

DOUĂ JURNALE DIN EXIL ÎN LECTURI CONTEMPORANE

Dumitru-Mircea BUDA¹

Abstract

The article describes some of the contemporary readings of two literary diaries written and published during exile by Romanian writers Monica Lovinescu and Virgil Ierunca, focusing on the most appealing features of these texts and their literary value. The author underlines the set of features that individualize these writings, arguing that, among other elements, there is an obvious process of morphing autobiography and factual history into fiction, as the writers' subjectivity rules over wide portions of the texts.

Keywords: autofiction, exile, contemporary reading, subjectivity, communism, criticism

Există, cu siguranță, o anume aură de mister, de conspirație fertilă pentru imaginație, pe care lumea din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu și-o va păstra în posteritate. E unul din factorii ficțiunii, suntem tentați să credem care se infiltrează subtil și ia în posesie, pas cu pas, teritoriul însemnării diaristice. Zvoneria confuză al cărei zumzet e inepuizabil are capacitatea de a genera o ambiguitate de sens, dar și resursele supriziei, ale ineditului, tensiunea suspansului. Cu ele, *Jurnalul* devine literatură cu drepturi depline, propunând de fapt o lume și o istorie alternativă, proiectată pe fundalul celei autentice, dar nu mai puțin credibilă și incitantă.

Printre altele, comentariul lui Paul Cernat identifică ceea ce el numește „*un etaj deosebit de important al jurnalului – acela al relațiilor interumane*”¹ E vorba de o „*senzație sumbră, de jurnal de front, amplificată de numărul și frecvența impresionantă a pierderilor*”² De unde îi rezultă criticului că volumul secund ar fi „*un jurnal al „mortii cotidiene” (după expresia lui Dinu Pillat)*”³ E un aspect care frapează, într-adevăr, lectura. Notația intimă consemnează tot mai multe dispariții – de la Mircea Eliade (a cărui moarte are probabil cel mai tulburător efect asupra scriitoarei), la Dana Dumitriu, Constantin Noica, Vlad Georgescu ș.a. Impactul asupra conștiinței ce notează e atât de profund încât Paul Cernat vorbește despre „prăbușirea unei lumi”, despre „*deceniul demolărilor*”, dar și „*al îmbătrânirii, al dispariției „vechii lumi” interbelice și al supraviețuitorilor ei, paralel cu sclerozarea și intrarea în metastază a sistemului comunist*”⁴

Biografia Monicăi Lovinescu e lovită deci din ambele spații peste care se întinde – din intimitatea reperelor ei umane, pentru că îi mor, pe rând, apropiații, martorii din urmă ai unei lumi asupra căreia propria ei conștiință revarsă, de fiecare

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

dată, lumina caldă a unui soare revolut, refugiindu-se în memoria ei ca într-un adăpost inestimabil și, în același timp, din România paralizată în demența ultimului deceniu de ceaușism, de unde, cum observă Paul Cernat, nu încetează să vină informații apocaliptice. Rezultă, pe acest al doilea palier, un al doilea șoc – pe care criticul îl vede în „*ciocnirea imaginii – parțial idealizate – a unei României literare, protejate . fie și parțial, în micul ei ghetto de stat, și imaginea monstruoasă a unei realități („mahalaua comunistă”) revelatoare pentru ce a rămas din România pierdută a Monicăi Lovinescu*”.⁵

După Cernat, între cele două imagini conflictuale se creează o schismă insurmontabilă, scriitoarea căzând în nostalgia oarecum utopică a României interbelice, „clasice”, cu un termen al criticului. E o nostalgie ce va deveni patologică, ea explicând „decepția” imposibil de învins în care scriitoarea e prizonieră după revoluția din decembrie 89.

Devine evident, și Paul Cernat sugerează el însuși acest argument, că tocmai condiția de exilat e la originea acestui prizonierat într-o realitate imaginară, de care conștiința devine dependentă, Șocul la contactul cu lumea românească viciată de jumătatea de secol de comunism, adesea invocat de Monica Lovinescu, pe care o frapează mutațiile de comportament și sensibilitate ale concetățenilor ei din țară – până și limba pe care o vorbesc („răstită” zice ea în câteva locuri), care nu mai are nimic din prestigiul româniei interbelice – e unul ce ține de fatalitatea exilului, care alienează și crează, imperceptibil dar sigur, incompatibilități definitive, frontiere ce nu pot fi depășite. Sau pot fi, dar cu riscul unor revelații negative, descoperind dispariția trecutului și înlocuirea lui cu o formă exasperantă de prezent, față de care conștiința nu știe reacționa altfel decât polemic, apărându-se prin atac.

Comentând penultimul volum al seriei de *Jurnale* (1996-1997), Tudorel Urian⁶ reușește, poate involuntar, să demonstreze cum principiul generativ al *Jurnalului* Monicăi Lovinescu rămâne, și dincoace de cezura revoluției din 89, unul al aglomerării accelerate de evenimente și fapte în schimbare, din a căror mișcare browniană notițele intime alcătuiesc o pânză inedită ce oferă imaginea unui timp și a unei lumi. În cazul volumului cu pricina, o lume care „se schimbă cu repeziciune”, iar alerta e presimțită în toate aspectele istoriei acesteia nerăbdătoare să se producă. Paradoxal e, și cronicarul *României literare* notează acest fapt, că ritualul pelerinajului intelectualilor români în casa de pe Rue Francois Pinton nu încetează să se producă și că, mai mult decât atât, avalanșa de cărți, reviste, misive de tot felul, vești și zvonuri continuă să se abată asupra soților Ierunca.

Numai că temele *Jurnalului* trebuie să acomodeze acum și tot mai frecventele semne ale senectuții – drumuri la spital și probleme de sănătate, iar o altă serie de prieteni care au format blindajul lor în exil trece, treptat în, neființă.

Articolul lui Tudorel Urian gravitează și el în jurul constatării unei nostalgii tragice a trecutului, din care *Jurnalul* câștigă valențe estetice remarcabile, notațiile lui convertindu-se în pasaje de proză autentică. „*Uneori, spune criticul, Monica Lovinescu trăiește o dureroasă nostalgie. Câte o stradă veche sau câte o casă din București ori din Paris îi*

dă, pentru o secundă, senzația că întoarcerea în trecut e posibilă. Rațiunea îi spune însă imediat că oamenii legați în amintirea ei de acel loc nu mai există sau sunt cu totul altfel decât îi știa”.⁷

Sunt, de altfel, paginile în care garda ridicată a autocenzurii slăbește, iar afectivitatea autoarei năpădește textul, trădând seismele unei crize identitare. Din confruntarea memoriei cu urmele trecutului rezultă o tensiune sfâșietoare, ale cărei acute se activează oarecum proustian și crează breșe în ordinea sobră, neabătut reținută a *Jurnalului*, invitând în spațiile astfel create ficțiunea și reflecția, meditația și interogația ardentă. Acest sentiment traumatic al pierderii trecutului, al unei lumi românești dispărute care continua să pară cât se poate de reală și vie în reprezentările din urmă cu un deceniu sau două în exil, constituie treptat o nouă obsesie recurentă care se adaugă celor deja existente în scriitura Monicăi Lovinescu. El instaurează și o criză interioară care se suprapune până la substituție, în acești ani din urmă, dramei trecute în inconștient a pierderii mamei. E, în fond, o generalizare a acesteia din urmă. Ca și cum scriitoarea are revelația că, o dată cu mama devenită martir în beciurile Securității, istoria a deposedat-o și de propriul trecut, ca și de dreptul de a-l mai putea recupera. România aceea a copilăriei și adolescenței, România interbelică a „micului Paris” din care avea să declare cu emfază, ajunsă la Paris, că nu a venit cu niciun sentiment de inferioritate, mutându-se doar într-o versiune nițel mai mare a aceluiași oraș, a devenit o țară scufundată sub memoria întunecată a comunismului. Comunismul însuși a creat o cezură impenetrabilă între propriul sine și trecut, interpunându-se fatal în continuitatea naturală a propriei ființe. În loc să fie o paranteză, o pauză efemeră, el a devenit, pentru militanta neobosită de la microfonul Europei Libere, un segment al propriului destin, ocultând trecutul.

O revanșă, totuși, a memoriei, și încă una purificatoare și terapeutică, există, în structura *Jurnalului* postdecembrist, iar aceasta e publicarea cărții-document despre Ecaterina Bălăcioiu a Doinei Jela – *Această dragoste care ne leagă*. Iulia Popovici evidențiază, în comentariul *Jurnalului* din *Observator cultural*⁸, acest moment capital pentru conștiința autoarei, vorbind despre exorcizarea pe care o produce apariția cărții. La rândul ei, Iulia Popovici detectează în întoarcerile bucureștene pe care le consemnează *Jurnalul* „*imaginea dezolantă a unei lumi care se descompune – odată cu degradarea fizică sau dispariția celor cu care soții Ierunca împărțiseră 40 de ani de exil și convingeri ideologice*”⁹

Interesant, și inspirat, ni se pare amănuntul pe care Iulia Popovici îl observă deturnând sensul prezentării editoriale a seriei de *Jurnale*. Anume că „opera de importanță capitală pentru înțelegerea societății și culturii românești” nu e, „*nici pe departe, o frescă, socială ori altfel (...) E, în primul rând, o mărturie, care, chiar refuzându-și asumarea personală, rămâne profund dependentă de limitele lupei (deformatoare sa nu, oricum potențatoare) prin care privește realitatea*”¹⁰

Fresca rămâne validă în măsura în care mărturia compune ea însăși o versiune subiectivă a lumii pe care o reconstruiește, în pagina de *Jurnal*. E evident că

explorăm, în volumele memorialistice ale Monicăi Lovinescu, o istorie cât se poate de personală și personalizată, care poartă amprenta personalității celei care o scrie. O ficțiune subiectivă, dacă se poate numi astfel, în care personajele sunt (sau au fost) cât se poate de reale. La fel și situațiile, evenimentele. La fel, cronologia lor. Ceea ce le ficționalizează, literaturizându-le, e viziunea subiectivă a Monicăi Lovinescu, căreia îi lipsește, în *Jurnal*, distanța dintre eveniment și consemnarea lui dar nu și vocația interpretării, a redimensionării, a dispunerii după logica propriei sensibilități și după capriciile intuiției ei datele prezentate.

Comentariul Iuliei Popovici descoperă „discreția stilului” *Jurnalului* și urmărește, cu îndreptățire, mecanismele prin care discursul memorialistic își construiește și își întreține bariere protectoare în jurul intimității. Ele sunt omoloage și acelora care închid orice semn de afectivitate, de reacție emoțională, păstrând iluzia unei conștiințe mereu sigure pe sine, intangibile de factorii exteriori. „*Există, scrie cronicara, o, să-ți zicem (pentru că Monica Lovinescu o face) discreție căreia i se supun inclusiv episoadele problemelor de sănătate, la un moment dat foarte grave, ale cuplului Ierunca, și, de multe ori, chiar dimensiunea cea mai subiectiv-emoțională a jurnalului, amintirea mamei și remușcărilor legate de dispariția ei*”, aceasta fiind, „*mai mult decât construită (...) o atitudine constitutivă*”¹¹

Or, în condițiile unei asemenea baricadări a intimității, *Jurnalul* nu mai e jurnal, ci, crede Iulia Popovici, „*o proiecție exterioară a propriei sale ființe, într-o „statuie”, cum o numește, în ciuda dezmințirii ei, Doina Jela*”¹². Tot înspre evidența ficționalizării memorialisticii, pe care această strategie de substituție a eului personal cu o identitate construită, cu un avatar capabil să reziste, protector, pericolelor exterioare, tinde și comentariul Iuliei Popovici, care afirmă cât se poate de clar că *Jurnalul* e „*un act de ficționalizare a unui personaj-autor cu o remarcabilă conștiință de sine, a unui sine pe care refuză să-l facă vulnerabil și care și-a asumat rolul de cronicar al unor vremuri tulburi.*”¹³

În orice caz, e un *Jurnal* de soldat, așa rezultă din indiciile Iuliei Popovici, care găsește în paginile lui inclusiv un cod comportamental asupra prieteniei, alianței, despărțirii ș.a. Și unul care, la fel ca și pentru ceilalți comentatori, proiectează imaginea obsedantă a unei Români aproape apocaliptice, care și-a pervertit ființa demnă din trecut. Ea arată, în ochii Iuliei Popovici, ca o „*Iubită care de decenii refuză să răspundă sacrificiului, țara părăsită – marcată, și acum, de cioranianul comment peut-on etre roumain/ -*” și care „*a devenit o străină fără șansa redempțiunii*”. Și, încă, „*Revenirea la București e o călătorie pe altă planetă, populată de extraterestri (și câțiva prieteni din alte vremuri și locuri), purtători ai unei maladii fatale*”¹⁴

E o iubită ce va fi făcând, fără îndoială, parte, din mitologia personală inconștientă a Monicăi Lovinescu, un fel de personificare a Patriei părăsite, și care preia câte ceva din fizionomia, destinul, memoria și drama mamei pierdute. Tragedia e că dacă una din mame a murit, sacrificată în mâinile poliției politice, cealaltă – Patria - a devenit, iată, o străină, a cărei întâlnire produce numai disperare și

decepție. Această decepție, adăugată apariției „bătrâneții care înce-încet ajunge să-l locuiască” târâsc *Jurnalul* către spectrul extincției, spune Iulia Popovici, remarcând cum boala și moartea se mută în centrul „unei existențe încă agitate, încă neconsumate”.¹⁵ De unde metamorfoza dramatică pe care Monica Lovinescu o traversează, pe măsură ce timpul aleargă implacabil spre un sfârșit.

Unul din punctele cele mai importante ale analizei pe care o propune Iulia Popovici vizează „credibilitatea și creditabilitatea diaristului” în paginile *Jurnalului*. Ea propune, cât se poate de simplu și direct, o soluție de verificare a credibilității memoriilor Monicăi Lovinescu, prin confruntarea cu memoria personală. Se înțelege că e un proces care mai e accesibil, încă, acelor care au trăit acest trecut recent al scriiturii ei și pot performa evaluarea. Un test, zice Iulia Popovici „al oglinzilor alternative”, care, prin suprapunerea cadrelor, și-ar putea „anula astfel indicele de deformare a ambelor unghiuri de focalizare”¹⁶. Comentatoarea propune ea însăși câteva astfel de verificări, aleatorii și care, tocmai de aceea, nu pot pretinde că ar fi reprezentative. Oricum, răsar de îndată niște opțiuni subiective sau „mitologizări ale memoriei” cum le numește ea.

Și se ivește, din ele, suspiciunea că mitologiile diaristice ale Monicăi ar putea ajunge să fie citite, de către cititorii tineri cărora le va lipsi propria receptare a evenimentelor, drept infailibile și credibile în absolut, girate de autoritatea scriitoarei. Asupra unei asemenea tentații își formulează Iulia Popovici, pe final, cauționările, atrăgând atenția asupra faptului că „*Monica Lovinescu nu scrie cărțile sacrosante ale României postbelice, ci cronică unor oglinzi care se întâlnesc. Și care, niciuna, nu are privilegiile realității imuabile*”¹⁷

Și Bianca Burța-Cernat¹⁸ e atentă la autocenzura pe care *Jurnalul* Monicăi Lovinescu e constituit. Ea compară aflusul de literați din living-ul Ieruncilor cu acela din salonul interbelic al lui E. Lovinescu iar *Jurnalul*, ca valoare documentară, de „*proces verbal ce inventariază gesturi, fapte, discuții evenimente*”¹⁹, cu *Agendele* cinaclului Sburătorul. Analogia e doar aparentă, reducându-se la acest concept al spațiului unui cămin transformat în spațiu al întâlnirii intelectuale, pentru că în casa Ierunca se discută predominant politică iar „*vechea estetică lovinesciană cedează locul esteticii profesate de la microfonul Europei Libere*”²⁰

Dincolo de valoarea lui documentară însă, și Biancă Burța-Cernat îi sare în ochi că *Jurnalul* e „*incapabil totuși să ascundă până la capăt plăgile unei autocenzuri mutilatoare*”.²¹ Citit în ansamblu, și cronicării de la *Observator cultural Jurnalul* îi dă senzația unui front de luptă prelungit în scriitură. El e „*consemnarea unor bătălii, a unui război*”²², dus deopotrivă cu regimul comunist – latură ce ar domina notațiile de până în 1989, și cu propria castă a intelectualilor, care se polarizează și se destramă, desolidarizându-se. Sugestia comentatoarei e că, întrucât toate cele șase volume ale *Jurnalului* „*vizează obsesiv configurarea politică a câmpului literar*”, ele „*ar putea oferi, cu toată subiectivitatea lor, un material suficient de consistent pentru un studiu sociologic*”.²³ Care, am adăuga, numai obiectiv n-ar putea să iasă, dacă luăm de bune măcar o parte din

obiecțiile aduse credibilității *Jurnalului* de ceilalți comentatori. Și pe drept cuvânt. Tentanța creditării lui, însă, e evident că există. Dar ea se datorează, credem, efectului de autenticitate pe care autoficțiunea și-l știe crea și întreține.

Ultimul volum al seriei (1998-2000) nu ar aduce, după Bianca Burța-Cernat, „*mari surprize în raport cu volumele anterioare*”. Iar aceasta în primul rând pentru că autoarea păstrează o consecvență uimitoare cu sine, iar finalul de serie e doar un prilej de recapitulări și redimensionări ale aceluiași fond de teme și trăsături ale scriiturii.

Totuși, răzbat irepresibil câteva teme obsesive majore, a căror subliniere o aduce pe Bianca Burța-Cernat în consens cu ceilalți comentatori. În primul rând, nostalgia carem spre deosebire de „pornirile sentimentale”, care „pot fi stăvilite”, „se dovedește imposibil de cenzurat”.²⁴

Mai ales că întoarcerea în Ithaca e tot un exil, unul „*mai dur decât exilul propriu-zis*”, „*un exil simbolic în timp, într-o epocă în care nu se poate regăsi*”²⁵ Și din care timpul se pregătește să treacă, mai departe, într-altă epocă în care realitatea, crede Bianca Burța-Cernat, îi va scăpa pe de-a-ntregul scriitoarei. Comentatoarea urmărește reacțiile cuplului Ierunca în pragul anului 2000 și constată cum ele dezvăluie o combatantă care și-a creat refugiu în paradisul artificial al lumii culturale din vremea comunismului. Atâta doar că emisarii acestei lumi care „*primiți în casa de la Paris ca niște pelerini, îi dădeau iluzia coeziunii intelectuale, a constituirii unui front de luptă împotriva terorii*”²⁶ când, în fond, nu erau decât niște oameni foarte diferiți, ale căror opțiuni era natural să se despartă la zece ani de la revoluție. Nuanțele intermediare, simțul echivocului, spune Bianca Burța-Cernat, lipsesc fatalmente din modul Monicăi Lovinescu de a judeca realitatea. Iar asta pentru că „*patru decenii de comunism i-au inculcat o logică războinică, pândită de manibeism*”²⁷ Viziunea ei are, în fond candoarea unui basm pe care cineva ar vrea cu tot dinadinsul să îl transpună în realitatea zilelor noastre și să participe, ca într-un timp al poveștii, la el. Ceea ce comentatoarea lasă, de altfel, să se înțeleagă, arătând cum Monica Lovinescu „*simte mereu nevoia să împartă lumea culturală în buni și răi și să se plaseze, firesc, de partea celor dintâi*”²⁸

Presimțirea viitorului nu poate fi decât la fel de dificilă, de greu de înfruntat. Mergând cu psihanaliza până la capăt, comentatoarei i se pare natural ca Monica Lovinescu să devină o neadaptată, într-o lume „prietenoasă”, benignă, total diferită deci de aceea în care a trăit timp de patruzeci de ani. Iar eforturile ei de a se acomoda cu ordinatorul sunt privite condescendent, cu o privire amuzată, de comentatoarea, care le citește de-a dreptul ca pe niște pesimiste și apocaliptice previziuni despre viitor, „*relația precară cu acest inofensiv instrument de lucru exprimând simbolic relația subiectivă în extrem pe care Monica Lovinescu o întreține cu prezentul*”²⁹ Până să exprime relația Monicăi Lovinescu cu prezentul, povestea cu Macintosh-ul care se lasă greu domesticit și îi „șterge” pagini de *Jurnal* e, mai degrabă, pură cochetărie, element de răsfăț intelectual. Cum sunt destule alte „capricii” pe care scriitura

autoarei le integrează cu subtilitate în sobrietatea ansamblului, tentând cititorul să le citească în cheie serioasă.

Apariția, în urmă cu aproape 11 ani, a *Jurnalului* lui Virgil Ierunca sau, cel puțin, a unor fragmente din acesta, în volumul intitulat, eminescian și ironic deopotrivă, *Trecut-au anii*³⁰ a pus receptarea critică pe o poziție aproape unilaterală. Aceea a consensului privind predominanța criteriului etic, devenit adevărată rutină a lecturii autorului, uneori în tandem cu Monica Lovinescu. Un tandem ambiguizant și mistificator, simplificator peste măsură și convenabil gestiunii superficiale a cărților propriu-zise. Aproape deloc, sau, în orice caz, rareori, s-a pomenit și despre calitățile literare ale scriiturii din *Trecut-au anii*, asupra cărora criticii s-au abținut să se pronunțe. Deși, argumente s-ar fi putut găsi, numeroase, de la arhitectura volumului, inedită și provocatoare în sine, și până la eleganța stilului sau pregnanța formulărilor memorabile. Lor li se adaugă o subtilă percepție a relativității existenței și o fină autoironie, care condimentează cadența dandystă a discursului.

Interesant e că însuși Virgil Ierunca își acreditează, după cum observă Nicoleta Sălcudeanu, o formulă ce îi caracterizează cu fidelitate scriitura, aceea a „*estetismului revoluționar*”. Încercând să-i numească originile, autoarea găsește o mărturie revelatoare referitoare la trecutul „troțkist” al acestuia, în care e invocat statului de victimă al lui Troțki, dar și amestecul lui Andre Breton. În orice caz, uimește în confesiunea legată de estetism modul în care compasiunea îi dictează lui Ierunca renunțarea la vis, sacrificarea acțiunii. Ea ar părea că explică renunțarea la o posibilă, înfloritoare carieră academică, pe care Ierunca o declină în favoarea „*lodgodnei*” cu România. Transformată, până la urmă, într-un mariaj combatant, acaparator, în care cavalerul erijat în gardă de corp al patriei agresate de comunism se înrolează în termeni cu adevărat militari: „*De atunci, zice el, locuiesc în România. Am semnat și un contract de locuire. Mi-am propus să nu treacă o zi fără să fac ceva împotriva celor care îmi furaseră țara. Să strig în pustiu și să scriu – fie și pe ziduri – împotriva cotropitorilor (dinăuntru sau din afară). N-am conceput lupta împotriva comunismului decât ca un război religios*”³¹

Dar de acum înainte se instaurează o contradicție identitară, între Ierunca – soldatul devotat patriei-logodnice și Ierunca – poetul care trăiește virtualitatea operei nescrise. E o inadecvare flagrantă aici, în această convertire neobișnuită a poetului autentic în militant. Nicoleta Sălcudeanu o și exprimă, de altfel, cu acuitate: „*Înclinațiile frivol-aristocratice, finețea desenului scriptural rafaelit sunt înrolate toate în slujba unei angajări necesare, dar, ca în cruciadele de zi cu zi, cronofage. Umbra ce se prelinge pe zidurile existenței, scriitorul rătăcit, Golem, n-are cum să nu conștientizeze ridicolul germinând în participarea sa la trebuirile cetății*”³²

Iar semnele irosirii de sine nu sunt greu de identificat. Pe rând, „*rafinatul și ironicul poet rămâne în ariergardă*”, iar „*spiritul critic, rânduit matematic și cazon pe coordonate etice, exercitat asupra literaturii din țară, se topește fratern-protector, dar tot angajat, în exil*”³³. Totul, i se pare Nicoletei Sălcudeanu, se împarte, ușor maniheic, între înainte și după,

polarizând identitatea autorului pe o axă cronologică nedreaptă, marcată de ireversibilitate.

Tot despre această percepție a irecuperabilității timpului vorbește și Iulian Boldea, în crochiul pe care i-l dedică diaristului.³⁴ Volumul se află, scrie criticul, sub semnul „distanței implacabile dintre trecut și prezent (...) explicitând hiatusul ce se cascadează între clipele „de atunci” și clipele de acum, cu o altă conformație și cu alte motivații ontologice și gnoseologice”.³⁵

Fatalitatea selecției face ca jurnalul din *Trecut-au anii* să cuprindă doar perioada 1949-1951, și încă aproape jumătate din anul 1960, respectiv o notă din 1959. Iar când spunem selecție, vorbim, în fond, despre o veritabilă execuție a jurnalelor ținute de-a lungul exilului. Ierunca anunță sec că „am aruncat la coș (n-am vatră să le art) *Jurnalele de-a lungul exilului și n-am păstrat decât paginile de la începutul anilor 50, ca și fărâme de mai târziu*”³⁶

Rezultă deci că *Jurnalul*, pentru a putea deveni literatură, trebuie să treacă prin proba acestei exigențe a arderii. Rămâne doar ceea ce corespunde gustului, pentru că jurnalul n-are voie să fie un spectacol de exhibiție a oricăror capricii ale intimității, ci trebuie să depună mărturie despre aspectele cu adevărat relevante ale identității. Nu diferit procedează și poetizează condiția jurnalului Monica Lovinescu, cea care scrie cele două volume din *La apa Vavilonului* tocmai pe această ipoteză a adnotării și rescrierii unor *Jurnale* care sunt și distruse pe măsură ce cartea de memorialistică prinde ființă.

În orice caz, tema distrugerii jurnalului, ca neantizare a unei ipostaze privilegiate, în scris, a identității, e cel puțin incitantă analitic și merită discutată în spații mai largi decât ne-am putea permite aici. Ce exprimă oare această irepresibilă tentație de a arde caietele de jurnal? Această neasemuit de drastică nevoie de selecție, mergând până la anularea fizică a paginilor ce nu convin examenului autocritic? Și ce fel de scriitor e acela care face din scris un eveniment inedit al distrugerii altor vârste ale scrisului, doar pentru a-și satisface orgoliul exigenței?

Credem că gesturile acestea destructive, din care nu lipsește un anume patetism, un teribilism mimat, scenic, al performării și mărturisirii, trădează o tentație a impunerii unui fel de autoritate auctorială absolută asupra scriiturii. Asupra textului și a identității pe care textul i-o configurează, autorul e unicul și totalul îndreptățit să aibă ultimul cuvânt, să decidă în mod capital. Nu editorii, nu executorii testamentari, nu posteritatea. Ar putea fi o opțiune riscantă și, fără îndoială, e una nedreaptă și frustrantă – măcar din punctul de vedere al publicului. Dar ea vorbește, în același timp, despre natura lumii alcătuită din texte, din literatură scrisă cu propria ființă, a unui scriitor care hotărăște (în sens etimologic, adică stabilește un hotar, o graniță) până unde anume o oferă cititorului. Și, implicit, până unde se oferă pe sine publicului.

De pildă, *Trecut-au anii* e restrâns, în chip fatal, la primii ani ai deceniului cinci dintr-o rațiune psihologică și etică: jurnalele de atunci estompează trăsăturile

negative ale contemporanilor și, pe de altă parte, ele surprind primele contacte ale sinelui cu marile conflicte ce se arată la orizontul existenței. E un motiv capricios, am spune, și, din nou, provocator de frustrări. Măcar pentru că, așa cum observă Ion Bogdan Lefter, „caietele din 1949-1951 sunt extraordinare. Nicio viitoare istorie a exilului nostru cultural și a exilului românesc în genere nu le va putea ocoli. Atmosfera Parisului epocii e prinsă într-o multitudine de detalii”³⁷

Atât cât ni se oferă, jurnalul lui Ierunca rămâne însă un formidabil depozitar de mărturii unice, având, cum spune Iulian Boldea, „o menire restitutorie și compensatorie”³⁸. Iar aceasta pentru că, alături de alte figuri pierdute sub tăvălugul istoriei, el reconstituie și identitatea spectaculoasă a tânărului Ierunca, notându-și cu fervoare trăirile, tensiunile, pasiunile. Un Virgil Ierunca în criză, urmărind pătimaș tragedia României postbelice și făcând eforturi uriașe să reacționeze în forță, punând la punct strategii de contraatac și încercând să coaguleze exilul românesc, își conturează personalitatea fără de care imaginea, inevitabil incompletă și arbitrară, pe care o avem despre Virgil Ierunca, riscă să se dovedească ambiguă, relativă.

Spre deosebire de jurnalele Monicăi Lovinescu, care dau, în pofida convenției lor de gen, senzația inevitabilă a elaborării, a literaturizării, fragmentele diaristice ale lui Ierunca sunt scrise în regimul alert al însemnării imediate, părând rezumate instantanee ale celor consemnate. Autorul însuși vorbește, la un moment dat, despre jurnal ca despre un „proces-verbal inutil”. Incitantă rămâne și dimensiunea formativă, de definire a personalității, pe care *Trecut-au anii* o conține. Ea se aseamănă, într-o măsură, cu proiectul grandios de formare maioreșcian din *Însemnările zilnice*.

Natura duală a jurnalului lui Virgil Ierunca provoacă, probabil, și o inechitate a receptării. Unii refuză să vadă în el mai mult decât calitățile documentare (de altfel excepționale), în vreme ce alții sunt tentați să îl citească exclusiv ca jurnal cultural, al formării și relaționării cu realitatea a intelectualului în exil. Talentul literar al lui Virgil Ierunca se manifestă însă pe ambele paliere și în egală măsură. Documentul e impregnat de stilistica expresivă a dicțiunii, redând culorile de epocă în verosimilitatea lor fascinantă, explorând cu subtilitate cotloanele memoriei și alcătuind portrete și schițe memorabile.

Cu nimic mai prejos, există o literaritate remarcabilă a jurnalului de formare intelectuală, de edificare interioară, care transformă paginile din *Trecut-au anii* într-un autentic jurnal de scriitor, putând concura cu orice titlu referință al genului din epocă sau din alte timpuri. Desigur, fragmentarul și abreviatul jurnal al lui Virgil Ierunca trebuie citit în complementaritate cu seria de jurnale a Monicăi Lovinescu. Numai că e necesară și o anumită precauție protectoare aici: prin comparație, diaristica-fluviu a Monicăi pare să copleșească și să înghită firavele pagini ale volumului lui Virgil Ierunca. Dar, în vreme ce *Jurnalul* Monicăi rămâne un jurnal de critic, al lui Ierunca e unul de poet. Ceea ce ar putea sugera, credem, că e mai apropiat

de creație, deși, paradoxal, ar părea că e mai puțin elaborat, mult mai frust în compoziție și redactare.

Paginile jurnalului lui Virgil Ierunca relevă și un scenariu orfic, care ne confirmă ipoteza unui mit inconștient omonim în cazul autorului. Incursiunea lui în memorie, ca și în literatura pe care o comentează atât de rafinat în eseurile sale, e o explorare a unui Infern fascinant, care poate condamna la pierzanie. E Infernul pentru care Virgil Ierunca și-a abandonat de bună voie vocația (fie ea literară, fie academică) și a preferat echipamentul cazon al exploratorului, gata să lupte pentru a și-o salva din moarte pe Euridice. O Euridice simțită, în cheia mitului, ca inspirație chintesențială, condiție fundamentală a posibilității poeziei. Un poet văduv, un Orfeu rătăcitor, trăind drama separării de patria-muză, se dezvăluie, încet dar inevitabil, în diaristica lui Virgil Ierunca.

Note :

¹ *Jurnal dincolo de Telejurnal*, în *Observator cultural*, nr. 168/ mai 2003

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Paul Cernat, *Art. cit.*

⁵ *Ibidem*

⁶ Tudorel Urian, *Vremea schimbării*, în *România Literară*, nr. 37/2005

⁷ Tudorel Urian, *Art. cit.*

⁸ Iulia Popovici, *Oglinzi pentru trecutul recent*, în *Observator cultural*, nr. 33 (290)/ octombrie 2005

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Iulia Popovici, *Art. cit.*

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Iulia Popovici, *Art. cit.*

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Iulian Popovici, *Art. cit.*

¹⁸ Bianca Burța-Cernat, *Sfârșit de veac, sfârșit de capitol*, în *Observator cultural*, nr. 80/ 7-13 septembrie 2006

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Bianca Burța-Cernat, *Art. cit.*

²⁵ *Ibidem*

²⁶ *Ibidem*

²⁷ *Ibidem*

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

³⁰ Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări și accente. Scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, București, 2000

³¹ Virgil Ierunca, *op. cit.*, p. 319

³² Nicoleta Sălcudeanu, *op. cit.*, p. 185

³³ Nicoleta Sălcudeanu, *op. cit.*, p.186

³⁴ Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2002, p. 324

³⁵ *Idem*, p. 325

³⁶ Virgil Ierunca, *op. cit.*, p. 5

³⁷ Ion Bogdan Lefter, *Tinerețe și exil*, în *Observator cultural*, nr. 16/ 15 iunie 2000

³⁸ Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 325