

Virgil Ierunca de la „Albatros” și „Agora” la „Caete de dor” și Europa liberă

Loredana OPĂRIUC

După ce fervoarea redescoperirii și readucerii acasă a personalităților din exil s-a mai potolit, scrierile lui Virgil Ierunca sunt receptate ca o istorie intermitentă și pe alocuri „secretă” – ca să folosim adjectivul senzațional al lui Cornel Ungureanu - a literaturii și culturii române postbelice, luminând aspecte nefiresc ocolite sau chiar ocoltate și, fără îndoială, oferind un model de atitudine intelectuală consecventă în contrast cu altele de tristă amintire¹ (inclusiv din exil). În plus, ca pentru a verifica trăinicia operei sale, au apărut și detractorii, mai mult sau mai puțin înarmați cu argumente, inevitabili, de fapt, în cazul unei personalități cu o asemenea influență asupra culturii unui popor. Iată un crochiu edificator pe care i-l face Caraion într-o notă dată Securității despre Marin Preda (care ar fi fost fascinat de Ierunca) și care îl înfățișează în anii săi tineri și entuziaști: „îns bolnav de lectură, care bătea toate anticăriile, în toate zilele, și-și cheltuia toți banii pe cărți” (Pelin 2001: 71); „Citea enorm, majoritatea banilor săi intrând în buzunarul librarilor și mai ales al anticarilor” continuă același Artur, alias informatorul Ion Caraion în nota-portret, bine romanțată politic (Pelin 2001: 87).

Și portretul se construiește mai departe și greu previzibil în celebrele pagini tipărite în „Săptămâna” din 1981, după ce autorul *Omului profilat pe cer* solicitase azil politic în Occident: „Servește Virgil Ierunca adevăratul spirit cultural românesc, tradițiile sale, ajută el cardinalelor noastre datine artistice? Nu. Ajută comunismul și-i face reclamă gratuită”. De aici până la „filomarxismul din junețe” și „criptoagentul” care ar fi fost, de fapt, Ierunca, „ipostaziat în critic și sugând la două oi”, distanța se parcurge lesne cu armele pamfletului rău-voitor. Îi numește apoi pe cei doi angajați ai Europei libere „procurori cu tot dinadinsul” (Pelin 2001: 94-96) și iată că sintagmele lui Caraion – ajustate au ba de Eugen Barbu – se regăsesc și în rândurile criticilor sau publiciștilor cu destulă prestanță, „diagnosticieni” ai efemerității blamabile a întreprinderilor autorului nostru, întreprinderi care l-ar fi costat însăși opera proprie².

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

¹ Și 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 «intoleranța estetică» și «fanatismul etic», care să-și clameze frustrarea împotriva unui exemplu coerent de umanitate trează, veghetoare?” se întreba retoric Magda Cârneci, în „Observator cultural”, nr 27/ 2000.

continuând cu „retorica pașoptisto-basarabeană” și naționalismul penibil (Petrescu 2002: 14-22). Observăm astfel că în dosarul de receptare a scrierilor lui Ierunca, „orizontul de așteptare” a favorizat atitudini extreme: fie ca cele de mai sus, fie, la celălalt pol, „declarații de iubire”, ușor 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 preocupați de cantitate, de *rezistența prin cultură* ș.a.m.d.³. Și despre Eliade s-a tot spus că ar fi un om „fără destin”, necorespunzând calapoadelor instituite de nu se știe cine.

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

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

O mărturisire preliminară din jurnalul cu titlu eminescian – „Starea de exil, chiar atunci când e permanentă, nu poate fi concepută și suportată decât dacă o trăiești ca pe un fragment” (Ierunca 2000: 6) – se verifică și la nivelul celorlalte scrieri ale lui Ierunca: cele mai multe sunt eseuri, la care se adaugă un volum de istorie recentă (*Fenomenul Pitești*), un periplu poetic (*Versuri din exil*) și un jurnal de tinerețe (*Trecut-au anii...*), reconfigurat la senectute, acompaniat de câteva scrisori și interviuri. Eseistica lui Virgil Ierunca adunată în patru cărți apărute la Editura Humanitas între 1991 și 1995 (*Românește, Subiect și predicat, Dimpotrivă, Semnul mirării*) cuprinde evocări, polemici, necrologuri, rechizitorii, analize literare, toate corespunzând imperativului de a spune adevărul, ascuns de știrile „cosmetizate” din țară, chiar și după decembrie 1989. Cu excepția celui dintâi (și care a stârnit cele mai multe reacții negative, în primul rând pentru că aducea în discuție anumite atitudini ale „titanilor” Călinescu, Sadoveanu, Argezi, Vianu etc⁴),

³ Concluzia cărții lui Mihai Pelin merită citată pentru stupiditatea ei: „În mod cert, Eugen Barbu și Ion Caraion vor rămâne în istoria literaturii române, pentru că au cu ce să rămână. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca nu vor rămâne, deoarece nu au o operă. Dexteritatea de a deturna niște 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 și într-un interviu de după 1989: „Cât despre *Românește*, nu aspectul cărții m-a impresionat negativ, ci faptul ca procurorul de oportunități, Zigu Ornea, a scris negru pe alb că o asemenea carte n-ar fi trebuit să apară. De ce? Pentru că am îndrăznit să nu ocolesc servilismul partinic al unor Argezi, Călinescu, Ralea, Vianu etc. Același Zigu Ornea e satisfăcut la culme atunci când le sunt reproșate opinii de extremă dreapta emise în tinerețe și pe un timp foarte limitat de un Eliade sau un Cioran” („Observator cultural”, 3 martie, 2000).

volumele sunt în cea mai mare parte antologii ale emisiunilor transmise pe „unde scurte” și ale articolelor publicate în capitala Franței, diversitatea acestora având ca liant preocuparea față de soarta unui popor – al său! - aflat sub totalitarism, preocupare care nu a dat semne de oboseală în ciuda faptului că „rezistența din Paris” se afla la o distanță care ar fi putut favoriza uitarea. Li se adaugă acestor scrieri adunate în volume zeci de articole și studii rămase în paginile diverselor publicații, fie din țară, fie din Franța, de rândurile din tinerețea românească dezicându-se.

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

Religia modernă a operei (incluzând confortabila „moarte a autorului”) și estetica vor configura, astfel, două tabere în care s-au înscris cu toate armele diverși autori din cultura noastră, excluzând, deseori și falacios, posibilitatea reală a unor ținte 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 și creație, temă enunțată cu umor și ironie într-unul dintre ultimele interviuri:

Această despărțire sentimentală – sau dacă vrei politic nemărturisită de a omologa, de a despărți net omul de operă mi s-a părut întotdeauna o metodă cel puțin dubioasă. Întâi că n-am descoperit până acum opere care cresc singure, la nici un colț de stradă, în nici un ținut. Prin nici o literatură, prin nici un meridian n-am întâlnit opere care cresc singure⁵.

⁵ *Dialog cu scriitorii Monica Lovinescu și Virgil Ierunca*, „Convorbiri literare”, nr. 11, noiembrie, 2003, p. 6.

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 practică cu metodă ori de un sistem critic, articolele despre scriitori și operele lor încadrându-se în preocuparea mai largă a lui Virgil Ierunca de a promova în Occident valorile românești și, implicit, de a avertiza conștiințele rămase treze din țară în privința unor aspecte pe care sistemul le disimula cu măiestrie. De altfel, înclinat mai ales spre speculația de tip filosofic, autorul pleacă de la un pretext de critică estetică (el însuși precizând în prefața la *Subiect și 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 credinței (Steinhardt 2000), nu doar povestea *Jurnalului fericirii*, ci și „entuziasmul ca metodă critică”, pe care l-a remarcat potrivit Alex. Ștefănescu în cazul călugărului de la Rohia: ambii scriu pătimaș, subiectiv și fără pretenții de canonizatori. De aici și adresarea directă din unele scrieri, chiar și în cazul analizei de text (de pildă, în eseu despre Virgil Mazilescu inclus în *Subiect și predicat*).

Critica literară propriu-zisă este redusă în comparație cu ansamblul, autorul oprindu-se mai ales asupra poeziei postbelice și a eseisticii. Este atent la mișcarea de idei din critica literară din țară și intră în dialog cu alte interpretări, de pildă, în cazul lui Ștefan Aug. Doinaș, demontează ponciful clasicității pomenit de mai toți cei care i-au analizat opera. O altă constantă „metodologică” este raportarea literaturii la filozofie, încât simbolurile și măștile din poezia lui Mihai Ursachi sunt interpretate în funcție de accepțiunea dată de Kierkegaard celor din urmă. Apartenența la două culturi îi permite și observații pertinente de literatură comparată.

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

În *Istoria* sa, Nicolae Manolescu observa că aceste eseuri sunt „valabile mai puțin sub raport critic decât 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 și privilegiind poezia apolitică din deceniile 7-9; izbitor este apoi aerul de cenzor moral al evenimentelor și personalităților din țară și din exil pe care autorul și-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 importanța, cât despre „aroganța” lui Virgil Ierunca, aceasta chiar se justifică pe alocuri și nu poate lipsi din polemică. În plus, vorbim despre niște opinii argumentate, nu doar arogante.

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

între paranteze. Iată-ne, așadar, în fața unui spirit clasicist, a cărui junețe intelectuală nu se reduce la fronde avangardiste și 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 «estic» și «etic». «Arta pură» este deja o amintire retorică până și în Occident, unde moda înlocuiește uneori – din confort – principiile (Ierunca 2000: 376).

Revenind la publicistica de tinerețe, vedem cum un articol din revista „Albatros”, intitulat *Între biografia romanțată și industria literaturii*, cuprinde un mic tratat de etică a scriitorului, pentru care nu popularitatea trebuie să constituie un criteriu (câștigată adesea cu „biografii romanțate”), ci principiile clasice legate de originalitate și de frumos, care exclud posibilitatea „vulgarizării” artei, fenomen nedorit ce se petrece în cazul creatorilor mediocri⁶.

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

[...] această literatură începe să nu existe. Ea trăiește 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 și nu se mai înțeleg. Pe lângă ei trece viața furioasă și nouă, trece ALTFEL. [...] criza culturii noastre este, în fond, și criza unui tineret și a unui stil al tinereții în cultură. [...] Cultura noastră aparține bătrânilor, aparține apoi tinerilor fără tinerețe. Locul maturilor e liber și 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 românești – în plină și reală criză (apud Pelin 2001: 29-31).

Dimpotrivă – semnul polemic

Articolele din „România liberă” din 29 și 30 septembrie 1946, *Aspecte de cultură și Există o criză a culturii românești*, sunt printre primele care îl anunță pe polemistul și 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 Bănuș și referitor la această secvență a publicisticii sale de odinioară:

Imediat eu mi-am dat seama că nu sunt făcut pentru noua eră și că falsele mele troșkisme și falsele mele angajamente de stânga nu pot continua. Și atunci am început să iau atitudini destul de riscante, din interiorul unei mișcări de stânga în care mă aflam. Pe prima pagină a „României libere” (am publicat) un articol care se intitula așa: *Există o criză a culturii românești*. Fără semn de întrebare și 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.

condusă numai de sovietici, articolul a venit, ca atâtea altele, cu un mare semn de întrebare roșu. 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 generații marxiste, care introduce certitudinea cu orice preț în orizontul culturii românești. Cultura românească este o cultură a neliniștii – spuneam eu, - nu a certitudinilor. Criza izbucnește din această ciocnire a certitudinilor agresive ale generațiilor marxiste cu literatura de neliniște, pe care eu o consideram constantă, pe drept sau pe nedrept – aceasta era teza mea (apud Pelin 2001: 31).

Iată și 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 generații marxiste”), la fel de blamabili ca și bătrânii anchilozați în paseism și convenții:

Sunt niște impostori importanți, care mimează definitiv conștiința și cunoștința. Ei știu întotdeauna ce vor, nu-i tulbură nimic, nici o intervenție umană, în rosturile lor precise. Sunt olimpici ca însăși ignoranța, ignoră cu sistem și fac din refuzul devenirii sau înțelegerii o curioasă aristocrație a certitudinii (apud Pelin 2001: 30).

Cele două titluri rămân, astfel, cele mai invocate din publicistica de tinerețe din spațiul 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 mefiența multora care o vor percepe augmentată până la proporții nefirești. De pildă, în *Istoria literaturii române contemporane: 1941- 2000*, Alex. Ștefănescu îl citează pe Valeriu Cristea rememorând în context postdecembrist atmosfera din cercurile intelectuale românești dinaintea Revoluției: „D-na Monica Lovinescu și d-l Virgil Ierunca nu ne citeau de fapt: ne cenzurau și ei, din cealaltă parte însă, ca să zic așa. Ne aflam între două poliții.” Stupoarea cititorului crește mai departe, când același Valeriu Cristea o numește pe Monica Lovinescu „o Ana Pauker a anticomunismului” ori „echivalentul faimosului cabinet doi”, adică al Elenei Ceaușescu. De aici până la „marea neînțelegere” de care-l acuză Daniel Cristea-Enache pe Virgil Ierunca drumul este neted. Răuvoitoare sunt și 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 satisfacția 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 puțin cordiale. Ironizând poncifele de felul adjectivului „monumentală”, așezat 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 și interzis din motive evidente, mai toți redactorii și colaboratorii susțin importanța scrierii călinesciene în cultura română, iar viitorul exilat se află printre ei, neocolind elogiile: „opera unui critic excelent, investită cu orgoliul demonstrativ al creațiilor excepționale, o culme de proporții guliverice demnă într-adevăr de invidia tuturor piticilor literari” (apud Husar 2003: 43). Fragmentul poate fi folosit și ca o dovadă a faptului că autorul nu a nesocotit niciodată importanța operelor anumitor scriitori pe care-i demască pentru conformismul lor politic. De ce oare aceste paragrafe elogioase sunt ocolite în

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

În interviul consemnat de Elena Ștefoi, datând, de asemenea din 1990, acuză graba românilor de a uita trecutul și „categorisește” trădările intelectualilor din spațiul comunist, rezultând astfel de tipologii lesne verificabile și care pot constitui titluri de istorie morală a intelectualilor români: „cinicii” (Călinescu, M. Ralea, Al. Rosetti), „răsfățații pervertirii răsplătite” (M. Sadoveanu, T. Arghezi), „disponibili” (Camil Petrescu, Petru Comarnescu, T. Vianu, M. Sebastian), „păguboșii cinstiți” (M.R. Paraschivescu, N. Crainic, R. Gyr), „șantațații de circumstanță” (I. Vinea, I. Frunzetti), „abilii în și cu misiune” (G. Macovescu, G. Ivașcu, Șt. Roll, E. Jebeleanu, C. Theodorescu), „idealiștii” (Geo Dumitrescu, Ileana Vrancea, Maria Banuș, Sașa Pană). Ierunca se referă, astfel, la niște autori a căror prezență publică și chiar operă au fost, fie și numai parțial, infestate de ideologie nocivă, în ciuda tendinței comode de a izola opera într-o lume autarhică.

La Europa liberă, sub genericele *Povestea vorbei* și *Antologia rușinii*, realizatorul emisiunilor a făcut publice diverse pacturi cu diavolul roșu ale oamenilor de cultură din țară. O antologie similară, deși de mai mici proporții, apărea în cartea lui Marin Nițescu, *Sub zodia proletcultismului*, critic prohibit de către comuniști despre care Virgil Ierunca va scrie elogios și pe bună dreptate. *Antologia rușinii* este un pamflet indirect, în sensul că fragmentele de elogii gongorice culese de antologator nu mai au nevoie decât de un comentariu minimal și rece. Diatriba nu mai e necesară și, la fel ca în *Fenomenul Pitești*, 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 rușinii*, publicată în revistele exilului și citită la Europa liberă, în care se păstrează, ca într-un insectar, toate stupiditățile conformiste și josnice așternute pe hârtie publică de trei generații de scriitori români” (Manolescu 2008: 1434). Păcat, totuși, că acest volum i se pare criticului *cel mai interesant*, mai ales că nu e opera lui Ierunca decât efortul de a le selecta și aduna, antologia având un autentic autor colectiv – intelectualitatea românească dedată la realism socialist.

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

Românismul

„Ierunca putea în douăzeci de ani să-și facă un nume la Paris, dar și-a pierdut vremea cu treburile românești...” 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 și de faptele care le sprijină:

Vreau mereu – prostește – să fac ceva, să facem ceva, pentru această Românie pe care o descopăr după ce am pierdut-o. Trebuie să fie și 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 conștientizat 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 nesocotește niciodată în favoarea celei franceze. Se știe 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 sfârșit, la Paris. Și dintr-o dată Parisul mi s-a părut mai puțin important pentru sinea mea decât Pomîrla. E drept că tot ceea ce se petrecuse în România mă golise după „eliberare” de orice speranță: gând, 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 și 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 și eliminând umorile, Ierunca înregistrează în jurnalul său impresii despre cărți, personalități, conferințe, vizite la muzee, concerte etc., de parcă protagoniștii acestor pagini ar fi Cultura și Istoria (cu majuscule, desigur) și nu el însuși.

Bucuria lecturilor cărților românești, mândria că nume precum cel al lui Celibidache se fac din ce în ce mai auzite, raportarea la Bălcescu și 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 și salvat multe minți din țară. *Jocul secund* al lui Ion Barbu este copiat școlărește când, în sfârșit, este găsit la o bibliotecă, la fel și *Eulaliile* lui Dan Botta; pentru a reciti *Prăvălia diavolului* a lui Mircea Streinul, în care este descrisă invazia sovietică și ciopârțirea României Mari, Ierunca va călători pînă la biblioteca din Viena, unde se găsea un exemplar.

Mult romantism în atitudinea lui Virgil Ierunca – i s-a reproșat și încă i se mai reproșează acest lucru⁷. Mai mult, contestarea se petrecea și în capitala franceză, chiar în cadrul comunității românești și printre spirite rafinate: „Eugen Ionescu are parcă fixații care revin, din păcate, cu regularitatea unor crize. Cum să-mi explic altfel – fără să mă enervez – telefonul lui anapoda de azi-dimineață pentru a ne aduce la cunoștință, fără umbră de umor, că toată România a fost nazistă și o va spune!” (Ierunca 2000b: 318). Și aventura „gâlcevii” dintre cei doi continuă. O notă din 1951 întărește această impresie de imposibilitate a reconcilierii, dar, de fapt, atitudinea aparent copilărească a lui Ionescu trădează faptul că este afectat de realitățile românești mai mult decât și-ar fi dorit: „În Cartierul Latin dau, din întâmplare, peste Eugen Ionescu. Îmi spune jumătate serios, jumătate cu umor (roșu?) că i-am stricat ziua. E o sâmbătă. El, care muncește toată săptămâna, sâmbăta 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 mâncare, i-au stricat Sâmbăta Domnului.”

Exaltările lui Ierunca față de „românisme” se justifică și prin distanța care favorizează idealizarea, încât nu ne miră foarte tare o astfel de afirmație referitoare la Noica și 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 Păltiniș înainte de a privi spre Atena sau Ierusalim” (Ierunca 1993: 173). Exilului i se permite nu doar patetismul, ci și supraevaluarea creației unora dintre autorii parcurși.

Ideea lui Cornel Ungureanu cum că Virgil Ierunca face „hagiografie” (Ungureanu 1995: 165-203) se verifică lesne prin paginile dedicate lui Brâncuși, Barbu, Blaga, Voiculescu, Alice Voinescu etc., pagini așezate sub titlul sugestiv *Acasă* în volumul *Românește*. Li se adaugă multe nume mari ale culturii române, precum Mircea Vulcănescu, Nicolae Steinhardt, Constantin Noica, Horia-Roman Patapievici, destui poeți postbelici, preferința autorului îndreptându-se vizibil către cei care și-au înzestrat opera cu funcție socială. Mulți dintre autorii prezenți în aceste pagini erau meprizați în țară sau chiar lăsați deoparte, încât „a umili uitarea” rămâne o expresie (din prefața la *Subiect și predicat*) care definește un program de existență.

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

Cartea lui Virgil Ierunca, plină de atâtea farmece de intelectual distins și rafinat și de atâtea adevăruri care s-au dovedit profetice, e și un gest camusian, de răzvrătire juvenilă și de iubire înșelată. Încât protestul ei și vehemența lui inchiuzitorială trebuie luate ca un strigăt disperat, ultimativ și, în același timp, chinuitor al unei autentice conștiințe existențiale, politice și etice, dar și – nu mai puțin – 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 consonanța lor cu credințele aripilor naționaliste a Securității [...] o persoană ce profesază aceleași opinii ca și mămăligarii noștri dintotdeauna, de la Lăncrânjan la Săraru, de la Crainic la Nae Ionescu și chiar de la Iorga la legionari” (Petrescu 2002: 21). De mirare și termenii enumerației, puși în aceeași oală...

Nu întâmplător, *românismul* va pătrunde până și în poezia lui Ierunca, tributară marilor voci lirice autohtone fără a fi pastişă, reușite „exerciții de admirație”.

„Restul e literatură”

Repetată obsesiv în jurnal, această răsturnare a celebrei „The rest is silence” pe care o face Verlaine în *Arta poetică* denunță insuficiențele unui sistem de semne convertit istoricește, încrederea încercată de îndoială în posibilitățile cuvântului și ne aflăm, cu prisosință, pe teritoriul antiliteraturii și al paradoxului ei, chiar dacă nu la fel de vehement exprimată ca în cazul ficțiunii. Această negare a literaturii surprinde, în fond, saturația de artificial, de convențional, care definește creația *volens-nolens*, nu doar saturația de aristocratică și utopica „artă pentru artă”. Mai mult, se știe că jurnalul s-a decretat dintodeauna independent de convențiile literaturii și s-a demonstrat în suficiente rânduri că, în ciuda acestei independențe afișate, o astfel de scriere nu rezistă probei timpului decât dacă supraviețuiește estetic. Noima literaturii este una spirituală în viziunea diaristului, concentrată pe un receptor care se poate șlefui lăuntric; într-o epocă a exceselor teoretice (Ierunca însuși parcurge numeroase volume în această direcție), este afirmată în mod repetat indispensabila finalitate ontologică a cuvântului, care uneori se abandonează prea mult arbitrariului și naște angoase.

Va spune, la un moment dat, în același jurnal, că-i preferă pe Blanchot și pe Bataille tocmai pentru că „pun în joc existența însăși a literaturii. Tocmai pentru neputința ei de a mărturisi adânc despre condiția omenească”. Sau, cum ar spune prietenul său Steinhardt, drama se naște „între viață și cărți” și e cu atât mai acută cu cât nu are avantajul credinței.

Paginile despre cea mai cunoscută operă a lui Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, incluse în *Subiect și predicat*, pot fi citite și ca o confesiune mascată a unui spirit structural religios, dar care nu poate trăi până la capăt revelația. „Visul rău al istoriei”, pe care este nevoit să-l suporte Ovidiu, este echivalentul „subistoriei” pe care o denunță Ierunca; așteptarea-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 naște în exilul lui Ierunca, pasionat de teologie, dar neconvins – în fond, apropierea de religie este una estetică și etică, nu existențială. Volumul de poeme este un alt exemplu în acest sens, dacă ar fi să cităm măcar un text: „Cred într-unul Dumnezeu răzvrătorul/ Secetosul/ Făcătorul iadului/ Și al celor patru laturi ale pământului/ Cred în mâna lui ridicată/ În ochiul lui stîng/ În urechea-i ce nu mai aude/ În urgia lui de aur/ În cheia genunii/ Tuturor lucrurilor./ O propozițiune principală: n-a fost să fie./ O propozițiune 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 aceeași convingere a rătăcirii pe drumul Damascului. O religiozitate potențială se află și în diversele actualizări ale temei sale dominante: opera conjugată cu moralitatea autorului ei. Simone Weil și 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

admiră, poate o și râvnește, 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 Pitești este un posibil răspuns. Cartea a fost numită de Florin Manolescu „o utopie a diavolului” și 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 și cred că nici atunci când i-am descoperit pe Dostoievski, pe Soljenițin 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 Pitești* 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...* și chiar în eseuri, nu înseamnă că sunt condamnate la insignifianță. „Fetișismul cuvântului”, pe care-l identificase Roland Barthes în *Deliberare* drept trăsătură definitorie a jurnalului, se regăsește nu doar în paginile autobiografice, ci și în toată opera eseistică. *Albumul* lui Virgil Ierunca s-a transformat într-o *Operă*.

Bibliografie

- Burtă 2002: Bianca Burtă, *Virgil Ierunca, Poeme de exil*, în „Observator cultural”, nr. 119, 4-20 iunie.
- Cârnci 2000: Magda Cârnci, *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*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Dialog cu scriitorii Monica Lovinescu și Virgil Ierunca*, în „Convorbiri literare”, nr. 11 (95), noiembrie, 2003.
- Grigurcu 2003: Gheorghe Grigurcu, *Glose la Virgil Ierunca și Pro Virgil Ierunca* în *Jocul literaturii și al sorții*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Husar 2003: Al. Husar, *Grupul “Albatros”*; *Printre “Albatroși”* în *Printre contemporani*, Iași, Editura revistei „Convorbiri literare”.
- Ierunca 1990: Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, București, Editura Humanitas.
- Ierunca 1991: Virgil Ierunca, *Românește*, București, Editura Humanitas.
- Ierunca 1993: Virgil Ierunca, *Subiect și predicat*, București, Editura Humanitas.
- Ierunca 1994: Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*, București, Editura Humanitas.
- Ierunca 1995: Virgil Ierunca, *Semnul mirării*, București, Editura Humanitas.
- Ierunca 2000a: Virgil Ierunca, *Caete de dor. Metafizică și poezie*, vol. I, București, Editura Jurnalul literar.

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