

Nina Cassian, *Memoria ca zestre* – memoriile limitelor, limitele memoriei. Jurnalul ca formă de libertate interioară și spațiu de reflecție asupra exilului intern și extern



Nina Cassian, *Memory as Legacy* – The Memory of Limits, the Limits of Memory. The Diary as a Form of Inner Freedom and a Space for Reflection on Inner and Outer Exile

91

Cristina GOGĂȚĂ
University of Pisa, Italy/
'Iuliu Hațieganu' University of Medicine and Pharmacy,
Cluj-Napoca, Romania
Email: cristinagogata@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6809-9439>

Abstract

Published between 2003 and 2005, Nina Cassian's diary is an important historical document, as it reflects the living and working conditions of writers during the communist period. Equally significant is the writer's disillusionment, her youth having been marked by sincere adherence to the communist revolution. Despite this, even after the publication of her debut volume, Nina Cassian became a victim of ideological persecution and tried to conform to the requirements of socialist realism, albeit unsuccessfully. The inability to adapt, the incomprehension of the criticism she received, and her sharp gaze upon the world characterize the three volumes and shape a path of disillusionment. The first volume of memoirs has a unique structure, as it contains three layers of writing: the immediate recording of events, typical of a diary, followed by observations added during a first rereading in the 1970s, and a third layer, that

of the final rereading and the authorial discourse freed from the self-censorship inherent in life under a totalitarian system, after 1985. That year, the author was in the United States on a Soros scholarship when she learned of the death of her friend Gheorghe Ursu. Frightened, she chose the path of exile, so the notes and additions made on American soil reflect the breaking of self-limitations caused by the preventive fear of possible searches – a fear with which all writers in totalitarian regimes lived and continue to live. Thus, the diary is both a valuable document of its time and an intricate, multifaceted textual mechanism. The two subsequent rereadings become journeys through time, while the act of remembering and completing the text constitutes a transgression of the limits imposed by self-censorship. The present moment, immediately recorded in the diary, intertwines with the present of rereading, from which the writer brings additions, clarifications, and later revelations prompted by other experiences. Finally, exile also implies the passage from one language to another,

and Nina Cassian takes this step as well, choosing to write in the language of her adopted country, even though, in interviews, she consistently stated that her true homeland was and remains the Romanian language.

Keywords: Nina Cassian, diary, memory, Communism, exile, frontier

CONTEXT ISTORIC

Nina Cassian, pe numele său real Renée Annie Cassian (1924-2014), a fost o scriitoare, eseistă, traducătoare și compozitoare româncă, de origine evreiască. La vârsta de 16 ani, a intrat în organizația tineretului comunist, ideologia comunistă reprezentând, în contextul respectiv, o alegere existențială și o modalitate de a se opune amenințării fasciste:

La 16 ani m-am încadrat în organizația ilegală a Tineretului Comunist, visând să mântui lumea de toate antagonismele fundamentale dintre sexe, rase, popoare, clase etc. Zănele se topiseră în legendă, balaurii deveniseră reali. Cât despre armonia pe care o visam și ce s-ales din ea... (Rad, 2020: 125).

După instalarea regimului comunist în România, Nina Cassian își păstrează încrederea în doctrina comunistă, însă ideologii realismului socialist nu o cruță: volumul său de debut, *La scara 1/1* este aspru criticat (Interviu cu Nina Cassian, 2008). La începutul lunii februarie 1948, la doar o lună după publicarea articolului lui Sorin Toma, *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, o execuție simbolică a poetului Tudor Arghezi, Traian Șelmaru scrie un articol în trei părți, de data aceasta victimele fiind Nina Cassian și criticul literar Ovid. S. Crohmălniceanu, care scrisese o cronică de întâmpinare favorabilă acestui volum al scriitoarei. Prima parte a articolului reia bazele teoretice ale unei critici

„sănătoase”, care să respecte principiile marxism-leninismului (Șelmaru, 1948 (I): 3-4), iar celelalte două se concentrează pe atacul asupra celor doi. Ovid S. Crohmălniceanu este învinovățit pentru limbajul pretențios, pe care ideologul de serviciu îl cataloghează drept „o pășărească” din care oamenii muncii nu pot înțelege nimic, și pentru graba de a fi lăudat volumul de debut al Ninei Cassian chiar înainte ca acesta să fi ajuns în librărie (Șelmaru, 1948 (II): 2). Poeta este acuzată de „decadentism burghez” și de neputința de a se rupe de „dușmanul” din interior (Șelmaru, 1948 (III): 2). În stilul specific vremii, criticul face referire la personaje care puteau fi și inventate, precum presupusa dactilografă care se miră de un pleonasm din cronică lui Ovid S. Crohmălniceanu sau la ascultători care se declară neliniștiți după audiția unor poezii ale Ninei Cassian la radio. Aceste mecanisme aveau rolul de a întări judecata de valoare a criticului prin exemple de cititori proveniți din rândurile proletarilor, care confirmă lipsa de valoare și de adecvare a textelor literare incriminate.

Fenomenul cenzurii în perioada comunistă a fost subiectul a numeroase cercetări în domeniu. Liliana Corobca analizează istoria cenzurii în România, cercetătoarea concluzionând că cenzura a avut trei funcții principale: re-scrierea trecutului cultural, scrierea prezentului auctorial și pre-scrierea viitorului identitar (Corobca, 2014: 323). În perioada 1944-1948, are loc prima etapă a cenzurii, când moștenirea clasică este confiscată și epurată fizic (Corobca, 2014: 187). Debutul instituțional al cenzurii comuniste îl reprezintă anul 1949, când ia ființă Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor (Ficeac, 1999: 39). Începând cu 1948, numărul de titluri interzise crește exponențial, cenzura începând să opereze cu criterii mult mai precise: cel al *selecției* (numai edițiile menționate în broșură trebuie retrase din circulație), cel al *abordării globale* (manualele școlare tipărite înainte de 1947), cel *apodictic* (interzicerea tuturor cărților scrise de anumiți autori) (Costea & al., 1995: 77-78).

În perioada 1948-1957, există un mecanism dublu de cenzură: o cenzură pe departamente, în cadrul căreia textul este verificat de către un cenzor, iar cenzorul este, la rândul lui, verificat de către un alt cenzor, și o cenzură tematică. Controlul între diversele departamente este dublat și de un supracontrol sau un postcontrol, în această perioadă coagulându-se o hiper-conștiință a cenzorului care își exprimă frustrarea că interdicțiile impuse de el nu sunt respectate, așa cum constată Liliana Corobca, pe baza analizei și a coroborării documentelor din perioada respectivă (Corobca, 2013: 149-152).

Cenzura în România își atinge maturitatea în anul 1954, când DGPT este o instituție bine organizată, puternică, vascularizată de un colectiv de specialiști în diverse domenii și cu atribuții extinse (Ficeac, 1999: 53). A treia etapă în evoluția cenzurii se înregistrează în intervalul 1958-1968, când trecutul antecomunist este reintegrat în circuitul cultural, însă într-o manieră subversivă: operele scriitorilor clasici sunt tipărite în ediții aproape necenzurate, dar în tiraje infime, în vreme ce tirajelor de masă le sunt destinate aceleași opere, însă cernute prin ciurul ideologiei comuniste (Corobca, 2013: 188).

Odată cu venirea la conducerea CC al PCR a lui Nicolae Ceaușescu, în 1965, se poate observa un relativ dezgheț ideologic, al cărui moment de vârf îl va reprezenta perioada 22-24 august 1968, când, vreme de trei zile, cenzura practic nu a existat în România, în relatările despre invazia Cehoslovaciei (Ficeac, 1999: 120). Dezghețul este însă relativ, deoarece chiar din 1966 putem vorbi despre o cenzurare a corpului feminin și a instituției familiei, prin promulgarea bine-cunoscutului decret 770/1966, care făcea aproape imposibil avortul, pe fondul unei acute (și voite) lipse a mijloacelor de contracepție. Relativul dezgheț se transformă într-un alt îngheț care va urma doar o pantă ascendentă, după 1971. Faimoasele Teze din iulie, care marchează începutul noii revoluții culturale, reprezintă punctul inițial al unui proces tot mai agresiv de

cenzură care, în ultimele două decenii ale comunismului românesc, va fi dublat de o luptă pentru resurse materiale și instituționale, așa cum remarcă Ioana Macrea-Toma:

Eu văd spațiul politicii culturale în socialism ca încadrat de cele două coordonate ale statusului politic și autorității culturale. [...] Adică, organizarea societății presează producătorii culturali să convertească o parte din autoritatea lor culturală în status politic, care poate fi apoi folosit la amplificarea *standingului* cultural prin accesul crescut la resurse. [...] Unii producători de cultură sunt într-adevăr oportuniști căutând o cale spre putere, dar cei mai mulți dintre ei sunt adânc atașați noțiunii de adevăr sau valoare pe care o servesc și pentru care ei luptă cu pasiune. A prefera o valoare alteia, un adevăr altui adevăr, *este politic* în aceste sisteme, deoarece aceste valori și adevăruri sunt reproduse numai prin pretenții emise în numele lor și alocații făcute în contul lor. Asemenea preferințe și lupte au și consecințe politice, fiindcă în lupta dintre grupuri acelea care câștigă pot să o facă prin privarea adversarilor lor de ceea ce este necesar pentru producția culturală. Ele pot astfel desăvârși și munca centrului de distrugere a focarelor alternative de activitate culturală. (Macrea-Toma, 2009: 70-72)

Desființarea formală a cenzurii, în 1977, pentru ca astfel Ceaușescu să obțină clauza națiunii celei mai favorizate, după criza economică ce a urmat cutremurului din luna martie, nu a implicat însă o slăbire a cenzurii (Corobca, 2014: 258-263), ci, dimpotrivă, o multiplicare a formelor acestui mecanism de control, așa cum arată Liliana Corobca în încercarea de definire a fenomenului de New Censorship:

În locul cenzurii (Direcția Presei și a Tipăriturilor) a funcționat un sistem mult mai elaborat de control efectuat la mai multe niveluri: al editurii – prin redactorul de carte și referenți (ca și până atunci); la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, inclusiv în alcătuirea planurilor editoriale (o lucrare privită negativ de oficialități nu era trecută în Planul editorial sau era amân timer de la un an la altul); la Comitetul Central, unde funcționa o comisie specială, îndeosebi pentru lucrările de istorie, sociologie etc. În plus, tipografiile aveau ordin să nu culeagă niciun text dacă nu avea o ștampilă specială și semnătură din partea editurii (instituției) care trimitea lucrarea. Cenzura – dominată de interesele politice – devenise, după 1975, și îndeosebi în anii '80, mult mai restrictivă. (Corobca, 2014: 263)

În ceea ce privește mecanismele intratextuale ale cenzurii, și aici se remarcă mai multe tipuri de deformare a intențiilor auctoriale: *cenzura* prin suprimare, cea prin deformare, cea prin adăugare, căreia i se adaugă și *autocenzura* prin adăugare – modalitate prin care scriitorul însuși adaugă balast textual, în speranța că cenzorul va fi cel care va anula respectivul excedent (Corobca, 2014: 176, 279).

Acționând de la început și până la final ca un mecanism opresiv, de re-scriere a trecutului și a prezentului și de pre-scriere a viitorului, cenzura a irigat nu doar spațiul cultural, ci întreaga realitate a lumii comuniste: corpul femeii, calitatea și cantitatea de hrană, resursele materiale și imateriale, capitalul cultural și social al fiecărui individ. De la tentative de-a dreptul ridicole de alterare a adevărului¹ și până la mecanisme perfide

și rafinate de manipulare a intelectualilor, cenzura a reglat spațiul cultural românesc și a filtrat în permanență orice formă de discurs public.

Fidelă ideologiei oficiale, în primii opt ani de la instaurarea dictaturii comuniste în România, Nina Cassian încearcă să se supună noii dogme, simplificându-și limbajul și supunându-se rețetărilor mutilant al realismului socialist, făcându-și chiar și autocritica, însă fără succes. La această perioadă scriitoarea se va referi ca la o „hemoragie estetică”, în numeroase interviuri, dar și în paginile jurnalului: „Adică, n-am pierdut sânge etic, pentru că scriam de bună credință prostiile. Am pierdut sânge estetic” (Nicoară & Bunescu, 2018), mărturisește, mult mai târziu, deziluzionată poetă.

Pe lângă activitatea literară, Nina Cassian a fost și o traducătoare de excepție și compozitoare, iar cărțile sale pentru copii au fost foarte populare și apreciate. Retragera în spațiul literaturii pentru copii a fost, ca în cazul multor scriitori, o evadare din corsetul ideologiei realist-socialiste, iar textele au o evidentă funcție parabolică (100 de ani cu Nina Cassian, 2024). Scriitoarea însăși mărturisește că literatura pentru copii permitea o desfășurare mai amplă a talentului și veleităților literare, pentru că acolo încă mai erau permise figurile de stil (Nicoară & Bunescu, 2018).

În 1985, Nina Cassian se afla la New York, cu o bursă Soros, când află de moartea prietenului său, Gheorghe Ursu, victimă a fostei Securități. Dezorientată și speriată de eventualele repercusiuni (în jurnalul lui Gheorghe Ursu se aflau și poezii de-ale Ninei Cassian în care scriitoarea ironiza comunismul și pe Nicolae

¹ Liliana Corobca oferă astfel de exemple de ridicol al cenzurii, precum o succesiune de titluri considerată de către „lector” drept „dușmănoasă”, într-un indice alfabetic al anuarului cărții 1955-1957: „[...] Martor mincinos (Harvey Matusov); Marx-Engels-Lenin-Stalin; [...] Pârjolul (Cezar Petrescu și Dinu Bondi); Plan de măsuri al C.C. al P.M.R. și al Consiliului de Miniștri din R.P.R. cu privire la recoltare, dezmiriștire, treeriș și colectări pe anul 1955; [...] Planul tehnic, industrial și financiar al întreprinderilor

socialiste; Planuri sortite eșecului (M. Lascu)” (Corobca, 2013: 178-179). De asemenea, Sanda Cordoș oferă liste de cuvinte interzise în anii '80, pe baza mărturiilor a diverși scriitori care s-au confruntat cu absurdul cenzurii: „cozi, viol, denunțator, carne, frig, tiranie, cafea, sinucidere, săni, Dumnezeu, antisemitism, curvă, întuneric, homosexual” (Norman Manea); „cartof, pâine, laborator, bunăstare” (Ion D. Sirbu); „șepe, clown, pitic, foame, frig, moarte” (Florența Albu); „informatică, robotică, neatarnare, îngrășămintă chimice” (Tia Șerbănescu) (Cordoș, 2003: 19). Un alt exemplu faimos este un vers al Martei Petreu, „carne, cutremur al memoriei”, interzis de cenzură pentru că ar fi făcut trimitere la problemele de aprovizionare cu alimente a populației (Rad, 2012: 42).

Ceașescu), dar și alienată după moartea soțului, ea decide să rămână în SUA, inițial prin încercări de a-și prelungi bursa sau de a găsi alte burse de creație și, abia după un an și jumătate, prin inițierea procedurilor instituționale pentru cererea de azi politic.

Între 2003 și 2005, la Editura Institutului Cultural Român este publicat jurnalul din perioada 1948-2005 al scriitoarei. Cele trei volume, cu titlul simbolic *Memoria ca zestre*, restituie o imagine panoramică a perioadei comuniste, din perspectiva unui intelectual care a aderat la ideologia comunistă pentru a se salva, dar care, în timp, a suferit un proces de dezvrăjire.

MEMORIA ȘI LIMITELE SALE

Cele trei volume constituie un document hibrid, pentru că documentul original îl reprezintă jurnalul, însă acesta e completat de alte două niveluri, ale unor relecturi ulterioare, în care se aduc completări și clarificări. Astfel, imediatetea și autenticitatea jurnalului sunt „contaminate” de latura autobiografică a celorlalte două niveluri temporale. Philippe Lejeune consideră că, de obicei, jurnalele sunt începute în adolescență, iar autorul revine la acest tip de document în momente de criză (Lejeune, 2009: 34). Jurnalul în cauză se înscrie pe coordonatele stipulate de Lejeune: început „la o filă neagră” – deci într-un moment de criză – în 1948, așadar, când autoarea avea 24 de ani, documentul reprezintă a doua tentativă diaristică a Ninei Cassian, după cum se observă chiar în prima însemnare:

Acum doisprezece ani, deci la începutul adolescenței mele, lipsa de evenimente era atât de copleșitoare încât începusem un fel de jurnal în care mai degrabă îmi „faceam mâna”, descriind anotimpuri, exagerându-mi tristețile și singurătatea, scriind câte o poezie întunecată și misterioasă, în umbra lui Eminescu.... (Cassian, 2003: 46)

De asemenea, un jurnal „onest”, în accepțiunea cercetătorului francez, trebuie să fie discontinuu, cu goluri, aluziv, redundant, și repetitiv și non-narativ, în sensul în care secvențele individuale nu creează iluzia unei narațiuni și nu se știe finalul poveștii (Lejeune, 2009: 170). Așa cum reiese din lectura celor trei volume ale Ninei Cassian, etapele de criză, de tensiune sunt marcate de mai multe intrări diaristice, în vreme ce perioadele de acalmie sau de fericire sunt rezumate dramatic. Caracterul aluziv e un efect al autocenzurii, fie pentru că diarista se teme de posibilitatea ca altcineva să îi citească jurnalul (Securitatea – un posibil lector intruziv, abuziv și punitiv sau soțul – lector implicit și acceptat, dar care trebuie protejat), fie pentru că persoanele la care se face referire sunt încă în viață, iar imaginea lor ar fi afectată de evenimentele relatate.

Mai mult, jurnalul e deosebit de autobiografie, susține Philippe Lejeune, întrucât restituie o imagine parțială și deformată a scriitorului, în vreme ce autobiografia are un caracter finalizat și restituie o imagine coerentă (și, deci, parțial falsificată) a celui care reflectă pe marginea propriei vieți (Lejeune, 2009: 153, 191). De altfel, diferența dintre jurnal și autobiografie este susținută și de către Paul de Man, care vede în autobiografie o desfigurare a ceea ce încearcă să restituie (De Man, 1984: 81).

Memoriile Ninei Cassian fac în permanență acest joc dublu între cvasi-simultaneitatea jurnalului și filtrul autobiografic. Primul volum este format din trei straturi: cel dintâi e reprezentat de notațiile din perioada 1948-1953. Vorbim despre intrări de jurnal care surprind impresiile imediate cu privire la diferite evenimente: relațiile cu prietenii, cu colegii și cu familia, problemele de la locul de muncă, mici secvențe introspectice, scene domestice etc. Al doilea strat cuprinde completări ulterioare, începute în 1975, în România comunistă, când scriitoarea își recitește jurnalul în timpul unei vacanțe, în satul 2 Mai. Distanța „dintre mine și mine” deja se insinuează,

iar Nina cea matură și dezamăgită de la jumătatea anilor '70 începe să dialogheze cu alter egoul său mai tânăr și mai naiv. Ultimul nivel îl constituie completările începând cu 1985, când scriitoarea decide să rămână în SUA. De altfel, la acest nivel se întrevide o libertate mult mai mare în judecățile de valoare și în completările exprimate, deoarece alegerea exilului duce la dizolvarea autocenzurii preventive care încă exista în 1975, pentru că primejdia unei percheziții și, implicit, căderea jurnalului în mâini străine era cât se poate de reală.

Cartea a II-a cuprinde perioada 1954-1985, păstrându-se structura tripartită, cu intervenții sporadice din perioada exilului, în Cartea a III-a rămânând doar două niveluri ale scriiturii, în perioada 1985-2005, până când cele două voci se suprapun, la final.

Al doilea strat, al notațiilor începute în 1975, aduce în centru conștientizarea minciunii și o depășire a limitelor impuse de regim, în urma procesului de maturizare. Prima notație făcută la relectura jurnalului început în 1948 aruncă lumină asupra intențiilor auctoriale de a „corecta” naivitatea diaristei și de a conflua cele două voci:

Caietul început „la o filă neagră” acum douăzeci și șapte de ani a continuat cu un șir de caiete al căror destin va curge înainte, paralel cu și dincolo de comentariile astea, până când distanța dintre mine și mine se va micșora într-atât încât să facă inutilă existența unui „jurnal dublu”. Mi s-a părut necesară compunerea unui „jurnal al jurnalului” pentru că sutele de pagini care însoțesc mai mult de jumătate din viața mea se dovedesc la recitare revelatorii (cel puțin pentru mine) prin reflectarea, naivă până la caricatură, a evenimentelor de ordin ideologic și etic petrecute în agitata istorie a României după cel de-Al Doilea Război Mondial, istorie cu care mă identific și de care mă delimitez periodic, precum și prin dezvăluirea, aș zice exhibiționistă, a ființei mele „supradotată” și „subdezvoltată” (adică incapabilă de

maturizare) în același timp. (Cassian, 2003: 47)

Acest tip de scriitură densă reflectă procesul de maturizare, de dez-iluzionare, iar apoi de alienare de sine prin trauma exilului și a îmbătrânirii. Pe de o parte, experiența exilului aduce în prim-plan probleme precum pierderea patriei, a casei, a limbii, a continuității psiho-geografice cu sine. Pe de altă parte, îmbătrânirea, în special în ultimul volum, e percepută tot ca o formă de exil, din corpul care își trădează subiectul. Ambele se instalează în conștiința scriitoarei odată cu moartea lui Ali, în 1984, când dispariția „marii iubiri” e resimțită drept o formă de mutilare.

Nici vocea diaristei nu e pe deplin autentică, aceasta fiind conștientă că jurnalul său are un cititor constant, în ipostaza lui Ali. Fiecare dintre cei doi ține jurnal și soții își citesc reciproc însemnările, astfel că jurnalul devine o formă de intimitate în cuplu, iar însemnările sunt nu de puține ori autocenzurate sau animate de impulsuri manipulative ori domestic vindicative, în cazul Ninei Cassian. De exemplu, într-o notă din 1975, memorialista explică acest mecanism:

Doamne, ce mincinoasă puteam fi! Trec peste procentul de sfidare (știam că Ali îmi va citi jurnalul și că, dacă n-o va face din proprie inițiativă, îl voi sili eu), dar constat că, într-adevăr, mă credeam „foarte tare”, voiam într-adevăr „verificări”, eram convinsă că rezist. Cu timpul, păstrându-mi trăsăturile „necurate”, având în continuare „sadismul adevărului” și asumându-mi deseori „structura Lilith”, a trebuit să mă recunosc nu o dată învinsă [...] Ceea ce nu înseamnă că, pe vremea tinereții mele lipsite de înțelepciune, măsură, experiență, toleranță, nu am realizat totuși o seamă de succese [...]. (Cassian, 2003: 57-58)

În privința notațiilor din exil, am semnalat deja că se remarcă printr-o mai mare libertate și o mai mică autocenzură, deoarece dispare spaima că jurnalul ar putea ajunge pe mâinile Securității, însă autocenzura nu dispare complet, căci, în paginile alese spre publicare, sunt menționate persoane încă în viață la momentul respectiv. Într-o notă din 6 martie 1986, scriitoarea menționează această autocenzură profilactică atunci când face referire la procesul rescrierii jurnalului:

Am făcut toate formalitățile și probabil pe 31 martie plec la Londra, apoi mă întorc aici și pe 3 mai plec la Yaddo unde voi lucra, în special, la *Jurnalul unui jurnal* început la 17 iulie 1975, din care am bătute la mașină circa 500 de pagini, comentariile suferind încă de pe urma faptului că, fiind în România, oricând putea cineva să-mi facă percheziție. Deci, paginile, sincere totuși precaute, vor trebui rescrise – iar volumul va avea următoarea dedicație: *To Gheorghe (Babu) Ursu who died for his diary.*² (Cassian, 2005: 13-14)

DE LA COMUNISM LA ANTICOMUNISM – TRANSGRESAREA IDEOLOGIEI

Problema de fond, în cazul acestui document, rămâne, pentru spațiul cultural românesc, faptul că Nina Cassian a fost comunistă. Critica de întâmpinare și istoriile literare sancționează acest aspect și îi reproșează scriitoarei ignorarea măcelului cultural din anii '40-'50. Iată, spre exemplu, suspiciunea de neseriozitate și de comportament duplicitar în paginile pe care Nicolae Manolescu i le acordă scriitoarei în *Istoria critică a literaturii române*:

Dacă îi citim și paginile de jurnal din aceiași ani '40, nu se poate să nu observăm că atitudinea Ninei Cassian față de comunism, ca

și a altora din generația ei, a stat pe un echivoc: aderarea la o ideologie menită să revoluționeze lumea a mers mână în mână cu o poezie despre care se poate spune orice în afară că ar fi revoluționară. Geo Dumitrescu a recomandat-o, fără a o scrie el însuși decât mai târziu, Nina Cassian a și scris-o, plângându-se apoi că a fost o probă de schimonoseală. Să fi fost poeta atât de naivă, încât să-și fi închipuit că se putea deplasa nepedepsită la fața locului fără a vedea acolo ceea ce îi cerea ideologia comunistă? Cu siguranță, nu era. [...] *Memoria ca zestre*, jurnalul publicat tardiv, este nesincer și neinteresant. (Manolescu, 2008: 940-942)

O asemenea afirmație, nesusținută de argumente pertinente, nu face altceva decât să trădeze *parti-pris*-ul criticului șaizecist față de generația anterioară, care a trăit într-un climat de teroare: regimul legionar, cel de-Al Doilea Război Mondial, instalarea regimului comunist. Distanța condescendentă se vede în limbajul critic, Nina Cassian fiind descrisă drept „hetair[ă] din templul realismului-socialist” (Manolescu, 2008: 941), iar apetitul ei pentru formule literare diferite e catalogat drept „nimfomanie poetică” (Manolescu, 2008: 942).

Laura Pavel, la rândul ei, o acuză pe Nina Cassian de a fi pactizat cu regimul, iar volumele autobiografice sunt interpretate ca „autobiografie ficționalizată”, „confesiuni fictive” care creează „o ficțiune convenabilă despre sine” (Pavel, 2015).

Emanuela Ilie vede în memoriile Ninei Cassian o istorie neverosimilă a dezvrăjirii de utopia socialistă (Ilie, 2021: 361). Cercetătoarea chestionează adevărul și o suspectează pe Nina Cassian că și-a contrafăcut portretul. Tocmai tripla stratificare temporală ar reprezenta „un indice al perversității sau al (auto)mistificării” (Ilie, 2021: 361). Faptul că memorialista nu o sancționează pe diaristă constituie o formă de iresponsabilitate și de ignoranță, consideră Emanuela Ilie (2021: 361), deși Nina Cassian mărturisește în prefață că

² Lui Gheorghe (Babu) Ursu, care a murit pentru jurnalul lui (trad. n.).

intenția ei e să ofere un document de epocă, nu o *mea culpa*:

De asemeni, știu că se așteaptă de la „depoziția” unui martor și a unui supraviețuitor fie o patetică turnare de cenușă în cap, fie evocarea unei mai mult sau mai puțin subtile disidențe. Cartea mea nu e nici una, nici alta. Speranța mea e ca acest „document” să fie relevant (în special pentru anii „obsedantului deceniu”, dar și pentru cei dinainte și de după) –, iar dacă (dincolo de cancan) detaliile biografice îmi pot însoți bibliografia, dacă ele pot fi numite un „simptom contemporan” – înseamnă că-mi îndeplinesc o datorie de conștiință în a le expune. (Cassian, 2003: 6)

O percepție relativ obiectivă se remarcă în cronică de întâmpinare a lui Tudorel Urian la primul volum de memorii al Ninei Cassian. În ciuda tonului tendențios,³ Urian admiră onestitatea Ninei Cassian în reevaluarea adevărului sale irațional la estetica realismului socialist și în ignorarea climatului de opresiune și de teroare din primul deceniu comunist, considerând volumul de memorii un document important pentru înțelegerea acelei perioade:

Memoria ca zestre este una dintre cele mai interesante mărturii privind începuturile perioadei staliniste în România. Cartea unei tinere de 24 de ani, debordând de vitalitate, adaptabilă la orice situație, vag iresponsabilă, care trăiește din plin boema proletcultistă. O carte pe alocuri scandalosă, dar obligatorie pentru toți cei care se mai întreabă cum a fost posibil ca scriitorii importanți ai epocii să se pună, adesea cu masochistă voluptate, în

slujba prostului gust și a imbecilizării programate. (Urian, 2003: 6)

Nina Cassian precizează că, pentru ea, comunismul a însemnat o salvare din fața nazismului, o mântuire a lumii de toate relele. Dez-vrăjirea e vizibilă începând cu anii '70, când are loc prima relectură a jurnalului și când sunt aduse primele completări:

Între 1944 și 1948 – anul când Cortina de fier a căzut cu un uruit sinistru și în cultură – au avut loc o mulțime de evenimente. În special, în primii doi-trei ani (războiul continua în Vest, mai era un an până la Ziua Victoriei), trăiam o adevărată euforie postbelică. [...] Dar ce nu se petrecea în acei ani de început de „eră”? Mergeam în fabrici și în cartiere, înjghebând spectacole compozite, coruri, recitări, scenete cu „forțe locale”, Aduceam textele („Pentru tine, o, democrație” de Walt Whitman, dar și „Cruce fascistă cu gheare” de Dumitru Corbea [...]), dirijam, regizam – până când, chemată la „Sector”, mi s-a înmănat un program-tip pentru viitoarele manifestări care trebuia executat la literă. Și, Doamne, ce convenționale și rigide erau acele texte care, evident, m-au indispus din punct de vedere estetic fără a-mi revela însă prognozele amenințătoare a ceea ce avea să se întâmple nu peste mult timp... [...] Eram – sau mă simțeam – liberă, în aspirația mea de a fi „revoluționară în viață și în artă”, aparținând stângii avangardiste, alături de atâția mari poeți, pictori, dramaturgi etc. din toate țările lumii – uniți-vă! (Cassian, 2003: 37-38)

Fenomenul dez-vrăjirii de iluzia comunistă în rândul intelectualilor, precum și mecanismele prin care Puterea comunistă a reușit să atragă, să convingă, să manipuleze și să forțeze o parte dintre elite au fost amplu analizate, iar Nina Cassian nu este o figură singulară din acest punct de vedere (v. Macrea-Toma, 2009; Mitchievici,

³ A se vedea remarci precum „tânăra poetesă este în permanență ambetată de amor” sau „nimic nu confirmă existența celor aproximativ 1000 de bărbați despre care [...] Marian Popa spune că i-ar fi marcat viața erotică” ori „[...] Jurnalul Ninei Cassian [...] s-ar putea numi *Realism și proletcultism*”, din care reiese atitudinea superioară și minimalizatoare a criticului literar atât față de scriitoarea, cât și față de (mai ales) femeia Nina Cassian.

2011). Amenințarea ideologiei fasciste pentru o persoană de origine evreiască, dublată de popularitatea ideilor de stânga în mediul avangardelor interbelice explică priza pe care o ideologie a egalității și a revoluției capitalului a avut-o în rândul intelectualilor, în perioada inter-și imediat postbelică. Iar acapararea figurilor proeminente și imbricarea activității lor intelectuale într-un mecanism dedicat revoluției continue și preocupat, în aparență, de educarea maselor și de permanenta critică și autocritică explică, la rândul său, confiscarea timpului și diminuarea spiritului critic față de ideologie în sine – fie de teama eliminării din spațiul cultural central, fie de nevoia de a se adapta la cerințele Partidului.

Scriitoarea însăși constată, la relectura jurnalului, schimbarea de limbaj și o explică într-o manieră cât se poate de obiectivă:

Se observă ușor pătrunderea unui vocabular semijurnalistic, cu formulele stereotipe ale momentului, vocabular care, timp de aproximativ zece ani, urma să se instaleze, înlocuind gândirea vie. Și iată-mă adoptând acest vocabular, cu credință și aproape cu tandrețe, în însemnările mele intime, neobligată de nimeni, dar, în fond, devenind inconștient executantul docil al unei partituri date. (Cassian, 2003: 51)

Opțiunea de a tăcea, care, în condiții de libertate, pare alegerea onorantă și onorabilă, era însă imposibilă în perioada respectivă. Tăcerea era suspectă în ochii Partidului, pentru că era percepută drept lene, refuz – așadar, avataruri ale burgheziei:

Volumele de poezie pe care le plănuiam și le promiteam la „Îndrumare” reprezentau un alt sindrom al epocii: scrisul nu mai era o activitate spontană, aleatorie, ci o obligație. Dacă, pentru o vreme, nu ofereai nimic pentru publicație, deveneai suspect. Dacă, cine știe

cum, treceai printr-o criză de creație, te făceai vinovat de lene, de evazionism, de lipsă de adeziune la regim etc. Firește, nu puteai pretinde că lucrezi la un... *Hamlet*, de exemplu, sau la un studiu filosofic sau la o operă comică – planul editorial fiind dedicat exclusiv temelor epocii, ale anului, ale zilei: construirea socialismului, omul nou, lauda Partidului și a conducătorilor lui în frunte cu Stalin etc. Toate aceste teme aveau în comun tratarea convențională, stilul rudimentar, vocabularul restrâns. Dispăruse total dreptul de a alege. Câți ani aveau să mai treacă? Vreo opt, până în 1956, când, ca urmare a unui (relativ) dezgheț, s-au produs schimbări, „s-a dat drumul la dragoste” (ce formulă aberantă!), am putut scrie „pasteluri”, ne-am recâștigat vocabularul... Dar, până la acea dată – când eu însămi, poate chiar înaintea altora, am revenit la poezie, publicând *Vârstele anului*, în 1957, – s-au succedat anomaliile impuse de Partid, torturile, demascările, sancțiunile, perversele materiale „îndrumătoare” etc. (Cassian, 2003: 69-70)

Partidul controla nu doar limbajul, ideile, subiectele, ci și timpul scriitorilor. Timpul petrecut în casele de creație trebuia justificat cu texte care să reflecte fidel principiile realismului-socialist. Va fi nevoie de opt ani de la articolul lui Traian Șelmaru pentru ca Nina Cassian să se reîntoarcă la adevăratul său sânge estetic.

IUBIREA – UN RÂU CU AFLUENȚI. SFIDAREA TABUURILOR

Tema creației la Nina Cassian, cu toate dramele cauzate fie de blocaje auctoriale, fie de neputința adecvării la canoanele absurde ale realismului-socialist, este dublată de omniprezența temă a iubirii. Dragostea e înțeleasă ca o formă de dez-limitare, de depășire a traumelor adolescenței. Din acest punct de vedere, tripticul Ninei Cassian stă sub semnul iubirii: adolescența frustrată de

defectul fizic tot mai vizibil odată cu părăsirea vârstei copilăriei și molestată de un unchi caută să fie iubită. Iubirea nu e însă monogamă, ci, așa cum o descrie autoarea, un râu în care se varsă afluenți. De la flirturi pasagere la relații de zeci de ani, jurnalul Ninei Cassian restituie imaginea unei ființe care are nevoie să fie iubită și să iubească pentru a exista.

Aventurile extraconjugale sunt taxate de către critica literară, care o acuză de amoralitate, lipsă de pudoare, promiscuitate sau caută explicații psihanalitice pentru aparentele derapaje de la normele conservatoare de reprezentare a unei relații sănătoase. Busola morală a criticii noastre literare și-a manifestat reactivitatea față de comportamentul sexual atipic al Ninei Cassian și s-a concentrat disproporționat de mult pe acest filon al jurnalului. Atitudinea scandalizată a criticilor literari se vede în formulările ludic-tendențioase: am menționat deja observația lui Traian Urian despre cum jurnalul ar trebui să se numească „Erotism și proletcultism”, Tania Radu vorbește despre „stahanovismul erotic” al scriitoarei (Radu, 2014: 133-134, *apud* Ilie, 2021: 367), Emanuela Ilie își păstrează atitudinea distantă și moralizatoare față de obiectul cercetării, prezentând-o pe Nina Cassian drept „[o] revoluționară (înflăcărată) în viață și în artă” (Ilie, 2021: 368). Liana Cozea crede că autoarea „își recunoaște păcatele ca într-un soi de absolvire, nu foarte convinsă însă de gravitatea lor, iscând, pe alocuri, nedumeriri și stupefacții” (Cozea, 2013: 95, *apud* Ilie, 2021: 366); Emanuela Ilie judecă notațiile „seci, de aceea încă și mai șocante, [care] consemnează cu o calmă satisfacție numărul cuceririlor menite a-i asigura echilibrul fiziologic” (Ilie, 2021: 366), grilele de lectură fiind mai degrabă creștinocentrice. Ceea ce astăzi s-ar numi o „relație deschisă” este încă de neconceput pentru un public critic care se plasează pe poziții conservatoare, astfel că un asemenea oprobriu nu surprinde.

În ceea ce ne privește, nu relația deschisă a scriitoarei interesează, ci importanța iubirii în

construirea geografiei interioare. Așa cum singură recunoaște, în nenumărate ocazii, cea mai mare iubire din viața Ninei Cassian a fost Ali (Al. I. Ștefănescu), al doilea soț al său:

L-am cunoscut pe Al. I. Ștefănescu la sfârșitul anului 1947. [...] Ali, spre deosebire de Colin, nu era nici înalt, nici frumos, nu fusese ilegalist, nu-i plăcea poezia modernă, dar m-am îndrăgostit de el până peste cap și fără argumente. [...] Întrucât această cu adevărat mare iubire din viața mea a durat treizeci și șase de ani, până la moartea lui Ali, ea va ocupa masive porțiuni din memorii, relația noastră, cu toate conflictele ei, dar, mai ales, cu extazul pe care mi l-a oferit nu o dată, înlocuind apetitul meu pentru feerie și vrajă cu beția (licoarea magică) a Iubirii... (Cassian, 2001: 43-44)

Nevoia existențială de a iubi și, implicit, de a-și confirma existența știindu-se iubită se vede în special în Cartea a treia (1985-2005), unde se înregistrează 17 notații despre ideea sinuciderii, după moartea lui Ali, în 1984. Acestea se opresc odată cu începutul relației cu Maurice Edwards. Nevoia de iubire nu e reductibilă la hipererotism, ci e o parte organică din ființa scriitoarei. Criza maritală din 1964, după ce autoarea află că soțul său a participat la o orgie, întărește viziunea amorală, asexuală și non-monogamă asupra relațiilor și oferă un prilej de introspecție mai degrabă naivă cu privire la reprezentările de gen ale Ninei Cassian, care își consideră aventurile inocente, spre deosebire de infidelitatea soțului (Cassian, 2004: 116).

Scriitoarea reprezintă cât se poate de plastic nevoia de iubire prin metafora râului care primește afluenți. Într-o notă din 10 mai 1966, pe fondul crizei în relația cu Ali, criză agravată și de debutul alcoolismului acestuia, Nina Cassian își face procese de conștiință și caută soluții (Cassian, 2004: 147). Evident, amestecul de narcisism și infantilism trădează fragilitatea diaristei, însă

aceasta își menține consecvența în a sa *recherche de l'amour*. Chiar în ultimele pagini din cartea a treia, memorialista confruntă propria percepție cu privire la acest subiect cu modul în care alteritatea a ales să-l interpreteze:

Da, am iubit și am fost iubită, fără umbră de impudoare sau obscenitate. Indecente sunt doar articolele incriminatorii care mi s-au adresat pe această temă. Am visat și am vizat întotdeauna profunzimea comunicării umane și o aură de puritate pe care am și obținut-o adeseori – în acestea au constat aspirațiile mele spre iubire. Și spre fericire. Și spre libertate. Libertatea mea. Aceea de a mă îndrăgosti, de a face nudism la 2 Mai, nu de „a trage cu pușca”, dar de a dăruia în dreapta și-n stânga sentimente, idei, uneori opinii incendiare, netemându-mă, dintr-un soi de iresponsabilitate, de consecințe. (Cassian, 2005: 208)

Memorialista își asumă alegerile făcute de-a lungul timpului, respingând, în același timp, judecățile pudibonde ale contemporanilor. Exilul forțat al scriitoarei și moartea lui Ali ne oferă imaginea unei Nina Cassian mutilate atât de dispariția mării iubiri, cât și de aparenta imposibilitate a unei noi iubiri:

Cât mai am de trăit? Iubirea probabil îmi va rămâne interzisă până la moarte. Tot ce urmează e doar o zbatere – cu momente de repaos dacă nu de mulțumire – eu fiind mereu ruinated, istovită, frecventată de deprimare, asaltată de amintiri cu Trunti și Ali, atât de dureroase. La București, ele ar fi la fel, doar agravate de context. Acasă sau aici, aceeași ceață opacă. (Cassian, 2005: 25),

constată cu amărăciune autoarea, într-o notă din 10 august 1986. Un an și jumătate mai târziu, se întreabă „Ce-mi lipsește esențial? Ali. Iubire. Un partener” (Cassian, 2005: 62), într-o notă din 21

ianuarie 1988, iar două luni mai târziu revine asupra aceleiași nevoi de afecțiune:

Era cât pe ce să încep din nou aceste însemnări cu „nu mi-e bine” – dar ăsta e adevărul. Dorul de iubire mă bântuie. Și cortina, chiar dacă nu de fier, care a căzut pe viața mea. (Cassian, 2005: 67, 12 martie 1988)

O ultimă iubire apare în viața Ninei Cassian în 1995, la 70 de ani. Acest mic miracol, suplinirea absenței lui Ali, e dublat și de o notă de cinism, căci, așa cum spune partenerul ei, Maurice, „veșnicia” celor doi e una foarte aproape (Cassian, 2005: 152). Noul iubit se instalează în viața Ninei Cassian, iar în acest proces se observă și o discretă reconfigurare a limitelor memoriei. Viața de cuplu și fericirea domestică șterg temporar amintiri precum ziua de naștere a lui Ali sau aniversarea căsătoriei:

De atâtea întâmplări, am uitat că la 21 iunie a fost ziua lui Ali și la 26 iunie, aniversarea căsătoriei noastre. Cum de am putut trăi fără iubire timp de unsprezece ani?!! (Cassian, 2005: 154)

Iubirea devine astfel un pansament pentru eul fracturat, iar uitarea un simptom al relativei însănătoșiri. De altfel, memorialista însăși constată, într-o completare din 2004, faptul că întâlnirea cu Maurice a înlăturat perspectiva sinuciderii, care a acompaniat-o după moartea lui Ali și după hotărârea de a rămâne în Statele Unite:

Lapidaritatea notelor mele mă obligă la acestea. Întâlnindu-l și cuplându-mă cu extraordinarul Maurice, ideea sinuciderii s-a îndepărtat – și doar ea mi-a fost o atât de solidă pavăză! O purtam cu mine – de fapt, înlăuntrul meu – și oricâte obstacole îmi puneau destinul, oricâte accidente mi se întâmplau, ea, ideea sinuciderii, îmi era mereu

la îndemână. Acum deveneam din nou vulnerabilă. (Cassian, 2005)⁴

Iubirea este o soluție ontologică, de împărtășire a singurătății. „Luxul vulnerabilității” despre care vorbește Nina Cassian este la fel de important, pentru că manifestarea vulnerabilității în fața unui „celălalt apropiat” înseamnă a fi autentic, a renunța la mască, a fi sincer. Relația cu Maurice – *her American Ali*, cum se autodescrie partenerul Ninei Cassian – este o împlinire existențială similară cu ceea ce Ana Blandiana numește „singurătate în doi”, descriindu-și relația cu Romulus Rusan (v. Blandiana, 2023). „Singurătatea în doi” și „luxul vulnerabilității” sunt moduri autentice de a fi împreună cu „celălalt apropiat” și la adăpost de „celălalt îndepărtat”.

EXILUL – LIMITE GEOGRAFICE ȘI LINGVISTICE

Pentru Nina Cassian, exilul nu este o alegere, ci mai degrabă un instinct de autoconservare. Hotărârea de a rămâne în SUA face imposibilă întoarcerea în România. Alegerea e însă permanent chestionată, dubiile au în centru obsesia că, alături de Ali, scriitoarea ar fi putut suporta teroarea din România: „Ce caut eu în America?”, se întreabă ea într-o notă din 23 noiembrie 1989 (Cassian, 2005: 91).

Un an mai devreme, e bântuită de ideea că, alături de Ali, ar fi avut curaj să se întoarcă în România și să îndure persecuțiile:

Ah, dacă Ali trăia (sănătos), cred că am fi rămas împreună la București, [...] cu toate mizeriile, indignările, cu toate persecuțiile – eu cred că m-aș fi întors acasă de la New York și am fi înfruntat împreună ceaușismul, bătrânețea, creația, moartea, iar dacă în exilul

meu ar exista vreun câștig, mă voi bucura de el post mortem. (Cassian, 2005: 81)

Exilul e resimțit, la rândul lui, ca o formă de mutilare, alături de bătrânețe și dispariția celui iubit. Vinovăția, neputința, frustrarea, precaritatea materială, nesiguranța zilei de mâine sunt stări comune în paginile „americane” ale jurnalului. Imposibila întoarcere în România, în ultimii cinci ani de dictatură, această graniță fizică de netrecut, configurează un exil geografic dureros, dublat de unul lingvistic. Inițial, se observă în notații termeni pentru care nu exista corespondent în limba română: *liposuction*, *food processor*, *microwave-ul*, *spălător de vase*. Apoi, Nina Cassian menționează că își traduce singură poeziile (Cassian, 2005: 7, 72), în final scriind direct în limba engleză (Cassian, 2005: 143, 202, 209). Cu toate acestea, limba română rămâne centrală în identitatea scriitoarei:

Lucrez la volumul *Take My Word for It* (*Credeți-mă pe cuvânt*), o carte de poeme scrise direct în englezește (câteva traduse de mine din românește). E o aventură în care m-am lansat în mod spontan, fără ambiția de a mă integra într-o nouă cultură ci din necesitate interioară. A cotrobăi în adâncurile unei limbi e fără îndoială o călătorie fascinantă (pe care cu strălucire a efectuat-o Noica). A pipăi rădăcinile cuvintelor, a le constata evoluția, schimbările de sens și de nuanțe, a ți le integra cu idiomuri cu tot până la a le profera cu naturalețe – e un drum anevoios și răsplătilor. Ce o să iasă din strădania mea – o să vedem. Oricum a trebuit din nou să admir bogăția și expresivitatea limbii române. Dau doar două exemple: pentru un singur cuvânt – „snow”, noi aveam trei: „zăpadă”, „nea”, „omăt”. Pentru singurul „love”, în românește există trei: „dragoste”, „iubire”, „amor”. (Cassian, 2005: 160)

⁴ Din cartea în format fizic pe care am consultat-o lipsesc paginile 177-192 (eroare de tipografie). Aceste pagini le-am regăsit într-o versiune scanată (dar plină de erori de recunoaștere a textului) a volumului al III-lea, la pagina 99 din 116.

Atunci când dezrădăcinarea se resimte, e percepută ca o criză (Cassian, 2005: 45). Exilul geografic și cel lingvistic sunt însoțite de un permanent sentiment de alienare. Frecvent, scriitoarea face inventare sub forma „ce am – ce-mi lipsește”, în tentativa de a-și justifica alegerea de a rămâne în SUA, de a se convinge că a făcut alegerea corectă:

Desigur, nu pot nega că mă bucur de un anumit confort: când e frig, dau drumul la căldură, mănânc struguri, pepeni în tot timpul anului, de asemeni, legumele mult râvnite, varză de Bruxelles, mază nouă, sparanghel; carne de porc, de curcan, ficăței, „fructe de mare” în conserve (midii, stridii), tarte gata făcute: gospodăria e ușoară, cu unelte și detergenți – deci. Ce să mai adaug? Cârligele de lipit pe pereți, spălatul și uscatul automat al rufelor, orarele magazinelor (non stop) newyorkeze – splendid! Dar, de fapt, „confortul” de acasă consta în pianul Beckstein (nu pianina destul de nenorocită dăruită de Liviu), tablourile, biblioteca, femeia de serviciu care-mi făcea curat și-mi gătea, o anumită siguranță a zilei de mâine (pensie, drepturi de autor, chiar așa prăpădite cum erau în ultimul timp) și, mai ales, limba în care mă exprimam! (Și, am uitat să spun că minunatele alimente pomenite mai sus n-au nici un gust.) (Cassian, 2005: 39-40)

Străinătatea, cu tot confortul material, rămâne alienantă și artificială. Un punct nevralgic și una dintre obsesiile volumului al III-lea îl constituie și pierderea casei din București, un factor decisiv în cumpănirea posibilității de a se reîntoarce în România, după 1989. Casa din București e un veritabil *lieu de memoire*, care cuprinde atât tezaurul imaterial de amintiri, cât și tezaurul material-cultural (cărți, ediții rare, partituri, tablouri, pianul, manuscrise, haine).

În anul 1992, scriitoarea pierde procesul cu Florentin Țugu, viceprimar al Sectorului 4, care îi

preia abuziv locuința, acest reper central în existența Ninei Cassian, iar dispariția casei implică imposibilitatea întoarcerii permanente în țară, mai ales după 1989, în condiții de libertate, când Nina Cassian s-ar fi putut întoarce în România (Cassian, 2005: 133). Astfel, frontierele geografice pot fi transgresate, însă nu și cele materiale. În ciuda succesului avut în SUA, scriitoarea nu își permite achiziționarea unei locuințe la București și preferă să rămână în țara de adopție, România devenind un spațiu interior recuperat doar temporar și intermitent, cu prilejul vacanțelor sau al evenimentelor culturale la care aceasta participă.

Pe alocuri, ultimul volum capătă aspectul unui necrolog. Conștiința morții iminente și teama față de propriul corp care o trădează sunt dominante. Finalul se înscrie în zodia pierderii:

Oare toți prietenii mei au uitat că aparțin cumva Istoriei Literaturii Române și că mă îngrijoram de documente? Îmi dau lacrimile când îmi rememorez unele din „obiectele” care aparțin vieții mele unice și care sunt de neînlocuit. (Cassian, 2005: 65-66),

se plânge scriitoarea într-o notă din 7 februarie 1988.

Paginile de la sfârșit conțin o suită de amintiri disperate, într-un flux al memoriei care încearcă să recupereze ultimele rămășițe vii dintr-o existență care se apropie de final: imposibila reîntoarcere, defectele fizice, traducerea, prietenii, viața literară, muzica, citate. Finalul pare un *tour de force* al unei memorii averse să recupereze cât mai mult, să transfere cât mai mult din amintiri pe pagină. Ultimele rânduri pun semnul egal între viață și moarte, între bătrânețe și uitare:

Și, deci, azi, la optzeci de ani împliniți, cu biologia deteriorată și dincolo de vindecare, (poate doar cu una improbabilă) închei cu următoarele: „Dar nu mă vindec de rana de secol, de rana de lume de-aceste fragile

distihuri ANTUME? POSTUME? New York, 2005”. (Cassian, 2005: 211)

CONCLUZII

Cum se poate citi un asemenea document memorialistic-diaristic? Cât de importantă și de credibilă este mărturia unei persoane care s-a dezis de comunism, după ce l-a îmbrățișat, într-un spațiu cultural în care comunismul a făcut atâta rău? Ce valoare are o astfel de mărturie ca document de epocă, așa cum intenționează autoarea? De ce critica literară și publicațiile *mainstream* au reacționat atât de puternic la tema sexualității/senzualității? Cât de pudibond și de anticomunist trebuie/poate să fie un critic literar? Și ce loc are Nina Cassian în Istoria Literaturii Române?

Pornim de la premisa că restituirea unui adevăr absolut prin intermediul autobiografiei este imposibilă. Jurnalul este mai autentic decât memoriile, pentru că este spontan, în vreme ce memoriile, prin distanța temporală între eveniment și transcriere, evident că oferă o percepție alterată, filtrată. În cazul jurnalului Ninei Cassian, această desfigurare este dublată și de actul selecției paginilor de jurnal care au fost publicate. Spontaneitatea notațiilor diaristice este limitată de efortul de construcție a unui personaj și de dorința de a păstra anonimatul anumitor persoane, din diverse motive. Pe lângă aceste alterări *a posteriori*, așa cum am observat, scrierea unui jurnal în perioade de totalitarism implică filtrul autocenzurii preventive.

Nina Cassian este un martor particular și pentru aderența inițială necondiționată la ideologia comunistă. Tocmai de aceea, credem că mărturia unei persoane care s-a „vindecat” de comunism este importantă și nu ar trebui ca receptarea volumului să se facă pornind de la prezumția de vinovăție. Paginile de jurnal care fac referire la încercarea de a se adapta la realismul-socialist sunt cât se poate de autentice, la fel și dez-vrăjirea de ideologia comunistă. Este firesc ca o tânără

evreică să își caute salvarea într-o ideologie egalitaristă, în fața amenințării fasciste. Reproșurile că Nina Cassian a închis ochii la crimele îngrozitoare care se petreceau în jurul ei, la epurările culturale, la instalarea terorii, în vreme ce ea se bucura de toate privilegiile își găsesc explicațiile în paginile de memorii: euforia lumii noi, confiscarea timpului, încercarea de adaptare la cerințele sistemului, teama deja instalată prin mecanismele de represiune și de control ale Puterii asupra propriilor oameni.

În ceea ce privește obsesia criticii literare pentru viața intimă a scriitoarei, considerăm că este efectul unor grile de lectură pudibonde, monogame și creștinocentrice, care însă nu ar trebui să producă judecăți de valoare bigote. Este foarte straniu că, la o simplă căutare a numelui pe un motor de căutare, prima pagină de rezultate afișate pentru intrarea „Nina Cassian” generează trei articole despre „marea seducătoare a literaturii române”, „cea mai atrăgătoare femeie urâtă din literatura română” sau „fabuloasele aventuri ale poetei”, în vreme ce căutări cu nume precum „Nichita Stănescu”, „Marin Preda”, „Gabriela Melinescu”, „Ana Blandiana”, „Cella Serghi”, „Maria Banuș”, „Constanța Buzea” ori „Sofia Nădejde” generează maximum un rezultat despre viața sentimentală a respectivilor scriitori (unul pentru slăbiciunea Elenei Ceaușescu față de poetul Nichita Stănescu și două referiri la calitatea de „soție” a Constanței Buzea). Obsesia pentru viața privată a scriitorilor, pentru eventualele derapaje morale care pot fi speculate și amplificate denaturează lentila prin care analizăm textul literar.

Nu în ultimul rând, care este locul Ninei Cassian în literatura română? Ar trebui să fie unul important, o dovedesc volumele publicate, talentul, originalitatea și succesul avut atât în țară, cât și în străinătate. Pe lângă activitatea literară, Nina Cassian rămâne și o traducătoare de excepție, dar și o compozitoare. A tradus poezii de Iannis Ritsos, de Bertold Brecht sau de Hans Peter Türk, piese de teatru de W. Shakespeare și chiar texte

ale lui Paul Celan în limba engleză. În ceea ce privește activitatea de compozitoare a Ninei Cassian, amintim doar *Lieduri pentru voce și pian*, de Paul Richter (1977) sau muzica pentru o piesă originală de teatru pentru copii: *Nică fără frică* (Orchestra de cameră), 1979. Mărturia ei despre România comunistă, despre exil și tranziția anilor '90 sunt documente prețioase despre o lume și o istorie trăite și trecute prin toată gama de sentimente, de la bucurie la disperare și de la plenitudine la alienare.

BIBLIOGRAFIE

- [1] 100 de ani cu Nina Cassian (2024) (document video), disponibil la https://www.youtube.com/watch?v=KZBn0bksCkc&ab_channel=MuzeulNaționalalLiteraturiiRomâne [22 mai 2025].
- [2] Blandiana, A. (2023), *Mai-mult-ca-trecutul: jurnal. 31 august 1988 – 12 decembrie 1989*, Editura Humanitas, București.
- [3] Cassian, N. (2001), „Simțeam nevoia unei evadări într-o zonă în care se mai putea strecura feeria”, *România literară*, vol. XXXIV, 18 apr. 2001, pp. 12-13, disponibil la <https://www.bibliotecadeva.ro/periodice/romlit.html> [20 mai 2025].
- [4] Cassian, N. (2003), *Memoria ca zestre. Cartea I: 1948-1953, 1975-1979, 1987-2003*, Editura Institutului Cultural Român, București.
- [5] Cassian, N. (2004), *Memoria ca zestre. Cartea II: 1954-1985, 2003-2004*, Editura Institutului Cultural Român, București.
- [6] Cassian, N. (2005), *Memoria ca zestre. Cartea III: 1985-2005*, Editura Institutului Cultural Român, București.
- [7] Cordoș, S. (2003), *În lumea nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- [8] Corobca, L. (2014), *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Editura Cartea Românească, București.
- [9] Costea, I., Király, I., Radosav, D. (1995), *Fond Secret. Fond S „Special”. Contribuții la istoria fondurilor secrete de bibliotecă din România. Studiu de caz. Biblioteca Central Universitară „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- [10] De Man, P. (1984), *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York.
- [11] Ficeac, B. (1999), *Cenzura comunistă și formarea „omului nou”*, prefață de Daniel Barbu, postfață de Petru Ignat, Editura Nemira, București.
- [12] Ilie, E. (2021), „Confesiunile Ninei Cassian ca «melodie en dehors» a unei biografii de excepție”, *Quaestiones Romanicae* (IX/1), pp. 360-383. DOI: 10.35923/QR.09.01.29.
- [13] Interviu cu Nina Cassian (2008) (document video), disponibil la https://www.youtube.com/watch?v=omcQBExLI_I&ab_channel=TVR [15 mai 2025].
- [14] Lejeune, P. (2009), *On diary*, Popkin, J. D., Rak, J. (eds.), University of Hawai'i Press, Manoa.
- [15] Macrea-Toma, I. (2009), *Privileghenția. Instituții literare în comunismul românesc*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
- [16] Manolescu, N. (2008), *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești.
- [17] Mitchievici, A. (2011), *Umbrele Paradisului. Scriitori români și francezi în Uniunea Sovietică*, Editura Humanitas, București.
- [18] Nicoară, M., Bunesu, D., *Distanța dintre mine și mine* (2018) (document video), disponibil la https://www.youtube.com/watch?v=61RU5RIQ7lw&ab_channel=GinaUrsache [16 mai 2025].
- [19] Pavel, L. (2015), „Cazul «Ninicuța» – estetica realismului socialist și politica «amorului»”, *Vatra*, nr.

6, disponibil la
<https://revistavatra.org/2015/09/11/realismul-socialist-o-tema-de-predilectie-a-criticii-literare-contemporane-4/> [10 mai 2025].

[20] Popa, M. (2001), *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol.I-II, Fundația Luceafărul, București.

[21] Rad, I. (coord.) (2012), *Cenzura în România*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca.

[22] Rad. I. (coord.) (2020), *America din Cortland*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

[23] Șelmaru, T. (1948), „Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare ale capitalismului! (Pe marginea unei cronici literare asupra volumului de versuri al poetei Nina Cassian)”, *Scânteia*, An XVII, nr. 1035 (I), pp. 3-4; nr. 1036 (II), p. 2; nr. 1037 (III), p. 2.

[24] Urian, T. (2003), „Zburdălniciile inimii și ale minții”, *România literară*, nr. 47, p. 6.