MIRAJUL AUTOFICȚIUNII

The Mirage of Autofiction

Dumitru-Mircea BUDA[1]

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 throuought 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 propriei ființe 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

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

internă lucrează între volumele de memorialistică ale Monicăi Lovinescu şi include, în proiectul ei, cărţile lui Ierunca, dar şi 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 aboleşte constrângerea formală a notiţei zilnice, eliminând ritmica jurnalului şi cronologia însemnărilor şi topind discontinuităţile într-un epic dens, care aglomerează datele existenţei cotidiene şi efluviile meditative, discursul rămâne o „*suprapunere a amintirii transparente pe modelul mai stângaci al notaţiei de jurnal*", rezultând „*un scris domesticit prin autocenzură*", în care „*ţipla memorialistică tinde să cosmetizeze desenul mai crud al însemnării zilnice, să îndulcească muchiile mai proeminente ale imediatului. Nu reconstituie, ci corectează cu creionul roşu, sever, viaţa-aşa-cum-a-fost*"[6].

Suprapunerea trebuie că nu lipseşte nici din jurnalele propriu-zise, care au, aşadar pretenţia 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 şi teoretizată, nu o dată, cu voluptate de vocea naratorială a autoarei. Un elogiu al „suprapunerii" despre care vorbeşte Nicoleta Sălcudeanu devine obicei curent în *La apa Vavilonului,* care îşi expune cu franchețe poetica rescriptivă, ca pe o condiţie necesară a funcţionalizării memoriei pe care vrea să o reprezinte literar şi a comprehensiunii de sine.

De aici, numeroasele autoreproşuri pe care scriitura le formulează într-o retorică ce poate fi bănuită cu uşurinţă de poză, mai ales că în destule rânduri autodecepţiile acestea etalate ostentativ capătă un oarecare manierism iar confesiunii nu-i lipsesc suficiente sclipiri de orgoliu şi notaţii ale micilor sau marilor succese personale, toate trădând o satisfacţie implicită. Chiar Nicoleta Sălcudeanu indică astfel de exemple de ivire a unor perspective ce contrazic programatic afişata autocritică a autoarei, lăsând locul semnelor unei conştiinţe a calităţilor şi reuşitelor personale. „*Decepţia omului matur privindu-şi retrospectiv tinereţea, dacă nu e nesinceră, nu e nici totală.*"[7]

Dar momentele de satisfacţie nu împiedică declaraţiile patetice ale arderii paginilor de jurnal din tinereţe, în general a paginii scrise care nu răspunde pretenţiilor de acum ale conştiinţei ei intransingente. Monica Lovinesc 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 speculaţii psihanalitice, de vreme ce ea însăşi oferă numai unele pur schematice şi 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 vorbeşte despre o criză de identitate. Una din prezentul rescrierii memoriilor, se înţelege, creată din întâlnirea tensionată a naratoarei de la sfârşitul secolului XX cu tânăra literată din adolescenţă şi tinereţe. 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*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

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

Şi în acest caz motivele sunt variate – de la invocata fragmentaritate a surselor originare, la lipsa totală a unor jurnale sistematice, stocarea informaţiilor în agende şi note disparate ori, de-a dreptul, lăsarea lor în seama exclusivă a însemnărilor lui Virgil Ierunca, şi ele ţinute 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, aşa cum îl reţin însemnările diaristice, e pur şi simplu inadaptabil, incompatibil genului autoficţional 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 povesteşte cum îşi distruge cu furie 900 de pagini dintr-o dată sunt problematice pentru aproximarea conştiinţei Monicăi Lovinescu şi, în orice caz, vorba Nicoletei Sălcudeanu, rămâne un irepresibil regret faţă cu aceste mărturisite tendinţe anulatoare: „*E păcat,* scrie comentatoarea, *să-ţi sacrifici tinereţea distrucând documentul ei cald, s-o arunci la coş*".[8]

Nicoletei Sălcudeanu îi şi pare rău că lectura nu se poate servi şi de oglinda jurnalelor sacrificate - „*Nu poate fi reprimat,* spune ea, *un vag sentiment de frustrare când ţi se refuză emoţia primă, neînfrumuseţată, nătângită de inadecvări pulsatile. Pudoarea emoţională supralicitată până la „criza de identitate" (...) proiectează scrisul într-o seriozitatea de salon simandicos, a cărui silenţiozitate 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 întreţinută de ipoteza că ceea ce se oferă e o variantă secundară, prelucrată epic şi ficţional, autocenzurată, a versiunii originare. Cunoscându-i pudoarea funciară şi conduita discreţiei absolute care a derivat din aceasta, am putea presupune că aceşti primi ani sunt recalibraţi epic, decupaţi şi reţesuţi din formele lor iniţiale de notaţii diaristice, tocmai pentru că ar conţine sugestii prea imediate, prea curajoase pentru a putea fi suportabile în confesiune, ale intimităţii. Poate că *La apa Vavilonului* camuflează, în matricea subtextuală a prozei lui autobiografice, acea *cealaltă* Monica Lovinescu pe care, de dincoace de barierele de protecţie pe care le-a dispus mereu, cu sagacitate, în jurul intimităţii ei sensibile, a fragilităţii ei umane, putem doar s-o imaginăm, în virtutea crâmpeielor fulgurante când ni se dezvăluie, mai mult involuntar, prin carenţe ale precauţiilor programatice.

Pe Nicoleta Sălcudeanu această presupunere o aduce, din frustrare, în pragul revoltei – „*Fapt ce nu stăvileşte o revoltă mocnită a lecturii la avertismentele autoarei asupra episoadelor de cenzură, ce strivesc inocenţa textului iniţial, condamnându-l la inexistenţă prin rescriere mai cumpătată sau chiar prin distrugere, astfel că un valoros prim document – cronică a emoţiei – e expediat în luciditatea nostalgică*".[10]

[8] Nicoleta Sălcudeanu, *op. Cit,* p. 178
[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem.*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

Aşa cum sugeram mai devreme, şi comentatoarea oscilează între a crede că e vorba de „*o simplă şi scuzabilă cosmetizare a trecutului prin omisiune sau, mai probabilm „nepotrivirea de caracter" ce conduce la divorţul dintre maturitatea lucidă şi adolescenţa tumultoasă*".[11]

Despărţirea aceasta virulentă şi respingerea propriei adolescenţe ar putea proveni, credem, din efectele în inconştient ale programului destinal pe care Monica Lovinescu şi-l asumă ca pe o misiune de credinţă şi îl urmează cu o dedicaţie de ascet. Afectivitatea şi, cu ea, vârsta afectivităţii, adolescenţa, devin neconvenabile, stingheritoare formării unei identităţi solide, olimpiene, sobre, impenetrabile şi, pe cale de consecinţă, sunt scoase fără drept de apel pe uşa conştiinţei. Scriitoarea se dezice de ele ca de un trecut primejdios, refuzându-le orice cale de mai participa la configuraţia identităţii ei intime şi, cu atât mai puţin, a celei sau a celor publice, în prezent.

Momentul deciziei acesteia radicale s-ar putea să fi fost chiar acela al morţii mamei, care zdruncină, fără îndoială, toate perceptele şi credinţele acestei conştiinţe ce alege, ca unică soluţie de supravieţuire şi continuitate, calea hiperluciditătii, a inhibării interiorităţii afective, a intransigenţei cu sine şi cu ceilalţi, într-un corolar al înrolării ei pătimaşe în războiul rece cu un comunism care devine principalul vinovat, responsabilul numărul unu faţă de care drama reprimată a fiinţei – trecută într-un mit inconştient, 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 configuraţiile pe care identitatea ei le va adopta de acum înainte, manifestându-se, latent ori cât se poate de explicit, în comportamentul şi deciziile deopotrivă voluntare şi 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 senzaţii de frustrare pe care tehnica narativă a Monicăi Lovinescu îl întreţine. *„Dar frustrarea de care vorbeam mai înainte merită adusă ca ofrandă, fiindcă, în contrapartidă, ea e compensată de calitatea estetică a scriiturii şi de gustul rafinat cu care fluxul memoriei e condus pe creasta elevaţiei eseistice".[12]*

Acolo unde pierde autenticitatea autoscopică şi veridicitatea reprezentării sinelui, câştigă, enorm, turnura problematizantă şi estetică a textului. Nicoleta Sălcudeanu nu ezită să creadă că, în „conduita sacrificială" a amintirii s-ar putea identifica „*o labirintică traiectorie filosofico-existenţială*"[13] Sensul acestei iniţieri ar fi dobândirea „*insuportabilei uşurătăţi a fiinţei*", o „*metamorfoză radicală de care terapeutica fiinţială are nevoie în situaţii extreme*"[14] În cazul Monicăi Lovinescu, ecuaţia fiinţială ar arăta după Nicoleta Sălcudeanu cam aşa „*Cineva care are tăria de a învia, după pustiul iscat în biografie (nu doar moartea atroce a mamei), începe prin a îndepărta piatra tombală a unei tinereţi mutilate, profitând de somnul paznicilor ideologiei roşii, de oriunde s-ar insinua aceasta.*"[15]

[11] *Idem.*, p. 179
[12] Nicoleta Sălcudeanu, *op. cit*., p. 179
[13] *Ibidem*
[14] *Ibidem*
[15] *Ibidem*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

„Uşurătatea" 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 însăşi stilisticitatea textului, în viziunea complexă şi impecabil strunită a temporalităţii. De unde şi ceea ce Nicoleta Sălcudeanu numeşte, de-a dreptul, „*profesionalismul scriitoricesc*" al Monicăi Lovinescu, care conştientizează relativitatea raportului fiinţei cu timpul şi realitatea, efectele halucinante ale memoriei, capcanele pactului autobiografic, de altfel mărturisite în ceea ce presimţirea lor are poate avea mai dramatic cu putinţă de către Monica Lovinescu însăşi.

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 comentatoare, „*edificiul prin sacrificiu*". Or, devine de la sine înţeles că tocmai această poetică a creaţiei prin autosacrificiu, prin renunţarea la la o anume memorie primordială a propriei fiinţe şi substituirea ei cu una reimaginată, acompaniind la fiecare nivel o subtilă şi dramatică iniţiere 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, şi 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 creaţie, care include propria fiinţă şi, 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 militanţe până la capăt.

Dacă există totuşi o metamorfoză faţă de primul volum, Nicoleta Sălcudeanu o vede în privilegierea, prin forţa 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 evenimenţiale a prezenţei istorice".*[17] Continuându-şi tentaţia de a se configura ca document al unei istorii specifice, discursul memorialistic *„tinde să conceptualizeze, într-un mod insolit, o întreagă comedie umană a desţărării"*[18] Rezultă o tipologie de portrete, atât de faimoase prin autenticitatea şi directeţea lor polemică, demistificatoare, în întreaga memorialistică a Monicăi Lovinescu, cărora li se oferă, spune Nicoleta Sălcudeanu, *„temperatura toridă a experienţei nemijlocite şi a tăieturii în carne vie, din perspectiva unei prietenii unilaterale, iluzorii"*[19]

Inutil de adăugat, această spectaculoasă artă a portretului, care atrage deopotrivă seducător şi voyeuristic sensibilităţile publicului şi face adevărate ravagii atunci când tuşele Monicăi Lovinescu relevă nemilos meschinăria, joasa moralitate, falsitatea sau ipocrizia, duplicitatea sau oportunismul unuia sau ale altuia dintre scriitorii ce se aşează în fotoliu dinaintea Monicăi Lovinescu, spunându-şi păsul şi lăsându-se imortalizaţi, fără să ştie, 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.*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

să sporească ea însăşi cota estetică a ficţiunii intime, literaturizând implicit lumea textului diaristic.

Tot în 2003, memorialistica Monicăi Lovinescu e obiect de analiză şi în cartea Sandei Cordoş – *În lumea nouă*[20]*,* sub un titlu care indică tot înspre un concept autosacrificial al scriiturii – *Cu necruţare de sine*. Universitara clujeană pleacă de la ipoteza unei coerenţe osmotice a întregii opere a Monicăi Lovinescu, independent de factură ori gen, volumele de memorii „*aşezându-se într-o linie de continuitate şi complementaritate faţă de eseistica radiofonică, de factură culturală (în special cronică literară, dar şi analiză politică, studiu cultural etc.) a volumelor anterioare (editate tot la Humanitas în şase volume, sub titlul comun* Unde scurte, 1990-1996*) şi îşi găsesc o bună urmare în* Jurnal*, ce cuprinde însemnări zilnice începând cu 1981*"[21] Dincolo de recurenţele tematice ori obsesive şi de stil, asupra căruia Sanda Cordoş lansează doar parantetic ipoteza care ar merita discuţii mai aprofundate a oralităţii (aparţinând unei intelectuale care şi-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 continuităţi, „*aceeaşi atitudine, cea de martor, ridicată de autoare la rangul de mod de existenţă*"[22]

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

Mai greu de aprobat e convingerea Sandei Cordoş că, „*Dacă volumele anterioare se recomandă, aşadar, 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 notaţia diaristică directă poate fi echivalată cu cenzurarea ficţională pe care o efectuează rescrierea unor jurnale anterioare în *La apa Vavilonului*, atunci ipoteza Sandei Cordoş probabil că ar putea fi validă. Nu credem însă că se poate vorbi de o trecere înspre directeţea confesiunii şi cu atât mai puţin de una domoală, în cele două volume autoficţionale. Dimpotrivă, par mult mai puţin mediate estetic, mult mai incandescente prin derivarea lor imediată din eveniment, fără complicaţii estetice, notaţiile 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 menţină această cenzură impusă de conştiinţă identităţii diaristice, adăugând, cel mult, formal şi stilistic, iluzia perpetuă, înşelătoare, a „memorialisticii directe", netrucate în vreun fel de intervenţia suverană a autorului.

Nici urmă de surpriză ori de agitaţie de vreun fel, pentru Sanda Cordoş, în paginile autobiografice ale Monicăi Lovinescu. Nimic nu perturba calmul etapei de „tranziţie" a scriiturii care e *La apa Vavilonului*. Ea şi găseşte, de altfel, o explicaţie ce vine, inevitabil, tot pe un fir psihanalitic: în vreme ce un scriitor de tipul lui Mircea Eliade plonjează în

[20] Sanda Cordoş, *În lumea nouă,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003
[21] *Idem*, p. 125
[22] Sanda Cordoş, *op. cit,* p. 125
[23] *Idem*, p. 126

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

autobiografie ca un atlet convins de exemplaritatea absolută şi simbolică a propriului destin, competitiv şi maestuos în devenire, meritând din plin să devină subiectul împărtăşirii cu ceilalţi, Monica Lovinescu îşi scrie memoriile „*sub auspiciile neîncrederii în sine*”[24], mereu declamată şi reînnoită în text. Dând crezare ad literam acestei neîncrederi, Sanda Cordoş îşi explică, prin ea, modul în care figura personală a autoarei trece metodic în planul secund al scriiturii, lăsând drept protagonişti pe ceilalţi. Nu mai putem vorbi, cu alte cuvinte, de o mărturie despre sine, ci despre ceilalţi, de unde „*o primă linie de interes este asigurată incontestabil de chiar informaţiile privitoare la exilul românesc, de ceea ce s-ar putea numi contribuţia (substanţială) 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 şi datelor acestei bibliografii e, în tot cazul cea a „*cercetătorului literar*”, chiar şi atunci când textul investighează, inevitabil, propriile tribulaţii. Pentru sine e rezervată sobrietatea, în timp ce pentru ceilalţi, „tandreţea”, ca să folosim termenul Sandei Cordoş. În asemenea tandreţuri anamnetice sunt redesenate mai ales chipuri „obişnuite” sau „nenorocoase”, chiar „ratate” şi „excentrice”. Tot prin consecinţă, şi neprogramatic, Sanda Cordoş observă cum *La apa Vavilonului* suscită interes „*ca o importantă mărturie de generaţie*”[26] – a acelei generaţii tragice pe care comunismul a suprimat-o pur şi simplu, la instaurarea lui dramatică din anii imediat următori celui de-al doilea război mondial, şi căreia i s-au conferit sintagme pe măsură – o generaţie „retezată”, cum preferă să-i spună cercetătoarea. Sau, cu un cuvânt al Monicăi Lovinescu ce serveşte demonstraţiei, o generaţie de „păguboşi”, printre care Monica Lovinescu simte de la bun început că ar face parte.

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

În contrast, paginile despre sine sunt, zice Sanda Cordoş, mult mai puţine ca număr şi sunt gardate, oricum de acea, celebră, „pudoare zbârlită” care mărturiseşte continua reticenţă. Şi totuşi, atunci când ele se ivesc în structura autoficţiunii, „*Monica Lovinescu atinge o asemenea intensitate în relatare încât aceste fragmente ies din regimul mărturiei pentru a intra în zona spovedaniei*”[27] Iar cercetătoarea pune aceste scăpări de la directivele antiafective al scriiturii mai ales în seama „*unui anumit fel al rostirii*”, a unei „*atitudini: autoarea se întoarce spre sine însăşi cu o nedeghizată necruţare*”[28]. Care merge până la autoflagelare, nu doar spre neîncrederea şi îndoiala de sine pe care Sanda Cordoş i-o creditează pretutindeni

[24] *Ibidem*
[25] *Ibidem*
[26] Sanda Cordoş, *op. cit.,* p. 126
[27] *Idem.*, p. 129
[28] *Ibidem.*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

în text fără urmă de bănuieli de duplicitate, deşi aspectul lor eminamente retoric, de efect artistic, e evident, ci şi spre memorarea reprimarea amintirilor pozitive şi reţinerea, în schimb, a celor rele. Ar fi explicabil astfel de ce lipseşte aproape integral detaliul vieţii ilustrului ei tată, redusă la momente de criză a relaţiei (aici, trebuie să precizăm, suntem rezervaţi în a fi de acord cu Sanda Cordoş, fie doar şi pentru că memorialistica Monicăi Lovinescu va reveni, nu o dată, asupra unor scene de o deosebită tandreţe în care tatăl, marginalizat din planul celor două volume autoficţionale discutate, e recuperat cu o lumină impresionantă). Dar momentele de criză faţă de existenţa tatălui sunt, în fond, cele mai revelatoare, aşa cum e episodul morţii lui E. Lovinescu, care se petrece în absenţa ei. Lucru pe care Sanda Cordoş, deşi îl notează cu exactitate, nu e tentată să-l chestioneze mai detaliat ca relevanţă psihologică. În fine, „necruţarea" sub semnul căreia aşează cercetătoarea întregul demers memorialistic al Monicăi Lovinescu se alimentează mai ales din experienţa traumatică a morţii mamei, care e consemnată de carte şi marchează o a doua cezură fundamentală a existenţei şi a scriiturii autoarei.

Şi pe Al. Cistelecan 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 haşurează profilul nonficţiunii ca fenomen major al scenei culturale româneşti din ultimii ani – *Aide-Memoire*[29], criticul e de la început suspicios în faţa acestei parade autonegatoare: „*Se vede,* spune el, *din această reprimare a adolescenţei „diaristice", că Monica Lovinescu n-a fost eleva lui Camil şi la cursurile despre autenticism, căci acolo Camil nu numai că tolera, dar şi încuraja, până la agramatism, lipsa de stil şi compoziţie şi, odată cu ea, măcar o parte din componentele eliminate acum cu inclemenţă*"[30] Deşi nu stăruie prea mult asupra motivelor, Al. Cistelecan vede „stricta artisticitate" a „ororii" faţă de paginile adolescenţei, care, spune el, sunt reprimate „*în numele esteticii (literare în primul rând, dar nu şi în ultimul)*"[31]

Memorialistica e deci soluţia la îndemână atunci când jurnalul – ca sursă originară – fie nu e suficient de „artist" construit, fie nu are destulă prestanţă auctorială, fie pur şi simplu lipseşte, caz în care e substituit degrabă când cu pagini de corespondenţă, când cu foi de agendă ţinute, arhivistic, în „dosare", când cu pasaje „furate" din jurnalul lui Virgil Ierunca. „Riscurile" inerente unei asemenea concepţii memorialistice, care transforma însemnarea în evocare anamnetică a trecutlui, Al. Cistelecan le crede a se repercuta în primul rând asupra viziunii cronologice: „*Spre deosebire de notaţia „jurnalieră", care fixează clipa în conturele ei cade şi imediate, criteriul memoriei fuge înainte şi înapoi pe axa timpului, aşa 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 autoficţiune aduce însă şi, destule, avantaje, din care primul ar fi „*privilegiul unei priviri mai „monografice" asupra evenimentelor şi oamenilor*", care nu va mai fi, în

[29] Al. Cistelecan, *Aide-Memoire (aspecte ale memorialisticii româneşti),* Editura Aula, Braşov, 2007
[30] *Idem.*, p. 135
[31] *Ibidem.*
[32] *Idem.,* p. 136

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

acest caz „*sacrificat pe altarul unei „convenţii", cum e, la urma urmei, „cronologia însăşi'*"'.[33] De unde îi apare lui Cistelecan şi una dintre mărcile autenticităţii memorialistice – anume „*nereprimarea incursiunilor înafara spaţiului planificat*"[34] Sau, cu o expresie plastică a criticului, acea „logică anamnetică a epilogului". Care, de altfel, acţionează egal nu doar asupra evenimentului, pe care îl eliberează din ştiinţa limitată a notiţei de jurnal, ci şi asupra personajelor, care „*beneficiază de o privire scutită acum de risctul strictei prime impresii, de metamorfoza contradictorie a acesteia sau de palpitaţiile cotidine din suspens-ul instoriei, o privire mai sceptică, desigur, mai detaşată, dar care cumulează şi sintetizează toate datele, dând deoparte irelevantul sau contradicţia ce s-ar putea insinua în lanţul perceptiv înfăţişat verigă cu verigă*".[35]

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

Şi Al. Cistelecan pune, la originea acestor mecanisme ale depatetizării care au sfârşit prin a desfiinţa, de fapt, jurnalele, în favoarea memoriilor, o „convertire stilistică" în urma căreia dispar sentimentalismele în favoare ironiei, dar şi 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 celorlalţi, Monica Lovinescu realizând o portretistică pe care criticul o pune în tradiţia lovinesciană a *„anecdotei valorificate prin sensul ei psihologic şi caracterial".*[37]

Literaritatea portretelor e atât de pregnantă încât unele devin protonuvele – iar Cistelecan le admiră în comentariul lui pe aceea picarescă a lui Jean Pîrvulesco, ca şi pe a lui Stephane Lupasco, unde umorul însoţeşte natural admiraţia şi împinge tuşele până în proximitatea caricaturii. Tipologia portretelor include, după critic, şi o fiziologie a veleitarismului din exil – care portretizează, în cadre nemiloase, o bogată „faună" de indivizi puşi pe ascensiune prin orice mijloace, pe care intuiţia Monicăi Lovinescu îi demască sec şi memorabil. În fine, cele mai numeroase sunt figurile scriitorilor români care se perindă la Paris, multe din ele „*nuanţate într-o fascinantă ambiguitate comportamentală*"[38]. Tipologia de caractere propusă de Cistelecan îi are la ultimul nivel, acela al autorităţii absolute, pe cei doi părinţi, a căror evocare, depăşind timorările iniţiale, se fac cu „*emoţie şi frison*", pe măsură ce *„Fiinţa de hârtie a memorialistului se răzbună pe această interdicţie şi recuperează cele două drame biografice"*[39]

[33] *Ibidem.*
[34] *Idem*, p. 137
[35] *Ibidem.*
[36] Al. Cistelecan, *op. cit.,* p. 138
[37] *Ibidem.*
[38] Al. Cistelecan, *op. cit.,* p. 140
[39] *Ibidem*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

Lui Mircea A. Diaconu[40], meritul esenţial al celor două volume memorialistice i se pare acela că era demitizează imaginea autoritară a temutei scriitoare din exil, oferind-o într-o ipostază inedită, din care judecăţile incomode au dispărut şi 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 şi parcă impersonale, aproape abstrace, a tonului tăios, inflexibil, incomod, care nu e făcut parcă decât să dea verdicte şi să sperie*"[41] De această imagine devenită un mit ce conotează inevitabil negativ, producând panici şi iritaţii în rândul literaţilor şi 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 graţia, gingăşia, dezgustul sau admiraţia stau toate sub semnul unei seninătăţi parcă iluminate. Monica Lovinescu priveşte spre sine, spre întâmplările şi oamenii care i-au însoţit şi i-au umplut existenţa, fără pasiuni tulburi, nicidecum revanşarde*".[42] Scriitura nu mai e un tribunal etic intransigent, şi nici un „ *bici care să flagelezе şi să sancţionezе*". Cel puţin nu în mod manifest, pentru că, aşa cum criticul admite, rămâne absolut valabilă inflexibilitatea ei în faţa compromisului. Oricum, totul ar fi tratat, în viziunea lui Mircea A. Diaconu, prin mijlocirea magică a unei „*seninătăţi care admiră existenţa în sine, cu toate ale ei*". [43] Atât de plină de graţie şi clemenţă e această seninătate, încât până şi marii detestaţi de altădată sunt acum reevaluaţi sub auspiciile unei toleranţe mult mai pronunţate.

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 priveşti fotografii de epocă*".[44]

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

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

[40] Mircea A. Diaconu, *Monica Lovinescu si avatarurile întîlnirii 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*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

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]

Şi 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, „*forţa 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 şi un anumit fel de a trăi*"[49] Aceeaşi relaţie subtilă dintre estetic şi codul etic al existenţei ar explica, de altminteri, şi 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 aşadar al dezamăgirilor şi al sentimentului inutilităţii, iar apoi pentru că „*relaţia ei cu scrisul* (*acel scris care putea să fie creator într-un sens prim, şi 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 diferenţă a comentariului lui Mircea A. Diaconu faţă de o bună parte a receptării operei Monicăi Lovinescu stă în răsturnarea unui postulat aruncat destul de hazardat asupra scriitoarei şi 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 şi-ar fi ratat talentul din pricina angajamentului ei etic, că acesta ar fi fost sacrificat unei istorii care îi cerea să îl suprime în favoarea militanţei. Criticul crede, dimpotrivă, că miza existenţei scriitoarei „*părea să fie,* de la bun început, *exclusiv angajarea şi nu formarea, cumva gratuită, de sine*". Ceea ce implică acceptarea faptului că devoţiunea pentru un cod etic şi bătălia mediatică nu au compromis un talent ci i-au dat, pur şi simplu, mijloace de a se manifesta. Iar *La apa Vavilonului* e dovada, incontestabilă, ne face să credem Mircea A. Diaconu, a perenităţii şi validităţii acestui talent.

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

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

[47] *Ibidem*
[48] *Ibidem*
[49] *Ibidem*
[50] *Ibidem*
[51] Tania Radu, *Arcanele lucidităţii I-II,* în *22,* nr. 17 şi 24/ 2008

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

Steinhardt şi Ion Ioanid la Mihail Sebastian, Ion Ioanid sau figuri apropiate spiritual Monicăi Lovinescu cum erau Jeni Acterian, Adriana Georgescu sau Lena Constante). Instalându-se, aşadar, în percepţia publică, după încheierea unei serii de dezbateri – nu lipsite de polemici destul de acerb duse mai ales de adepţii foarte nou-populare *political corectness* şi după consacrarea, în mentalul public, a unui gen. Poate şi 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 ediţie a operelor, într-un unic volum, interesată fiind mai ales de efectele în receptarea cărţii pe care metamorfozele produse între timp în lumea culturală şi soceitatea românească le au. E limpede că, aşa cum spune autoarea, *„La a doua ediţie, într-un singur volum,* La apa Vavilonului *revine în cu totul alt context. Gâlgâirea de iluzii culturale a primului deceniu postdecembrist e azi doar amintire (...) Problemele identitare nu mai mişcă nimic şi pe nimeni în raport cu trecerea prin comunism – uneori tocmai dimpotrivă! Cel mult, vedem cum izbucneşte prin toate orificiile ciuntitei conştiinţe de sine a omului de azi spectacolul individualtăţii sărăcite, golite de miza profundă şi cu atât mai avidă de captarea falselor mize, politice îndeosebi"*[52]

Fiind scrise la sfîrşitul anilor 90, memoriile Monicăi Lovinescu au proprietatea de a acoperi ani îndelungaţi de comunism dar, în plus, îşi 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 recognoscibile cu facilitate în scriitura densă a acestor texte autoficţionale care, inevitabil, „*intră într-o chimie mereu imprevizibilă cu prezentul*", reuşind să „*vibreze diferit, să intereseze altfel în timp, iar în timpul din urmă, aşa 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 ediţie. Diferenţa vine, iar aici nu putem decât să fim de acord cu Tania Radu, în primul rînd din detaliul că „*Ştim acum mult mai bine care sunt vulnerabilităţile acestei femei extraordinar de puternice, a cărei autoritate culturală şi etică, exemplar întregită de consubstanţialitatea de convingeri cu Virgil Ierunca, a acţionat decenii la rând şi 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 deveniţi adevărate mituri ale exilului românesc atât înainte de revoluţie cât şi, într-o formă extrem de agresivă, credem, după aceasta, a slăbit în vigoare. Dimpotrivă, continuăm să asistăm la un fel de tendinţă de anexare, inclusiv biografică, a lor, de către scriitori din cercul de apropiaţi al celor doi ori, dimpotrivă, din cercul al doilea, al mai puţin privilegiaţilor. Pericolul e să ajungem să constatăm că avem, dintr-o dată, mai multe versiuni ale Monicăi Lovinescu şi ale lui Virgil Ierunca, funcţie de interesele şi orgoliile celor care ţin să le personalizeze personalităţile. Nu anii 90 au fost debutul unor asemenea orgolioase anexări, şi nici ale pulsaţiilor tot mai expansive ale mitului ce li s-a creat. Momentul

[52] *Ibidem*
[53] Tania Radu, *Art. cit.*
[54] *Ibidem.*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

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 demostrații.

[55] Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului 2 1960-1980,* Editura Humanitas, București, 2001
[56] Tania Radu, Art. cit.
[57] *Ibidem.*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

Atentă, deci, la dinamica faptelor, Tania Radu sesisează, nu o dată, simetrii suspecte, pe care le aduce în discuţie, le oferă ca piste posibile pentru abordări viitoare. O astfel de simetrie e între imaginea Monicăi Lovinescu din primii ani la Paris şi 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 morţii marii iluzii a întoarcerii în ţară când, la începutul anilor 50, Monica Lovinescu îşi aşteaptă rândul în faţa oficiului parizian pentru azilanţi şi, înregistrând privirile indiferente ale francezilor, devine ea însăşi indiferentă la ceea ce i se petrece.

În fine, punctul de forţă al lecturii Taniei Radu e identificarea celor patru figuri emblematice care „*îşi împart neîndoielnic spaţiul panteonic, dar în proporţii greu de cuantificat*", în memoriile scriitoarei. E vorba, desigur, despre Eliade, Ionescu, Cioran şi Noica, faţă de care *„admiraţia nu e mai mare decât exigenţa, nici invers, unitatea de măsură e maximalistă, chiar şi atunci când intră în calcul afecţiunea 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 „*generalii*", adică nu cei prin care se duce, propriu-zis lupta. Mai mult, relaţia pe care o are cu ei scriitoarea oferă destule chei de înţelegere a rolului pe care aceasta şi-a asumă şi a mizelor pe care le atribuie scrisului. Demontând destule linii de acuzare, care se grăbiseră, încă din primii ani postdecembrişti, să vorbească despre laxitatea criteriilor estetice ale scriitoarei, care era rezervată faţă de calitatea unor scriitori ce pactizaseră cu regimul.

Tania Radu oferă, folosind materialul memoriilor, exemplul „execuţiei din iubire" a lui Noica, ruptura de un deceniu cu Ionesco din pricina refuzului unei colaborări, dar şi Cioran, faţă de care comentatoarea observă o dezamăgire de a nu găsi un aliat „mai puţin teoretic". De fapt, unicul portret care „*admite în judecăţi prezenţa din plin a afecţiunii*"[59]
rămâne acela al lui Mircea Eliade, probabil, spune Tania Radu, datorită „*generozităţii lui îmbibate de o anume naivitate, devotamentului special pentru cauza exilului*"[60]

Tania Radu explică şi prudenţa, neutralitatea Monicăi Lovinescu faţă de grupul de la Păltiniş şi cu întregul proiect de reconstrucţie culturală al lui Noica pe care îl desconsideră şi îl denunţă la tot pasul drept ineficient. Le explică prin diferenţele inerente generaţiei, dar observă cum, în pofida dezacordului principial cu Noica, îi recunoaşte întotdeauna pe deplin meritul acţiunii de anvergură iar discipolilor săi – Liiceanu sau Andrei Pleşu – le devine o prietenă şi o aliată de încredere, rămânând astfel până la sfârşitul vieţii.

În fine, dacă mai trecem în bilanţul analizei Taniei Radu şi sublinierea calităţii şi a semnificaţiei 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 şi garantase inevitabilitatea actualizărilor memoriilor Monicăi Lovinescu nu face decât să autentifice, cu accente şi nuanţări mai pronunţate, elementele deja clasice ale receptării acestor texte şi aduce doar câteva sugestii cu adevărat incitante prin deschiderea

[58] *Ibidem.*
[59] Tania Radu, *Art. cit.*
[60] *Ibidem*

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

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 şi, astfel, reactualizând de fapt, prin întâietatea acordată literei scrise, interesul acestui experiment de autoficţiune.

La apa Vavilonului rămâne o operă atrăgătoare însă şi (sau mai ales) dincolo de problematica atât de populară printre comentatori a condiţiei sale de gen literar, a apartenenţei la ficţiunea intimă şi a modului inedit în care scriitoarea semnează, în paginile ei, pactul ficţional. De altfel, lucrurile esenţiale despre convenţia în care aceste memorii sunt scrise s-au spus şi ele pot fi rezumate în câteva enunţuri 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 autoficţional şi că scriitura relevă deopotrivă şantierul acestei metamorfoze şi mutaţiile de viziune pe care ea le importă. E la fel de indubitabil că asistăm la o cenzură explicabilă psihologic, poate, previzibilă cunoscând modalităţile de manifestare ale conştiinţei Monicăi Lovinescu din celelalte opere ale ei, a afectivităţii şi, în primul rând, a vârstei afectivităţii care e suprimată din planul memorialistic, fiind decretată drept inferioară... estetic. Când, de fapt, ea conţine un pericol pe care conştiinţa nu-l poate admite, pentru că are, avea, abilitatea de a deschide explorării un teritoriu al primilor ani de viaţă când vulnerabilităţile, predispoziţiile, traumele s-ar fi putut revela oferind soluţii crizelor identitare pe care conştiinţa scriitoarei le trăieşte la maturitate. Timpul acela afectiv al adolescenţei trebuie însă pecetluit, şi *La apa Vavilonului* face acest oficiu ocultant, pentru ca nu cumva ceva din naivitatea, din inocenţa pe care i-o putem doar presupune, să agraveze suplimentar trauma pierderii mamei şi pe aceea a dispariţiei, mai timpurii, a tatălui.

Memoriile preferă deci să se focalizeze pe fiinţa matură, pe adultul care se instalează în exil ca într-un timp suspendat, intermediar, dar care îşi 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.

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

Insistenţa pe mecanismele scrierii prin care memoriile au devenit aşa cum sunt iar timpul pe care îl reprezintă epic apare aşa cum o face ni se pare contraproductivă pentru că nu aduce beneficii, nu actualizează prin nimic şi nu oferă soluţii de acces cu adevărat valide spre fondul acestei secţiuni esenţiale a operei Monicăi Lovinescu.

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

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

naratorul-autor şi le arogă în text. Nici faţă de sine, nici faţă de scriitură, nici faţă de realitate.

Orgoliile trebuie să fi dispărut, credem, din dezbaterea operei Monicăi Lovinescu. Chiar şi obiectiv, prin retragerea inevitabilă de pe scena publică a puţinilor rămaşi dintre aceia care s-ar mai putea simţi lezaţi, în onoarea lor de predecembrişti, de unul sau altul dintre verdictele Monicăi Lovinescu. Aşadar, un prim strat al tentaţiilor de a deforma fondul memoriilor probabil că s-a dizolvat împreună cu aceste orgolii. Cu ele, trebuie că au început să se dizolve şi pasiunile politice care, poate, mai puteau fi, în urmă cu un deceniu, răscolite de opţiunile radicale ale Monicăi Lovinescu pentru democraţie şi de contestările ei dure ale partidelor şi oamenilor politici care putea fi suspectaţi că ar fi avut un trecut legat de comunism. De unde un nou grad de eliberare a lecturii, care nu mai e ţinută, de acum, nici să elaboreze modalităţi de a pune în acord tranşanţa nemiloasă a scriitoarei faţă de peisajul politic.

Rămâne, lecturii, să descopere, prin Monica Lovinescu, o mărturie plină de culoarea autenticităţii a lumii apuse a comunismului. Cu marile conflicte pentru dramul de liberalizare prin care se zărea cerul, cu sistemul poliţienesc de supraveghere a individului şi cu practica generalizată a delaţiunii, cu refugiul intelectualului în biblioteca personală şi în scris, în practica mistică a unei literaturi capabile să îi ofere rezistenţa prin c ultură. Cu mitologia unui exil din care face parte, ca o figură tutelară, scriitoarea, învăluit în incertitudinea distanţei şi incapacitatea celor din ţară de a-şi înfrâge total fobiile şi 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 circulaţie a culturii, ca o armă la îndemâna oricui împotriva conformismului şi uniformizării gândirii, a retoricii de lemn a aparatului de stat. Resursele inimaginabile azi de satisfacţie morală a celor care izbuteau să îşi păstreze demnitatea, refuzând pactul cu puterea, coruperea gândirii. A celor care învingeau ispita unui materialism acaparator şi dezumanizant, ale cărui reminiscenţe le mai putem simţi, încă, şi azi, în societatea românească.

Memoriile Monicăi Lovinesc 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 fiinţe. Şi profitând de distanţa de protecţie a exilului, care, dacă nu garantează imunitatea absolută, girează cel puţin libertatea necesară a judecăţii şi, mai ales, a expresiei.

Un întreg complex semantic al literaturii ca mediu al relaţiei cu dictatura şi al negocierii libertăţii s-a putea pierde dacă el nu ar fi stocat în genetica memoriilor şi a întregii opere a Monicăi Lovinescu. Citind memoriile autoarei, se dezvăluie un infinit şir de referinţe de subsol ale literaturii ce se publică în România anilor comunişti. Ceea ce devine ininteligibil cititorului de azi ce nu are o reprezentare directă a experienţei unei dictaturi, de la necesitatea codului şi funcţionarea subversivităţii într-un roman şaizecist şi până la dialectele de comunicare aparte dintre autor, public şi criticul literar – e explicat cu extraordinară relevanţă de paginile acestea autoscopice care, împreună cu propria imagine,

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

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

Bibliografie:

Cistelecan, Al., *Aide-Memoire (aspecte ale memorialisticii româneşti),* Editura Aula, Braşov, 2007;

Cordoş, Sanda, *În lumea nouă,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003;

Diaconu, Mircea A., *Monica Lovinescu si avatarurile întîlnirii cu istoria*, în „Contrafort", nr. 9 (105), sept. 2003;

Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului,* voI. I,. Editura Humanitas, Bucureşti, 1999;

Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului,* voI. II, 1960-1980, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001;

Radu Tania, *Arcanele lucidităţii I-II,* în *22,* nr. 17 şi 24/ 2008;

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

BDD-A2910 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)