Virgil Ierunca de la „Albatros" şi „Agora" la „Caete de dor" şi Europa liberă

Loredana OPĂRIUC

După ce fervoarea redescoperirii şi readucerii acasă a personalităţilor din exil s-a mai potolit, scrierile lui Virgil Ierunca sunt receptate ca o istorie intermitentă şi pe alocuri „secretă" – ca să folosim adjectivul senzaţional al lui Cornel Ungureanu - a literaturii şi culturii române postbelice, luminând aspecte nefiresc ocolite sau chiar ocultate şi, fără îndoială, oferind un model de atitudine intelectuală consecventă în contrast cu altele de tristă amintire[1] (inclusiv din exil). În plus, ca pentru a verifica trăinicia operei sale, au apărut şi detractorii, mai mult sau mai puţin înarmaţi cu argumente, inevitabili, de fapt, în cazul unei personalităţi cu o asemenea influenţă asupra culturii unui popor. Iată un crochiu edificator pe care i-l face Caraion într-o notă dată Securităţii despre Marin Preda (care ar fi fost fascinat de Ierunca) şi care îl înfăţişează în anii săi tineri şi entuziaşti: „ins bolnav de lectură, care bătea toate anticăriile, în toate zilele, şi-şi cheltuia toţi banii pe cărţi" (Pelin 2001: 71); „Citea enorm, majoritatea banilor săi intrând în buzunarul librarilor şi mai ales al anticarilor" continuă acelaşi Artur, alias informatorul Ion Caraion în nota-portret, bine romanţată politic (Pelin 2001: 87).

Şi portretul se construieşte mai departe şi greu previzibil în celebrele pagini tipărite în „Săptămâna" din 1981, după ce autorul *Omului profilat pe cer* solicitase azil politic în Occident: „Serveşte Virgil Ierunca adevăratul spirit cultural românesc, tradiţiile sale, ajută el cardinalelor noastre datine artistice? Nu. Ajută comunismul şi-i face reclamă gratuită". De aici până la „filomarxismul din junete" şi „criptoagentul" care ar fi fost, de fapt, Ierunca, „ipostaziat în critic şi sugând la două oi", distanţa se parcurge lesne cu armele pamfletului rău-voitor. Îi numeşte apoi pe cei doi angajaţi ai Europei libere „procurori cu tot dinadinsul" (Pelin 2001: 94-96) şi iată că sintagmele lui Caraion – ajustate au ba de Eugen Barbu – se regăsesc şi în rândurile criticilor sau publiciştilor cu destulă prestanţă, „diagnosticieni" ai efemerităţii blamabile a întreprinderilor autorului nostru, întreprinderi care l-ar fi costat însăşi opera proprie[2].

Dan Petrescu şi „exilarhiile" pe care le denunţă reprezintă un exemplu în acest sens, un exemplu de receptare mefientă, începând cu repetata poreclă „Monicii" (băşcălia românească fără limite...) şi acuza de „variantă machiată" a jurnalului,

[1] Şi în contrast cu portretul „prietenesc" pe care i-l face Ion Caraion pentru Securitate, insistând pe migrarea spre dreapta din interese pecuniare (cu toate că Ion Caraion neagă autenticitatea respectivei note informative).

[2] „Nu e ciudat că se găsesc voci care să-i impute «intoleranţa estetică» şi «fanatismul etic», care să-şi clameze frustrarea împotriva unui exemplu coerent de umanitate trează, veghetoare?" se întreba retoric Magda Cârneci, în „Observator cultural", nr 27/ 2000.

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

continuând cu „retorica paşoptisto-basarabeană” şi naţionalismul penibil (Petrescu 2002: 14-22). Observăm astfel că în dosarul de receptare a scrierilor lui Ierunca, „orizontul de aşteptare” a favorizat atitudini extreme: fie ca cele de mai sus, fie, la celălalt pol, „declaraţii de iubire”, uşor ridicole, precum cea a lui Gabriel Liiceanu.

Scriitorul „fără operă”

Că ar fi un scriitor fără operă s-a insinuat de ceva ori în varii articole ale unor colegi de breaslă preocupaţi de cantitate, de *rezistenţa prin cultură* ş.a.m.d[3]. Şi despre Eliade s-a tot spus că ar fi un om „fără destin”, necorespunzând calapoadelor instituite de nu se ştie cine.

Nu doar că o cultură fără cetate este aproape o zădărnicie, ci şi faptul că scrierile lui Ierunca pot fi citite şi decontextualizat probează că avem de-a face cu o operă, şi încă una dintre cele rezistente şi valabile estetic şi est-etic. Desigur, nu înseamnă că ne aflăm în faţa unor capodopere ale genului diaristic, eseistic sau liric, ci, în ce ne priveşte, cu fragmente consistente de istorie literară şi culturală, argumentate, beneficiind, neîndoielnic, de un condei priceput, alimentat de lecturi substanţiale. Nici de aşa-zisul maniheism nu poate fi vorba – Ierunca nu e atât de simplist încât să împartă scriitorii în buni şi răi, precum s-a insinuat, şi nu uită niciodată să sublinieze reuşitele artistice, intelectuale ale unui autor care a făcut pactul roşu.

Pe de altă parte, un volum ca *Fenomenul Piteşti*, chiar şi singur, îi asigură merite greu contestabile în cultura şi istoria românească.

O mărturisire preliminară din jurnalul cu titlu eminescian – „Starea de exil, chiar atunci cînd e permanentă, nu poate fi concepută şi suportată decît dacă o trăieşti ca pe un fragment” (Ierunca 2000: 6) – se verifică şi la nivelul celorlalte scrieri ale lui Ierunca: cele mai multe sunt eseuri, la care se adaugă un volum de istorie recentă (*Fenomenul Piteşti*), un periplu poetic (*Versuri din exil*) şi un jurnal de tinereţe (*Trecut-au anii...*), reconfigurat la senectute, acompaniat de câteva scrisori şi interviuri. Eseistica lui Virgil Ierunca adunată în patru cărţi apărute la Editura Humanitas între 1991 şi 1995 (*Româneşte*, *Subiect şi predicat*, *Dimpotrivă*, *Semnul mirării*) cuprinde evocări, polemici, necrologuri, rechizitorii, analize literare, toate corespunzând imperativului de a spune adevărul, ascuns de ştirile „cosmetizate” din ţară, chiar şi după decembrie 1989. Cu excepţia celui dintâi (şi care a stârnit cele mai multe reacţii negative, în primul rând pentru că aducea în discuţie anumite atitudini ale „titanilor” Călinescu, Sadoveanu, Arghezi, Vianu etc[4]),

[3] Concluzia cărţii lui Mihai Pelin merită citată pentru stupiditatea ei: „În mod cert, Eugen Barbu şi Ion Caraion vor rămâne în istoria literaturii române, pentru că au cu ce să rămână. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca nu vor rămâne, deoarece nu au o operă. Dexteritatea de a deturna nişte fonduri provenite de la contribuabilii americani, spre a satisface interese de clan restrâns, nu este omologabilă în plan cultural” (Pelin 2001: 340). Care vor fi fost interesele de „clan restrâns”, numai Mihai Pelin ne-ar fi putut răspunde.

[4] Un răspuns la aceste acuze îl va formula şi într-un interviu de după 1989: „Cât despre *Româneşte*, nu aspectul cărţii m-a impresionat negativ, ci faptul ca procurorul de oportunităţi, Zigu Ornea, a scris negru pe alb că o asemenea carte n-ar fi trebuit să apară. De ce? Pentru că am îndrăznit sa nu ocolesc servilismul partinic al unor Arghezi, Călinescu, Ralea, Vianu etc. Acelaşi Zigu Ornea e satisfăcut la culme atunci când le sunt reproşate opinii de extremă dreapta emise în tinereţe şi pe un timp foarte limitat de un Eliade sau un Cioran” („Observator cultural”, 3 martie, 2000).

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

volumele sunt în cea mai mare parte antologii ale emisiunilor transmise pe „unde scurte" şi ale articolelor publicate în capitala Franţei, diversitatea acestora având ca liant preocuparea faţă de soarta unui popor – al său! - aflat sub totalitarism, preocupare care nu a dat semne de oboseală în ciuda faptului că „rezistenţa din Paris" se afla la o distanţă care ar fi putut favoriza uitarea. Li se adaugă acestor scrieri adunate în volume zeci de articole şi studii rămase în paginile diverselor publicaţii, fie din ţară, fie din Franţa, de rândurile din tinereţea românească dezicându-se.

Cele trei reviste de care se leagă şi simbolic activitatea de publicist a lui Virgil Ierunca (pentru că numele său va apărea în multe alte publicaţii din ţară şi din străinătate) sunt cele mai reprezentative pentru destinul său cultural: „Albatros" (1941) şi „Agora" (1947) au fost cenzurate după al şaptelea, respectiv primul număr, cea dintâi acuzată de orientare spre stânga într-un regim de dreapta, cea de-a doua din pricina aşa-invocatului cosmopolitism. De „Albatros" îl leagă şi prietenii niciodată dezminţite, precum cea a lui Geo Dumitrescu, şi scrierile „exilate" în ţară (cele ale lui Mircea Streinul, de pildă) şi intelectuali pe care-i admiră superlativ (Dinu Pillat). De „Agora", moşită împreună cu Ion Caraion – istoria unei prietenii eşuate. Cât despre publicaţia din exil cu titlu blagian (1951- 1960, în 13 numere), condiţiile de apariţie amintesc de entuziasmul şi donquijotismul care au condus şi la cele câteva numere ale revistelor din ţară, iar privirea retrospectivă a autorului punctează ironic faptul că „istoria a cam înghiţit *metafizica* şi *poezia*" (Ierunca 2000a: 11). Ele cuprind, în rezumat, un „program" al omului de cultură pe care-l regăsim peste tot în scrierile şi activitatea lui Virgil Ierunca: interdeterminarea estetic-etic (articolul din tinereţe despre Panait Istrati este un exemplu grăitor în acest sens, anterior exilului), deschiderea către alte spaţii lingvistice şi culturale, recuperarea ţării pierdute prin studiul temeinic al culturii şi dorinţa (imposibilă) de ignorare a politicului (de altfel, trecerea de la „Albatros" la Europa liberă înseamnă şi trecerea de la stânga - troţkistă - la dreapta ideologiei).

Religia modernă a operei (incluzând confortabila „moarte a autorului") şi est-etica vor configura, astfel, două tabere în care s-au înscris cu toate armele diverşi autori din cultura noastră, excluzând, deseori şi falacios, posibilitatea reală a unor ţinte comune, de vreme ce est-etica nu înseamnă anularea valorii estetice, dimpotrivă, este un surplus de valoare morală adăugată operei. Eseistul nostru pledează pentru „întoarcerea autorului", mai ales într-un context socio-politic încercat, marea temă a scrierilor sale fiind raportul dintre moralitate şi creaţie, temă enunţată cu umor şi ironie într-unul dintre ultimele interviuri:

> Această despărţire sentimentală – sau dacă vreţi politic nemărturisită de a omologa, de a despărţi net omul de operă mi s-a părut întotdeauna o metodă cel puţin dubioasă. Întâi că n-am descoperit până acum opere care cresc singure, la nici un colţ de stradă, în nici un ţinut. Prin nici o literatură, prin nici un meridian n-am întâlnit opere care cresc singure[5].

[5] *Dialog cu scriitorii Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca*, „Convorbiri literare", nr. 11, noiembrie, 2003, p. 6.

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

De aceea, literatura este analizată, în majoritatea cazurilor, în determinările ei contextuale, de la profilul scriitorului până la receptare. Desigur, nu poate fi vorba despre o critică literară practicată cu metodă ori de un sistem critic, articolele despre scriitori şi operele lor încadrându-se în preocuparea mai largă a lui Virgil Ierunca de a promova în Occident valorile româneşti şi, implicit, de a avertiza conştiinţele rămase treze din ţară în privinţa unor aspecte pe care sistemul le disimula cu măiestrie. De altfel, înclinat mai ales spre speculaţia de tip filosofic, autorul pleacă de la un pretext de critică estetică (el însuşi precizând în prefaţa la *Subiect şi predicat* că avem de-a face cu „pretexte", nu cu texte) pentru a ajunge la critică biografică, sociologică sau chiar metafizică.

Îl apropie de Nicolae Steinhardt nu doar scrisorile care alcătuiesc în zilele noastre un roman epistolar pe tema credinţei (Steinhardt 2000), nu doar povestea *Jurnalului fericirii*, ci şi „entuziasmul ca metodă critică", pe care l-a remarcat potrivit Alex. Ştefănescu în cazul călugărului de la Rohia: ambii scriu pătimaş, subiectiv şi fără pretenţii de canonizatori. De aici şi adresarea directă din unele scrieri, chiar şi în cazul analizei de text (de pildă, în eseul despre Virgil Mazilescu inclus în *Subiect şi predicat*).

Critica literară propriu-zisă este redusă în comparaţie cu ansamblul, autorul oprindu-se mai ales asupra poeziei postbelice şi a eseisticii. Este atent la mişcarea de idei din critica literară din ţară şi intră în dialog cu alte interpretări, de pildă, în cazul lui Ştefan Aug. Doinaş, demontează ponciful clasicităţii pomenit de mai toţi cei care i-au analizat opera. O altă constantă „metodologică" este raportarea literaturii la filozofie, încât simbolurile şi măştile din poezia lui Mihai Ursachi sunt interpretate în funcţie de accepţiunea dată de Kierkegaard celor din urmă. Apartenenţa la două culturi îi permite şi observaţii pertinente de literatură comparată.

Oroarea de artificial, de joc, de experiment, ba chiar şi de umor care se strecoară printre aceste analize trădează o aparentă crispare de care suferă Virgil Ierunca, o personalitate de structură clasicistă, pentru care arta, conjugată obligatoriu cu morala, presupune implicare şi responsabilitate totale. Cu toate acestea, în textul dezvoltat pe tema jurnalului camilpetrescian analiza *umorilor* din pagini se face cu destul *umor*, aşadar există şi contradicţii între credinţele exprimate şi scriitura propriu-zisă.

În *Istoria* sa, Nicolae Manolescu observa că aceste eseuri sunt „valabile mai puţin sub raport critic decît ca documente intelectuale pentru o întreagă epocă". În plus, adăuga că „în aceasta constă deosebirea principală de opera Monicăi Lovinescu, superioară în latura critică [...] La Virgil Ierunca comentariul de carte nu este neapărat lipsit de discernământ, dar e deseori emfatic şi privilegiind poezia apolitică din deceniile 7-9; izbitor este apoi aerul de cenzor moral al evenimentelor şi personalităţilor din ţară şi din exil pe care autorul şi-l arogă fără nici o ezitare" (Manolescu, 2008: 1434). Poate că dimensiunea redusă a operei critice efective l-a făcut pe autorul istoriei „celor 5 secole de literatură" să-i reducă importanţa, cât despre „aroganţa" lui Virgil Ierunca, aceasta chiar se justifică pe alocuri şi nu poate lipsi din polemică. În plus, vorbim despre nişte opinii argumentate, nu doar arogante.

În cuvântul înainte la *Semnul mirării*, Ierunca se declară „adept incorigibil al *artei impure*" (Ierunca 1995: 6), situându-se împotriva receptării ce pune autorul

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

între paranteze. Iată-ne, aşadar, în faţa unui spirit clasicist, a cărui junețe intelectuală nu se reduce la fronde avangardiste şi care va puncta, de pildă într-un interviu luat de Al. Cistelecan după 1989, că separarea celor două categorii este, în esență, imposibilă:

> Trăirea sub totalitarism ne ajută – dintr-o minimă igienă a memoriei – să îngropăm gâlceava dintre «estetic» şi «etic». «Arta pură» este deja o amintire retorică până şi în Occident, unde moda înlocuieşte uneori – din confort – principiile (Ierunca 2000: 376).

Revenind la publicistica de tinerețe, vedem cum un articol din revista „Albatros", intitulat *Între biografia romanțată şi industria literaturii*, cuprinde un mic tratat de etică a scriitorului, pentru care nu popularitatea trebuie să constituie un criteriu (cîştigată adesea cu „biografii romanțate"), ci principiile clasice legate de originalitate şi de frumos, care exclud posibilitatea „vulgarizării" artei, fenomen nedorit ce se petrece în cazul creatorilor mediocri[6].

În *Există o criză a culturii româneşti*, publicat în „România liberă", 30 septembrie 1946, întâlnim elemente de manifest avangardist combinate cu astfel de principii:

> [...] această literatură începe să nu existe. Ea trăieşte din gloria fantomelor de ieri, a fosilelor de alaltăieri, a virtualităților de mâine, care întârzie să se realizeze. [...] Bătrânii nu mai scriu pentru că nu pot să scrie. Ei nu mai înțeleg şi nu se mai înțeleg. Pe lângă ei trece viața furioasă şi nouă, trece ALTFEL. [...] criza culturii noastre este, în fond, şi criza unui tineret şi a unui stil al tinereții în cultură. [...] Cultura noastră aparține bătrânilor, aparține apoi tinerilor fără tinerețe. Locul maturilor e liber şi e liber pentru că ocuparea lui presupune un angajament de reală valoare, de care nu oricine se poate apropia. [...] Invitația la maturitate e singura modalitate de salvare a culturii româneşti – în plină şi reală criză (apud Pelin 2001: 29-31).

***Dimpotrivă* – semnul polemic**

Articolele din „România liberă" din 29 şi 30 septembrie 1946, *Aspecte de cultură* şi *Există o criză a culturii româneşti*, sunt printre primele care îl anunță pe polemistul şi pamfletarul din exil. Curioasă este atitudinea promptă până la brutalitate a lui Mihai Pelin referitoare la această etapă din activitatea scriitorului nostru: „La 1 martie 1989, Virgil Ierunca mințea" (Pelin 2001: 32); ba chiar e cât se poate de credibilă amintirea lui Ierunca din 1989, surprinsă într-un interviu pentru Europa liberă, consemnat de Max Bănuş şi referitor la această secvență a publicisticii sale de odinioară:

> Imediat eu mi-am dat seama că nu sunt făcut pentru noua eră şi că falsele mele troțkisme şi falsele mele angajamente de stânga nu pot continua. Şi atunci am început să iau atitudini destul de riscante, din interiorul unei mişcări de stânga în care mă aflam. Pe prima pagină a „României libere" (am publicat) un articol care se intitula aşa: *Există o criză a culturii româneşti*. Fără semn de întrebare şi fără semn de exclamare, punct. A doua zi, de la comisia de control a presei, care, în fond, era

[6] „Albatros", nr. 2, martie 1941, p. 3.

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

> condusă numai de sovietici, articolul a venit, ca atâtea altele, cu un mare semn de întrebare roşu. De data aceasta comisia de control avea foarte mare dreptate, pentru că teza mea era următoarea: de ce cultura românească se află în criză? Din cauza noilor generaţii marxiste, care introduce certitudinea cu orice preţ în orizontul culturii româneşti. Cultura românească este o cultură a neliniştii – spuneam eu, - nu a certitudinilor. Criza izbucneşte din această ciocnire a certitudinilor agresive ale generaţiilor marxiste cu literatura de nelinişte, pe care eu o consideram constantă, pe drept sau pe nedrept – aceasta era teza mea (apud Pelin 2001: 31).

Iată şi un fragment edificator din articolul respectiv, reprodus de Mihai Pelin, dar citit oblic, fragment referitor la tinerii incapabili (ce-i drept, fără a-i numi chiar „noile generaţii marxiste"), la fel de blamabili ca şi bătrânii anchilozaţi în paseism şi convenţii:

> Sunt nişte impostori importanţi, care mimează definitiv conştiinţa şi cunoştinţa. Ei ştiu întotdeauna ce vor, nu-i tulbură nimic, nici o intervenţie umană, în rosturile lor precise. Sunt olimpici ca însăşi ignoranţa, ignoră cu sistem şi fac din refuzul devenirii sau înţelegerii o curioasă aristocraţie a certitudinii (apud Pelin 2001: 30).

Cele două titluri rămân, astfel, cele mai invocate din publicistica de tinereţe din spaţiul românesc, tocmai pentru că au o mai explicită situare ideologică, spre deosebire de majoritatea dedicată în primul rând literaturii franceze. Constanta polemică se va accentua în timp, spre mefienţa multora care o vor percepe augmentată până la proporţii nefireşti. De pildă, în *Istoria literaturii române contemporane: 1941- 2000*, Alex. Ştefănescu îl citează pe Valeriu Cristea rememorând în context postdecembrist atmosfera din cercurile intelectuale româneşti dinaintea Revoluţiei: „D-na Monica Lovinescu şi d-l Virgil Ierunca nu ne citeau de fapt: ne cenzurau şi ei, din cealaltă parte însă, ca să zic aşa. Ne aflam între două poliţii." Stupoarea cititorului creşte mai departe, când acelaşi Valeriu Cristea o numeşte pe Monica Lovinescu „o Ana Pauker a anticomunismului" ori „echivalentul faimosului cabinet doi", adică al Elenei Ceauşescu. De aici până la „marea neînţelegere" de care-l acuză Daniel Cristea-Enache pe Virgil Ierunca drumul este neted. Răuvoitoare sunt şi alte analize ale operei lui Ierunca. Manolescu va spune, printre altele, că „La zece ani de la moarte, Călinescu este încă o dată executat.", cu satisfacţia de a fi găsit un termen foarte expresiv (Manolescu 2008: 1434). Operei lui G. Călinescu îi este destinat primul titlu din cartea de polemici mai mult sau mai puţin cordiale. Ironizând poncifele de felul adjectivului „monumentală", aşezat de-a gata lângă istoria călinesciană, autorul contrazice encomioanele fără nicio rezervă, repetând aproape la fiecare paragraf că, desigur, rolul acestui scriitor în literatura română nu poate fi tăgăduit. În cel de-al optulea număr al revistei „Albatros", consacrat *Istoriei* lui Călinescu şi interzis din motive evidente, mai toţi redactorii şi colaboratorii susţin importanţa scrierii călinesciene în cultura română, iar viitorul exilat se află printre ei, neocolind elogiile: „opera unui critic excelent, investită cu orgoliul demonstrativ al creaţiilor excepţionale, o culme de proporţii guliverice demnă într-adevăr de invidia tuturor piticilor literari" (apud Husar 2003: 43). Fragmentul poate fi folosit şi ca o dovadă a faptului că autorul nu a nesocotit niciodată importanţa operelor anumitor scriitori pe care-i demască pentru conformismul lor politic. De ce oare aceste paragrafe elogioase sunt ocolite în

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

favoarea celorlalte, care să producă iritare?! Pe Ierunca nu l-a pasionat demistificarea sub forma denigrării şi nici nu a practicat-o, iar tonul pamfletelor sale nu depăşeşte niciodată o certă eleganţă a contestării.

În interviul consemnat de Elena Ştefoi, datând, de asemenea din 1990, acuză graba românilor de a uita trecutul şi „categoriseşte" trădările intelectualilor din spaţiul comunist, rezultînd astfel de tipologii lesne verificabile şi care pot constitui titluri de istorie morală a intelectualilor români: „cinicii" (Călinescu, M. Ralea, Al.Rosetti), „răsfăţaţii pervertirii răsplătite" (M. Sadoveanu, T. Arghezi), „disponibilii" (Camil Petrescu, Petru Comarnescu, T. Vianu, M. Sebastian), „păguboşii cinstiţi" (M.R. Paraschivescu, N. Crainic, R. Gyr), „şantajaţii de circumstanţă" (I. Vinea, I. Frunzetti), „abilii în şi cu misiune" (G. Macovescu, G. Ivaşcu, Şt. Roll, E. Jebeleanu, C. Theodorescu), „idealiştii" (Geo Dumitrescu, Ileana Vrancea, Maria Banuş, Saşa Pană). Ierunca se referă, astfel, la nişte autori a căror prezenţă publică şi chiar operă au fost, fie şi numai parţial, infestate de ideologie nocivă, în ciuda tendinţei comode de a izola opera într-o lume autarhică.

La Europa liberă, sub genericele *Povestea vorbei* şi *Antologia ruşinii*, realizatorul emisiunilor a făcut publice diverse pacturi cu diavolul roşu ale oamenilor de cultură din ţară. O antologie similară, deşi de mai mici proporţii, apărea în cartea lui Marin Nițescu, *Sub zodia proletcultismului*, critic prohibit de către comunişti despre care Virgil Ierunca va scrie elogios şi pe bună dreptate. *Antologia ruşinii* este un pamflet indirect, în sensul că fragmentele de elogii gongorice culese de antologator nu mai au nevoie decât de un comentariu minimal şi rece. Diatriba nu mai e necesară şi, la fel ca în *Fenomenul Piteşti*, faptele însele vorbesc.

Unei astfel de culegeri i s-ar potrivi ca moto versetul biblic cu cea mai mare încărcătură politică - „Iar adevărul vă va face liberi" - , iar aprecierea ei nu va întârzia: „Cel mai interesant lucru din toate rămâne *Antologia ruşinii*, publicată în revistele exilului şi citită la Europa liberă, în care se păstrează, ca într-un insectar, toate stupidităţile conformiste şi josnice aşternute pe hârtie publică de trei generaţii de scriitori români" (Manolescu 2008: 1434). Păcat, totuşi, că acest volum i se pare criticului *cel mai interesant*, mai ales că nu e opera lui Ierunca decât efortul de a le selecta şi aduna, antologia având un autentic autor colectiv – intelectualitatea românească dedată la realism socialist.

Polemica „justiţiarului subiectiv", după cum s-au grăbit unii să-l numească, este, în esenţă, o pledoarie pentru curăţenie morală, pledoarie ce se poate observa cu uşurinţă dintr-o afirmaţie ca următoarea, consemnată într-un interviu luat de Elena Ştefoi: „eu sînt mereu pe drumul Damascului. Pentru mine, orice scriitor care vrea să devină el însuşi e binevenit, chiar dacă vine în ceasul al XI-lea. Sînt pentru conversiune, cu condiţia ca aceste conversiuni să nu fie succesive" (Ierunca 2000b: 362). Şi sunt destule exemple invocate în opera sa care confirmă această atitudine, începând cu el însuşi.

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

Românismul

„Ierunca putea în douăzeci de ani să-şi facă un nume la Paris, dar şi-a pierdut vremea cu treburile româneşti…" spunea Cioran referindu-se la traducerile din Lucian Blaga făcute de mai tânărul său compatriot (apud Stolojan 1996: 8). Multe fraze din jurnalul mai degrabă „extim" al autorului nostru sunt declarații de patriotism care pot părea suspecte dacă nu ținem cont de context şi de faptele care le sprijină:

> Vreau mereu – prosteşte – să fac ceva, să facem ceva, pentru această România pe care o descopăr după ce am piedut-o. Trebuie să fie şi mult ridicol în „angajamentul" meu patetic. Puțin îmi pasă. Ridicolul nu mai ucide în Franța, după ce România a fost pierdută (Ierunca 2000b: 20).

Patetismul conştientizat este echivalentul unei vindecări de acest morb atât de nepotrivit ironicului secol XX. În paginile autobiografice se regăsesc numeroase fraze asemănătoare, sentimentul apartenenței supraviețuind doar prin asimilarea continuă a culturii române, pe care nu o nesocoteşte niciodată în favoarea celei franceze. Se ştie despre colecțiile de reviste sau despre manuscrisele păstrate în arhiva Lovinescu-Ierunca – distanța nu le-a împiedicat accesul la ce se petrecea în țară, cel mult l-a întârziat pe alocuri. Iată un alt fragment din jurnal care a stârnit terminațiile nervoase ale lui Dan Petrescu:

> Am ajuns, în sfîrşit, la Paris. Şi dintr-o dată Parisul mi s-a părut mai puțin important pentru sinea mea decît Pomîrla. E drept că tot ceea ce se petrecuse în România mă golise după „eliberare" de orice speranță: gînd, cuget, cuvînt. Începusem să scriu o carte: *Tratat cum că nu mai e nimic de făcut*. Am renunțat repede; mi-am dat seama că pînă şi faptul de a recurge la hîrtie e o concesie, un subterfugiu estet. În plus, neantul era la modă. Or, moda era pentru mine o pacoste de existență. N-am căzut deci în capcană. Am avut însă noroc: exact în momentul în care România se instala în destinul ei de pierzanie, eu am regăsit-o. La capătul nopții (Ierunca 2000b: 348).

Majoritatea consemnărilor din text confirmă acest lucru. Discret şi eliminând umorile, Ierunca înregistrează în jurnalul său impresii despre cărți, personalități, conferințe, vizite la muzee, concerte etc., de parcă protagoniştii acestor pagini ar fi Cultura şi Istoria (cu majuscule, desigur) şi nu el însuşi.

Bucuria lecturilor cărților româneşti, mândria că nume precum cel al lui Celibidache se fac din ce în ce mai auzite, raportarea la Bălcescu şi la Eminescu, văzuți ca modele de românism, frenezia redescoperirii lui Blaga din *Spațiul mioritic* reprezintă doar câteva aspecte ale acestei angajări nedisimulate, aspecte pe care le înregistrează drept experiențe esențiale, la care se adaugă eforturile tipăririi revistelor în limba română, promovarea permanentă a valorilor naționale, emisiunile radiofonice care au igienizat şi salvat multe minți din țară. *Jocul secund* al lui Ion Barbu este copiat şcolăreşte când, în sfârşit, este găsit la o bibliotecă, la fel şi *Eulaliile* lui Dan Botta; pentru a reciti *Prăvălia diavolului* a lui Mircea Streinul, în care este descrisă invazia sovietică şi ciopârțirea României Mari, Ierunca va călători până la biblioteca din Viena, unde se găsea un exemplar.

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

Mult romantism în atitudinea lui Virgil Ierunca – i s-a reproşat şi încă i se mai reproşează acest lucru[7]. Mai mult, contestarea se petrecea şi în capitala franceză, chiar în cadrul comunităţii româneşti şi printre spirite rafinate: „Eugen Ionescu are parcă fixaţii care revin, din păcate, cu regularitatea unor crize. Cum să-mi explic altfel – fără să mă enervez – telefonul lui anapoda de azi-dimineaţă pentru a ne aduce la cunoştinţă, fără umbră de umor, că toată România a fost nazistă şi o va spune!" (Ierunca 2000b: 318). Şi aventura „gâlcevii" dintre cei doi continuă. O notă din 1951 întăreşte această impresie de imposibilitate a reconcilierii, dar, de fapt, atitudinea aparent copilărească a lui Ionesco trădează faptul că este afectat de realităţile româneşti mai mult decât şi-ar fi dorit: „În Cartierul Latin dau, din întîmplare, peste Eugen Ionescu. Îmi spune jumătate serios, jumătate cu umor (roşu?) că i-am stricat ziua. E o sâmbătă. El, care munceşte toată săptămâna, sîmbăta vrea să se odihnească. Nu poate – zice – din cauza mea, fiindcă a primit *Caietele de dor* care l-au indispus, i-au tăiat pofta de mîncare, i-au stricat Sâmbăta Domnului."

Exaltările lui Ierunca faţă de „românisme" se justifică şi prin distanţa care favorizează idealizarea, încât nu ne miră foarte tare o astfel de afirmaţie referitoare la Noica şi ciracii săi (cu tot umorul involuntar): „În orice caz, după cartea lui Gabriel Liiceanu, nu e exclus ca spiritualitatea românească să fie obligată să poposească la Păltiniş înainte de a privi spre Atena sau Ierusalim" (Ierunca 1993: 173). Exilului i se permite nu doar patetismul, ci şi supraevaluarea creaţiei unora dintre autorii parcurşi.

Ideea lui Cornel Ungureanu cum că Virgil Ierunca face „hagiografie" (Ungureanu 1995: 165-203) se verifică lesne prin paginile dedicate lui Brâncuşi, Barbu, Blaga, Voiculescu, Alice Voinescu etc., pagini aşezate sub titlul sugestiv *Acasă* în volumul *Româneşte*. Li se adaugă multe nume mari ale culturii române, precum Mircea Vulcănescu, Nicolae Steinhardt, Constantin Noica, Horia-Roman Patapievici, destui poeţi postbelici, preferinţa autorului îndreptându-se vizibil către cei care şi-au înzestrat opera cu funcţie socială. Mulţi dintre autorii prezenţi în aceste pagini erau meprizaţi în ţară sau chiar lăsaţi deoparte, încât „a umili uitarea" rămâne o expresie (din prefaţa la *Subiect şi predicat*) care defineşte un program de existenţă.

Referindu-se la *Româneşte*, Florin Mihăilescu, dincolo de anumite obiecţii pe care le face destul de frust, conchide în cel mai potrivit ton:

> Cartea lui Virgil Ierunca, plină de atâtea farmece de intelectual distins şi rafinat şi de atâtea adevăruri care s-au dovedit profetice, e şi un gest camusian, de răzvrătire juvenilă şi de iubire înşelată. Încât protestul ei şi vehemenţa lui inchizitorială trebuie luate ca un strigăt disperat, ultimativ şi, în acelaşi timp, chinuitor al unei autentice conştiinţe existenţiale, politice şi etice, dar şi – nu mai puţin – estetice (Mihăilescu 1999: 259).

[7] Nu putem fi, însă, în nici un caz de acord cu exagerările lui Dan Petrescu: „Vreau să spun că cel mai uluitor lucru din aceste pagini confesive ale lui Virgil Ierunca este consonanţa lor cu credinţele aripii naţionaliste a Securităţii [...] o persoană ce profesează aceleaşi opinii ca şi mămăligarii noştri dintotdeauna, de la Lăncrănjan la Săraru, de la Crainic la Nae Ionescu şi chiar de la Iorga la legionari" (Petrescu 2002: 21). De mirare şi termenii enumeraţiei, puşi în aceeaşi oală...

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

Nu întâmplător, *românismul* va pătrunde până şi în poezia lui Ierunca, tributară marilor voci lirice autohtone fără a fi pastişă, reuşite „exerciţii de admiraţie".

„Restul e literatură"

Repetată obsesiv în jurnal, această răsturnare a celebrei „The rest is silence" pe care o face Verlaine în *Arta poetică* denunţă insuficienţele unui sistem de semne convertit istoriceşte, încrederea încercată de îndoială în posibilităţile cuvântului şi ne aflăm, cu prisosinţă, pe teritoriul antiliteraturii şi al paradoxului ei, chiar dacă nu la fel de vehement exprimată ca în cazul ficţiunii. Această negare a literaturii surprinde, în fond, saturaţia de artificial, de convenţional, care defineşte creaţia *volens-nolens*, nu doar saturaţia de aristocratica şi utopica „artă pentru artă". Mai mult, se ştie că jurnalul s-a decretat dintodeauna independent de convenţiile literaturii şi s-a demonstrat în suficiente rânduri că, în ciuda acestei independenţe afişate, o astfel de scriere nu rezistă probei timpului decât dacă supravieţuieşte estetic. Noima literaturii este una spirituală în viziunea diaristului, concentrată pe un receptor care se poate şlefui lăuntric; într-o epocă a exceselor teoretice (Ierunca însuşi parcurge numeroase volume în această direcţie), este afirmată în mod repetat indispensabila finalitate ontologică a cuvântului, care uneori se abandonează prea mult arbitrariului şi naşte angoase.

Va spune, la un moment dat, în acelaşi jurnal, că-i preferă pe Blanchot şi pe Bataille tocmai pentru că „pun în joc existenţa însăşi a literaturii. Tocmai pentru neputinţa ei de a mărturisi adânc despre condiţia omenească". Sau, cum ar spune prietenul său Steinhardt, drama se naşte „între viaţă şi cărţi" şi e cu atât mai acută cu cât nu are avantajul credinţei.

Paginile despre cea mai cunoscută operă a lui Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, incluse în *Subiect şi predicat*, pot fi citite şi ca o confesiune mascată a unui spirit structural religios, dar care nu poate trăi până la capăt revelaţia. „Visul rău al istoriei", pe care este nevoit să-l suporte Ovidiu, este echivalentul „subistoriei" pe care o denunţă Ierunca; aşteptarea-capcană căreia îi rezistă cu greu la început poetul aruncat pe malul Mării Negre coincide cu infernul primilor ani din Paris, infern surprins în prima parte a jurnalului. Dar Dumnezeu nu se naşte în exilul lui Ierunca, pasionat de teologie, dar neconvins – în fond, apropierea de religie este una estetică şi etică, nu existenţială. Volumul de poeme este un alt exemplu în acest sens, dacă ar fi să citäm măcar un text: „Cred într-unul Dumnezeu răzvrătitorul/ Secetosul/ Făcătorul iadului/ Şi al celor patru laturi ale pământului/ Cred în mîna lui ridicată/ În ochiul lui stîng/ În urechea-i ce nu mai aude/ În urgia lui de aur/ În cheia genunii/ Tuturor lucrurilor.// O propoziţiune principală: n-a fost să fie./ O propoziţiune secundară: curg genunchii ca apele."

Adăugăm la aceste exemple de religiozitate în răspăr cartea lui Nicolae Steinhardt, *Dumnezeu în care spui că nu crezi...*, cuprinzând scrisorile către Ierunca, semnate „cu mândră prietenie", în care se afirmă aceeaşi convingere a rătăcirii pe drumul Damascului. O religiozitate potenţială se află şi în diversele actualizări ale temei sale dominante: opera conjugată cu moralitatea autorului ei. Simone Weil şi Maurice Blanchot, Gabriel Marcel, Bernanos sunt nume întâlnite frecvent în *Trecut-au anii...*, lecturile preferate indicând un anumit tip de spiritualitate pe care Ierunca o

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

admiră, poate o şi râvneşte, dar care intră în conflict cu un raționalism bine asimilat, la rândul lui.

Problema răului în literatura modernă - titlu pe care-ar fi trebuit să-l poarte teza de doctorat a lui Virgil Ierunca - ar putea fi extrapolată dincolo de semnele literare, de vreme ce răului metafizic i-a luat locul răul istoric: „Nu cumva am căzut victimă unui snobism al «răului»?" se întreabă cu frisoane autorul în jurnal (Ierunca 2000b: 89). Unde mai e locul scrisului frumos, al Operei, într-un asemenea context?

Fenomenul Piteşti este un posibil răspuns. Cartea a fost numită de Florin Manolescu „o utopie a diavolului" şi a fost descrisă în spiritul celui care inventariase ororile:

> A citi cartea lui Virgil Ierunca înseamnă a face mai mult decât o experiență de lectură şi cred că nici atunci când i-am descoperit pe Dostoievski, pe Soljeniţîn sau pe Orwell nu am trecut prin panica pe care o trăiesc acum. Pentru că în cazul lui Orwell sau al lui Dostoievski era vorba de literatură, în timp ce în *Fenomenul Piteşti* avem de a face cu cea mai cruntă realitate, cu documente autentice despre tragedia unor oameni adevărați (Manolescu 1998: 68-72).

În confruntarea cu viața, literatura iese înfrântă, însă limitele lumilor de semne, denunțate frecvent în *Trecut-au anii…* şi chiar în eseuri, nu înseamnă că sunt condamnate la insignifianță. „Fetişismul cuvântului", pe care-l identificase Roland Barthes în *Deliberare* drept trăsătură definitorie a jurnalului, se regăseşte nu doar în paginile autobiografice, ci şi în toată opera eseistică. *Albumul* lui Virgil Ierunca s-a transformat într-o *Operă*.

Bibliografie

Burță 2002: Bianca Burță, *Virgil Ierunca, Poeme de exil*, în „Observator cultural", nr. 119, 4-20 iunie.

Cârneci 2000: Magda Cârneci, *Virgil Ierunca – 80. Un model. Un reper* în „Observator cultural", nr. 27, 27 august-4 septembrie.

Cristea-Enache 2001: Daniel Cristea-Enache, *Marea neînțelegere*, în *Concert de deschidere*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române.

Dialog cu scriitorii Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, în „Convorbiri literare", nr. 11 (95), noiembrie, 2003.

Grigurcu 2003: Gheorghe Grigurcu, *Glose la Virgil Ierunca* şi *Pro Virgil Ierunca* în *Jocul literaturii şi al sorții*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Husar 2003: Al. Husar, *Grupul "Albatros"*; *Printre "Albatroşi"* în *Printre contemporani*, Iaşi, Editura revistei „Convorbiri literare".

Ierunca 1990: Virgil Ierunca, *Fenomenul Piteşti*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Ierunca 1991: Virgil Ierunca, *Românește*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Ierunca 1993: Virgil Ierunca, *Subiect şi predicat*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Ierunca 1994: Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Ierunca 1995: Virgil Ierunca, *Semnul mirării*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Ierunca 2000a: Virgil Ierunca, *Caete de dor. Metafizică şi poezie*, vol. I, Bucureşti, Editura Jurnalul literar.

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)

Ierunca 2000b: Virgil Ierunca, *Trecut-au anii…Fragmente de jurnal. Întîmpinări şi accente. Scrisori nepierdute*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Ierunca 2001: Virgil Ierunca, *Versuri din exil*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Lefter 2000: Ion Bogdan Lefter, *Tinerețe şi exil*, în „Observator cultural", nr. 16, 13-19 iunie.
Liiceanu 2000: Gabriel Liiceanu, *Declarație de iubire*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Lovinescu 2001: Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, vol. II, Bucureşti, Editura Humanitas.
Manolescu 1998: Florin Manolescu, *Litere în tranziție*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45.
Merişanu 2009: Nicolae Merişanu, Dan Taloş, *Antologia ruşinii după Virgil Ierunca*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Mihăilescu 1999: Florin Mihăilescu, *Intelectualii şi dictatura*, în *Critice şi metacritice*, Bucureşti, Editura Viața Românească.
Pelin 2001: Mihai Pelin, *„Artur". Dosarul Ion Caraion*, Bucureşti, Editura Publiferom.
Petrescu 2002: Dan Petrescu, *Exilarhii* în *Deconstrucții populare*, Iaşi, Editura Polirom.
Poenaru 2000: Cristina Poenaru, *„Nu cred în minuni". Interviu cu Virgil Ierunca* în „Observator cultural", nr. 3, 14-20 martie.
Pleşu 1996: Andre Pleşu, *Către domnul Virgil Ierunca* în *Chipuri şi măşti ale tranziției*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Steinhardt 2000: Nicolae Steinhardt, *Dumnezeu în care spui că nu crezi…Scrisori către Virgil Ierunca (1967 – 1983)*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Stolojan 1996: Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane. Jurnal din exilul parizian*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Ungureanu 1995: Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timişoara, Editura Amarcord.

Virgil Ierunca from "Albatros" and "Agora" to "Caete de dor" and Europa liberă

Virgil Ierunca's writings are not only important documents about Romanian literature and culture, but also samples of good literature. The poems, the diary, even the essays describe in a cultivated style the dramatic experience of exile and totalitarianism. In his pages we can also distinguish a tendency to anti-literature.

When it comes to literary criticism, he doubles criteria and analyzes works from the aesthetic and East-ethic point of view, the last criterion including social, political, historical background.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza"
IAŞI, ROMÂNIA

BDD-V2679 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:12 UTC)