vorbească nu fără oarecare patetism, e, la Monica Lovinescu, „fundamental etic”, „căci expresia devine pătrunzătoare numai întrucât în spatele ei pulsează anumite crezuri și un anumit fel de a trăi”⁴⁹ Aceași relație subtilă dintre estetic și codul etic al existenței ar explica, de altminteri, și melancolia omniprezentă a textului prin „mesajul ascuns al acestui sacrificiu provocat de istorie”⁵⁰ În primul rând pentru că memoriile sunt scrise după 1989, într-un timp așadar al dezamăgirilor și al sentimentului inutilității, iar apoi pentru că „relația ei cu scrisul (acel scris care putea să fie creator într-un sens prim, și nu deviat, cum se întâmplă în critică sau în ideologie) s-a frânt”. Iar criticul inventariază, destul de convingător, câteva dovezi din confesiunile Monicăi Lovinescu în sprijinul acestei ipoteze dramatice.

Nota de diferență a comentariului lui Mircea A. Diaconu față de o bună parte a receptării operei Monicăi Lovinescu stă în răsturnarea unui postulat aruncat destul de hazardat asupra scriitoarei și pe care l-au preluat, drept bun, destui din cei care au scris, în ultimii ani, despre ea. E vorba de teza conform căreia Monica Lovinescu și-ar fi ratat talentul din pricina angajamentului ei etic, că acesta ar fi fost sacrificat unei istorii care îi cerea să îl suprimă în favoarea militanței. Criticul crede, dimpotrivă, că miza existenței scriitoarei „parea să fie, de la bun început, exclusiv angajarea și nu formarea, cumva gratuită, de sine”. Ceea ce implică acceptarea faptului că devoțiunea pentru un cod etic și bătaia mediatică nu au compromis un talent ci i-au dat, pur și simplu, mijloace de a se manifesta. Iar *La apa Vavilonului* e dovada, incontestabilă, ne face să credem Mircea A. Diaconu, a perenității și validității acestui talent.

Una din cele mai devotate detaliului și de încredere lecturi ale memorialisticii din *La apa Vavilonului* a făcut-o Tania Radu, în numerele 17 și 24 ale revistei 22 din urmă cu doi ani. Sub titlul *Arcanele lucidității*,⁵¹ analiza Taniei Radu pleacă de constatarea caracterului profund confesiv al scriiturii, singular în opera Monicăi Lovinescu (cu excepția, admisă de ea, a cărții scrise prin medierea Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă*).

Dar și de la consemnarea unui amănunt de context, anume acela că seria memorialistică a Monicăi Lovinescu, începută în 1999 cu cele două volume de autoficțiune, sosea la capătul unui deceniu de mare popularitate a memorialisticii (de la

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ *Ibidem*

⁴⁹ *Ibidem*

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ Tania Radu, *Arcanele lucidității I-II*, în 22, nr. 17 și 24/ 2008

Steinhardt și Ion Ioanid la Mihail Sebastian, Ion Ioanid sau figuri apropiate spiritual Monicăi Lovinescu cum erau Jeni Acterian, Adriana Georgescu sau Lena Constante). Instalându-se, așadar, în percepția publică, după încheierea unei serii de dezbateri – nu lipsite de polemici destul de acerb duse mai ales de adepții foarte nou-populari *political correctness* și după consacrarea, în mentalul public, a unui gen. Poate și într-un moment de epuizare, de fapt, sau măcar de slăbire a interesului pentru acesta.

Oricum, particularitatea analizei Taniei Radu din 2008 e în primul rând aceea că ea se referă la ediție a operelor, într-un unic volum, interesată fiind mai ales de efectele în receptarea cărții pe care metamorfozele produse între timp în lumea culturală și societatea românească le au. E limpede că, așa cum spune autoarea, „*La a doua ediție, într-un singur volum, La apa Vavilonului revine în cu totul alt context. Gălgăirea de iluzii culturale a primului deceniu postdecembrist e azi doar amintire (...) Problemele identitare nu mai mișcă nimic și pe nimeni în raport cu trecerea prin comunism – uneori tocmai dimpotrivă! Cel mult, vedem cum izbucnește prin toate orificiile ciuntitei conștiințe de sine a omului de azi spectacolul individualității sărăcite, golite de miza profundă și cu atât mai avidă de captarea falselor mize, politice îndeosebi*”⁵²

Fiind scrise la sfârșitul anilor 90, memoriile Monicăi Lovinescu au proprietatea de a acoperi ani îndelungați de comunism dar, în plus, își dezvăluie o stranie actualitate prin faptul că există o anume marcă a anilor în care sunt scrise, cu ceea ce Monica Lovinescu dobândise ca impresie subiectivă din România postdecembristă. De unde impresia autoarei că o parte din „*cheile dilemelor de azi?*” ar fi recunoscutibile cu facilități în scriitura densă a acestor texte autoficționale care, inevitabil, „*intră într-o chimie mereu imprezvizibilă cu prezentul*”, reușind să „*vibreze diferit, să intereseze altfel în timp, iar în timpul din urmă, așa de grăbit, fenomenul e puternic accelerat*”.⁵³

Fără îndoială că timpul accelerează puternic, din moment ce Tania Radu ne asigură că punctele de interes ale memoriilor Monicăi Lovinescu s-au schimbat major la zece ani de la prima ediție. Diferența vine, iar aici nu putem decât să fim de acord cu Tania Radu, în primul rând din detaliul că „*Știm acum mult mai bine care sunt vulnerabilitățile acestei femei extraordinar de puternice, a cărei autoritate culturală și etică, exemplar întregită de consubstanțialitatea de convingeri cu Virgil Ierunca, a acționat decenii la rând și care poate fi din ce în ce mai bine măsurată dincolo de imixtiunea personalizărilor*”⁵⁴

E greu de crezut însă că „personalizarea” celor doi intelectuali deveniți adevărate mituri ale exilului românesc atât înainte de revoluție cât și, într-o formă extrem de agresivă, credem, după aceasta, a slăbit în vigoare. Dimpotrivă, continuăm să asistăm la un fel de tendință de anexare, inclusiv biografică, a lor, de către scriitori din cercul de apropiați al celor doi ori, dimpotrivă, din cercul al doilea, al mai puțin privilegiaților. Pericolul e să ajungem să constatăm că avem, dintr-o dată, mai multe versiuni ale Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, funcție de interesele și orgoliile celor care țin să le personalizeze personalitățile. Nu anii 90 au fost debutul unor asemenea orgolioase anexări, și nici ale pulsațiilor tot mai expansive ale mitului ce li s-a creat. Momentul

⁵² *Ibidem*

⁵³ Tania Radu, *Art. cit.*

⁵⁴ *Ibidem.*

incipient a fost chiar moartea lor, din urmă cu patru, respectiv opt ani, când discursurile elitelor intelectuale au dat startul unei stranii bătălii pentru dreptul de a deține monopolul memoriei celei mai exacte, celei mai autorizată, dacă se poate chiar prin girul explicit, din timpul vieții, a celor doi protagoniști. Numai exemplul polemicii recente din jurul cărții ce a mizat pe umanizarea în suferință a Monicăi Lovinescu, alcătuindu-i un portret pe patul de spital și consemnându-i ultimele zbateri de viață – *O sută de zile cu Monica Lovinescu* a Doinei Jela, a fost, credem, destul de relevantă pentru competiția, simptomatică la români, se pare, asupra memoriei unei mari personalități. Doina Jela a făcut o retorică a protestului din acuza că Monica Lovinescu i-a aparținut, prin ultimii ani ai vieții, în mai mare măsură, ca persoană iubită, ei, decât grupului de prieteni vechi, alături de care s-a aflat în întreaga ei activitate din exil și care, la rândul lor, n-au permis ca aceasta uzurpare a monopolului lor asupra personalității scriitoarei să se producă cu una cu două.

Nu credem, așadar, în această pretinsă „mai bună cunoaștere” a adevăratei Monica Lovinescu, după cum nu credem nici în reala îndepărtare a pericolului „personalizărilor” convenabile a imaginii ei. Rămâne însă cât se poate de incitantă ipoteza unor schimbări ale punctelor de interes prin care publicul îi percepe memoriile.

Menirea noilor lecturi ar trebui să fie aceea de a răspunde unei simbolice voințe testamentare Monicăi Lovinescu, conținută chiar într-o formulă cu care se încheie ultima frază a memoriilor – „*acest dialog între ceea ce a fost și ceea ce aș fi vrut să fie*”.⁵⁵ Sunt cuvinte care, zice Tania Radu, „*îi lasă în brațe cititorului o misiune asupra căreia nu fusese prevenit: să refacă veriga invizibilă dintre luciditatea cu care Monica Lovinescu a împărțit cu mulți dintre noi prezentul și, respectiv, chipul iluziilor sale*”⁵⁶ Lucru deloc facil, în structura aglomerată a unei cărți în care și Tania Radu observă efectul „*răscolirii timpului înainte și înapoi, cu dilatări și reveniri total nerespectuoase față de clasicul criteriu cronologic*”, oferind, în plus, un autoportret de tinerețe „*despuiat grațios de orice complezență și disecat la nivelul impulsurilor (...) Neutralizare calmă, igienică, a tuturor efuziunilor*”, așa încât rămânem cu o „*Monica Lovinescu copil, adolescentă, apoi proaspătă studentă hiperactivă pentru cauzele colectivității (...) cineva în care cea care scrie are grijă să se regăsească în datele esențiale, cele care s-au păstrat mai târziu și ar putea fi încă verificate*”⁵⁷

Din anii formării intelectuale, Tania Radu reține, surprinsă, mândria de a fi fiica lui E. Lovinescu și asumarea unei formații intelectuale din care își reneagă orice merit. Chiar dacă nu e mai puțin orgolioasă atunci când subliniază tema lucrării de licență și profesorul îndrumător – Michel Dard, sau planul unui doctorat parizian – niciodată pus în practică.

Lectura Taniei Radu are meritul de a urmări cu migală detaliile – și de a reface o cronologie pe care epicul dens al memoriilor și temporalitatea expansivă, manipulată mereu după folosul expunerii, o ocultează. Cu atât mai mult are acest merit important, cu cât în ultimii ani comentariile asupra Monicăi Lovinescu încep să se practice în deplină autonomie (a se citi ignoranță) față de textele ei. Într-o sublimă evitare a lecturii adevărate, procedându-se la aproximări și rezumări puse în scopul unor demonstrații.

⁵⁵ Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului 2 1960-1980*, Editura Humanitas, București, 2001

⁵⁶ Tania Radu, Art. cit.

⁵⁷ *Ibidem*.

Atentă, deci, la dinamica faptelor, Tania Radu sesisează, nu o dată, simetrii suspecte, pe care le aduce în discuție, le oferă ca piste posibile pentru abordări viitoare. O astfel de simetrie e între imaginea Monicăi Lovinescu din primii ani la Paris și ultima imagine a scriitoarei, rămasă să ducă o luptă de una singură o luptă chinuitoare cu boala.

O altă sugestie valoroasă ni se pare, în interpretarea Taniei Radu, aceea legată de momentul morții marii iluzii a întoarcerii în țară când, la începutul anilor 50, Monica Lovinescu își așteaptă rândul în fața oficiului parizian pentru azilanți și, înregistrând privirile indifferente ale francezilor, devine ea însăși indiferentă la ceea ce i se petrece.

În fine, punctul de forță al lecturii Taniei Radu e identificarea celor patru figuri emblematice care „își împart neîndoielnic spațiul panteonic, dar în proporții greu de cuantificat”, în memoriile scriitoarei. E vorba, desigur, despre Eliade, Ionescu, Cioran și Noica, față de care „*admirația nu e mai mare decât exigența, nici invers, unitatea de măsură e maximalistă, chiar și atunci când intră în calcul afecțiunea ireductibilă, ca în cazul lui Mircea Eliade*”⁵⁸ În ierarhia de război a Monicăi Lovinescu, paradoxul face ca cei patru să fie, zice Tania Radu „*generaliz*”, adică nu cei prin care se duce, propriu-zis lupta. Mai mult, relația pe care o are cu ei scriitoarea oferă destule chei de înțelegere a rolului pe care aceasta și-a asumă și a mizelor pe care le atribuie scrisului. Demontând destule linii de acuzare, care se grăbiseră, încă din primii ani postdecembriști, să vorbească despre laxitatea criteriilor estetice ale scriitoarei, care era rezervată față de calitatea unor scriitori ce pactizaseră cu regimul.

Tania Radu oferă, folosind materialul memoriilor, exemplul „*execuției din iubire*” a lui Noica, ruptura de un deceniu cu Ionescu din pricina refuzului unei colaborări, dar și Cioran, față de care comentatoarea observă o dezamăgire de a nu găsi un aliat „*mai puțin teoretic*”. De fapt, unicul portret care „*admite în judecăți prezența din plin a afecțiunii*”⁵⁹ rămâne acela al lui Mircea Eliade, probabil, spune Tania Radu, datorită „*generozității lui îmbibate de o anume naivitate, devotamentului special pentru cauza exilului*”⁶⁰

Tania Radu explică și prudența, neutralitatea Monicăi Lovinescu față de grupul de la Păltiniș și cu întregul proiect de reconstrucție culturală al lui Noica pe care îl desconsideră și îl denunță la tot pasul drept inefficient. Le explică prin diferențele inerente generației, dar observă cum, în pofida dezacordului principial cu Noica, îi recunoaște întotdeauna pe deplin meritul acțiunii de anvergură iar discipolilor săi – Liiceanu sau Andrei Pleșu – le devine o prietenă și o aliată de încredere, rămânând astfel până la sfârșitul vieții.

În fine, dacă mai trecem în bilanțul analizei Taniei Radu și sublinierea calității și a semnificației estetice deosebite a portretelor (comentatoarea reconstituind, din semi-portrete alăturate, un superb crochiu al lui Virgil Ierunca) – ajungem fatalmente la o constatare stranie: abordarea ei, care pomenise promisiunea punctelor noi de lectură și garantase inevitabilitatea actualizărilor memoriilor Monicăi Lovinescu nu face decât să autentifice, cu accente și nuanțări mai pronunțate, elementele deja clasice ale receptării acestor texte și aduce doar câteva sugestii cu adevărat incitante prin deschiderea

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ Tania Radu, *Art. cit.*

⁶⁰ *Ibidem*

hermeneutică pe care o oferă. Dar meritul Taniei Radu e că readuce textul memoriilor în drepturile lui depline în cadrul comentariului, propunând o lectură sistematică, atentă la detalii și, astfel, reactualizând de fapt, prin întâietatea acordată literei scrise, interesul acestui experiment de autoficțiune.

La apa Vavilonului rămâne o operă atrăgătoare însă și (sau mai ales) dincolo de problematica atât de populară printre comentatori a condiției sale de gen literar, a apartenenței la ficțiunea intimă și a modului inedit în care scriitoarea semnează, în paginile ei, pactul ficțional. De altfel, lucrurile esențiale despre convenția în care aceste memorii sunt scrise s-au spus și ele pot fi rezumate în câteva enunțuri a căror validitate e neîndoielnică. E limpede că asistăm, în paginile din *La apa Vavilonului*, la expunerea unei mecanici a transcrierii consemnării diaristice în text autoficțional și că scriitura relevă deopotrivă șantierul acestei metamorfoze și mutațiile de viziune pe care ea le importă. E la fel de indubitabil că asistăm la o cenzură explicabilă psihologic, poate, previzibilă cunoscând modalitățile de manifestare ale conștiinței Monicăi Lovinescu din celelalte opere ale ei, a afectivității și, în primul rând, a vârstei afectivității care e suprimată din planul memorialistic, fiind decretată drept inferioară... estetic. Când, de fapt, ea conține un pericol pe care conștiința nu-l poate admite, pentru că are, avea, abilitatea de a deschide explorării un teritoriu al primilor ani de viață când vulnerabilitățile, predispozițiile, traumele s-ar fi putut revela oferind soluții crizelor identitare pe care conștiința scriitoarei le trăiește la maturitate. Timpul acela afectiv al adolescenței trebuie însă pecetluit, și *La apa Vavilonului* face acest oficiu ocultant, pentru ca nu cumva ceva din naivitatea, din inocența pe care i-o putem doar presupune, să agraveze suplimentar trauma pierderii mamei și pe aceea a dispariției, mai timpurii, a tatălui.

Memoriile preferă deci să se focalizeze pe ființa matură, pe adultul care se instalează în exil ca într-un timp suspendat, intermediar, dar care își transformă refugiul într-o menire, într-un destin. Pentru că pauza de teroare pe care o instaurează comunismul nu durează un an sau zece, ci aproape o jumătate de secol.

Și elementele estetizante ale memoriile au fost identificate și supra-identificate, prin perpetuă re-invocare, în comentarii. Am spune că ele sunt inerente procesului de ficționalizare căruia Monica Lovinescu își predă însemnările de Jurnal, că erau, practic, inevitabile și că în sine nu spun, în fond, nimic relevant despre natura memoriilor.

Insistența pe mecanismele scrierii prin care memoriile au devenit așa cum sunt iar timpul pe care îl reprezintă epic apare așa cum o face ni se pare contraproductivă pentru că nu aduce beneficii, nu actualizează prin nimic și nu oferă soluții de acces cu adevărat valide spre fondul acestei secțiuni esențiale a operei Monicăi Lovinescu.

Propunerea noastră de lectură e, tocmai de aceea, una mult mai modestă: acceptarea memoriilor Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, a Jurnalului lor dar și a cărților lor de critică literară sau eseu, drept perspective eminentamente subiective, coordonate de un principiu personal al înaltei exigențe morale, asupra unei istorii recente care e, încă, un *story in progress*. Ferindu-ne de ispita confruntării versiunilor Monicăi Lovinescu cu istoriile mai oficiale, și ferindu-ne să radicalizăm vreuna din pozițiile pe care

naratorul-autor și le arogă în text. Nici față de sine, nici față de scriitură, nici față de realitate.

Orgoliile trebuie să fi dispărut, credem, din dezbaterăa operei Monicăi Lovinescu. Chiar și obiectiv, prin retragerea inevitabilă de pe scena publică a pușinilor rămași dintre aceia care s-ar mai putea simți lezați, în onoarea lor de predecembriști, de unul sau altul dintre verdictele Monicăi Lovinescu. Așadar, un prim strat al tentațiilor de a deforma fondul memoriilor probabil că s-a dizolvat împreună cu aceste orgolii. Cu ele, trebuie că au început să se dizolve și pasiunile politice care, poate, mai puteau fi, în urmă cu un deceniu, răscolite de opțiunile radicale ale Monicăi Lovinescu pentru democrație și de contestările ei dure ale partidelor și oamenilor politici care putea fi suspectați că ar fi avut un trecut legat de comunism. De unde un nou grad de eliberare a lecturii, care nu mai e ținută, de acum, nici să elaboreze modalități de a pune în acord tranșanța nemiloasă a scriitoarei față de peisajul politic.

Rămâne, lecturii, să descopere, prin Monica Lovinescu, o mărturie plină de culoarea autenticității a lumii apuse a comunismului. Cu marile conflicte pentru dramul de liberalizare prin care se zărea cerul, cu sistemul polițienesc de supraveghere a individului și cu practica generalizată a delațiunii, cu refugiul intelectualului în biblioteca personală și în scris, în practica mistică a unei literaturi capabile să îi ofere rezistența prin cultură. Cu mitologia unui exil din care face parte, ca o figură tutelară, scriitoarea, învăluit în incertitudinea distanței și incapacitatea celor din țară de a-și înfrânge total fobiile și a vedea limpede chipurile celor din exterior prin pâcla cenzurii.

Cea mai adecvată ar fi o lectură care să poate revela, în adevărata lui anvergură, sistemul de circulație a culturii, ca o armă la îndemâna oricui împotriva conformismului și uniformizării gândirii, a retoricii de lemn a aparatului de stat. Resursele inimaginabile azi de satisfacție morală a celor care izbuteau să își păstreze demnitatea, refuzând pactul cu puterea, coruperea gândirii. A celor care învingeau ispita unui materialism acaparator și dezumanizant, ale cărui reminiscențe le mai putem simți, încă, și azi, în societatea românească.

Memoriile Monicăi Lovinescu ne oferă o versiune creditabilă a unor asemenea dimensiuni ale trecutului recent, pentru că versiunea ei e trăită cu un grad de expunere maxim al propriei ființe. Și profitând de distanța de protecție a exilului, care, dacă nu garantează imunitatea absolută, girează cel puțin libertatea necesară a judecării și, mai ales, a expresiei.

Un întreg complex semantic al literaturii ca mediu al relației cu dictatura și al negocierii libertății s-a putea pierde dacă el nu ar fi stocat în genetica memoriilor și a întregii opere a Monicăi Lovinescu. Citind memoriile autoarei, se dezvăluie un infinit șir de referințe de subsol ale literaturii ce se publică în România anilor comuniști. Ceea ce devine ininteligibil cititorului de azi ce nu are o reprezentare directă a experienței unei dictaturi, de la necesitatea codului și funcționarea subversivității într-un roman șaizecist și până la dialectele de comunicare aparte dintre autor, public și criticul literar – e explicat cu extraordinară relevanță de paginile acestea autoscopice care, împreună cu propria imagine,

oferă cu sârguință acces la subteranele unei realități care azi devine tot mai mult asemănătoare, prin dificultatea de a o accepta drept verosimilă, unei ficțiuni.

Bibliografie:

- Cistelean, Al., *Aide-Memoire (aspecte ale memorialisticii românești)*, Editura Aula, Brașov, 2007;
Cordoș, Sanda, *În lumea nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003;
Diaconu, Mircea A., *Monica Lovinescu și avaturile întâlnirii cu istoria*, în „Contrafort”, nr. 9 (105), sept. 2003;
Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului*, vol. I., Editura Humanitas, București, 1999;
Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului*, vol. II, 1960-1980, Editura Humanitas, București, 2001;
Radu Tania, *Arcanele lucidității I-II*, în 22, nr. 17 și 24/ 2008;
Sălcudeanu, Nicoleta, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*, Editura Aula, Brașov, 2003.