

Emanuela ILIE  
(Universitatea „Alexandru  
Ioan Cuza” din Iași)

**Confesiunile Ninei Cassian  
ca „melodie en dehors”  
a unei biografii de excepție**

**Abstract:** (Nina Cassian’s late confessions as an “en dehors melody” of an exceptional biography) Written as a triptych confession, Nina Cassian’s *Memory as a Dowry* reveals a very bold range of feminine themes, subsumed to the identity core. The most significant spectrum of motifs used both in the young woman’s diary and in the mature woman’s memoirs refers to a particular form of sexuality that shaped not only Nina’s private life, but also her socio-professional and artistic existence. Even the polyvalent education or the turbulent relation with the Communist Party is marked by the insatiable passion for life of this controversial woman that never stops to seek for the perfect partner, on a personal, but also a social or a political level. Surprisingly, until her late confessions, the octogenary diarist does not hesitate to define herself through sexuality or love and to name the last passion, met and lived with maximum intensity in the USA, “the *en dehors* melody of my life”. Of course, I will point out the fact that not only the affective fulfillment, but also the confession itself, could be perceived as such an exceptional biographical song. Analyzing its confessional reflection, I will follow the three axes around which is organized the unique ensemble, composed of the diary pages and the memoir annotations, written between 1975-1985, and 1987-2003: eroticism and socio-political engagement (both particularly visible in the first two volumes), respectively the aging exile, perceived as the last, definitively boundary of the being, which in her case is superimposed on the actual exile experience (in the last volume, entirely written after Nina’s establishment in the U.S.).

**Keywords:** *memory, confession, personal identity, sexuality, social identity, femininity.*

**Rezumat:** Construit ca o confesiune triptică, *Memoria ca zestre* a Ninei Cassian revelează o gamă foarte îndrăzneată de teme feminine, subsumate nucleului identitar. Cel mai semnificativ spectru de motive utilizat atât în jurnalul tinerei, cât și în memoriile femeii mature se referă la o formă particulară de sexualitate, care îi modelează nu numai viața privată, ci și existența socio-profesională ori cea artistică. Inclusiv educația polivalentă și legăturile sale turbulente cu Partidul Comunist sunt marcate de pasiunea nesățioasă pentru viață a acestei femei controversate, care nu se oprește niciodată din căutarea partenerului perfect, la nivel personal, dar și la nivel social sau politic. Surprinzător, până în confesiunile sale târzii, diarista octogenară nu ezită să se definească prin sexualitate ori iubire și să își numească ultima pasiune, întâlnită și trăită cu intensitate maximă în SUA, drept „melodia *en dehors* a vieții mele”. Desigur, voi sublinia faptul că nu numai împlinirea afectivă propriu-zisă, ci și mărturisirea în sine ar putea fi percepute ca un astfel de cântec biografic excepțional. Analizând reflectarea lui confesivă, voi urmări cele trei axe în jurul cărora se organizează ansamblul inedit, compus din paginile de jurnal și adnotările memorialistice, realizate în intervalele 1975-1985 și 1987-2003: erotismul și angajarea socio-politică (vizibile în special în primele două volume), respectiv exilul senectuții ca ultim, definitiv hotar ființial, suprapus peste experienței propriu-zis geografic (pe care îl tematizează ultimul volum).

**Cuvinte-cheie:** *memorie, confesiune, identitate personală, sexualitate, identitate socială, feminitate.*

## Introducere

În ciuda cuminenței suspecte a titlului *Memoria ca zestre*, tripticul confesiv semnat de infatigabila Nina Cassian (Cassian 2003-2005) constituie, de departe, cel mai nonconformist dintre volumele memorialistice feminine ce au văzut lumina tiparului începând cu anul 1990. Caracterul lui atipic poate fi ușor probat, în ordine strict tematică, de modul de articulare identitară a veritabilului *personaj* pe care îl construiesc textele de semn autobiografic ale cunoscutei scriitoare și compozitoare. Alibiurile lui auctoriale variază însă suspect de-a lungul celor peste 1000 de pagini. Avatarurile sentimentale mai mult sau mai puțin complicate ale acestui personaj fără scrupule, care își asumă, fără blocaje aparente, o libertate sexuală fără egal, exercitată în pofida (ba chiar uneori, paradoxal, în chiar temeiul) convenției maritale, sunt puse mai întâi pe seama unei obsesii, deopotrivă existențiale și artistice, în definitiv firești: aceea de (re)definire și continuă șlefuire a unei identități feminine atipice pentru epocile pe care le-a traversat. Dar, de la un punct încolo, memorialista ține cu tot dinadinsul să le capitalizeze cu intenția mai mult decât evidentă a transformării *Memoriei ca zestre* în istoria – seducătoare, contorsionat-perversă și cu atât mai neverosimilă – a unei (dez)vrajiri autoimpuse de ceea ce în adolescența și tinerețea tumultuoasă a diaristei păruse a se configura drept utopia socialistă atâtea de vindecătoare. Iar această miză implicită a întregului demers confesiv îi denaturează evident funcțiile, căci „A-ți mărturisii excesele fără a renunța la convingerea că ai avut dreptate înseamnă a folosi la modul cel mai economic regulile jocului mărturisirii.” (Ricoeur 2001, 233).

Fără îndoială, pentru un cititor precaut, însăși formula scripturală pentru care optează autoarea poate constitui un indice al pervertirii sau al (auto)mistificării. Faptul e evident mai ales în primul volum, acolo unde naratoarea autodiegetică ne livrează o scriitură în trepte, menită a ne convinge (fără succes, însă) de credibilitatea discursului hibridizat după o logică devoalată în discursul liminar. Deși redactarea efectivă a opului inaugural începe în 1975, cartea propriu-zisă are la bază caietele de însemnări personale scrise ca într-un „fel de delir al tinereții” naive, dezinvolve, inocent exhibiționiste (Cassian 2010a, 3). Jurnalul din intervalul 1948-1953 este însoțit adesea de comentariile/ explicațiile oferite de autoare între anii 1975 și 1985, cărora li se adaugă, în anumite cazuri, și interpretările suplimentare, oferite între 1987 și 2003. Din perspectiva memorialistei, abia ultimele, desigur, pot fi creditate ca forme de expresie auctorială cu adevărat liberă: ele nu sunt trecute prin filtrul autocenzurii și sunt ferite, oricum, de privirea inclementă a „supraveghetorilor vieții noastre” (*Ibidem*). Rezultatul acestei aglutinări, pe care unii comentatori ai cărții au comentat-o cu un umor sanitar<sup>1</sup>, ni se pare mai mult decât suspect. Chiar dacă ansamblul este livrat ca o versiune individuală, complexă – căci obținută de-a lungul unor clarificări succesive – a unei

---

<sup>1</sup> „*Memoria ca zestre*, primul volum din confesiunile Ninei Cassian, se desface, precum rachetele de la NASA, în trei trepte”, observă Sorin Lavric, în cronică *Zburdălniciile inimii și ale minții*, publicată în *România literară*, nr. 47, 2003 și disponibilă pe *Zburdălniciile inimii și ale minții* - Fundația România Literară. (ultima accesare la 15 noiembrie 2021). Același volum îi apare lui Gheorghe Grigurcu în forma unui „tort alcătuit din trei straturi suprapuse” (Grigurcu 2011, 143).

personalități atipice, complicate, prin intermediul căreia intrăm în malaxorul unui mecanism socio-politic și ideologic pervers, manipulatoriu șcl., nu putem să evităm întrebarea dacă nu cumva cel puțin o parte din însemnările ținute de Nina Cassian în intervalul 1987-2003, așadar după stabilirea în Statele Unite ale Americii, sunt abil prelucrate, în așa fel încât cititorului român să i se ofere imaginea unui proces de conștiință cu vechime serioasă și, implicit, a unei disidențe curajoase<sup>1</sup>. Mai ales că majoritatea acestora din urmă insistă, cu obstinație, pe ideea trezirii târzii din coșmarul ideologic și consecințele lui dezastruoase: „anomaliile impuse de Partid, torturile, demascările, sancțiunile, perversele materiale <îndrumătoare> etc.” (*Ibidem*, 62).

Desigur, până să ajungă să își justifice opțiunile politice, memorialista ține să dea Cezarului confesiv ceea ce este numai și numai al lui. Nu trebuie să uităm că cea mai mare parte a cărții conține un jurnal întins pe câteva decenii, așadar un „jurnal generalist” cu patru funcții elementare – exprimarea, reflecția, fixarea timpului și plăcerea de a scrie (cf. Lejeune et Viollet 2001, 214), din care nu poate lipsi procesul de edificare și fasonare identitară. Rostuit, în cazul primelor volume, în funcție de două axe fundamentale, strâns legate: pe de o parte, sexualitatea și erotismul; pe de altă parte, afirmarea artistică și cea socio-profesională. Pe lângă acestea, în cel de-al treilea op al *Memoriei ca zestre*, scris integral după stabilirea Ninei în Statele Unite ale Americii, un rol esențial este deținut de temele și prelucrările motivice specifice dublei forme de exil pe care o experimentează acum scriitoarea – la deșădăcinarea propriu-zisă (fie ea și una auto-provocată) adăugându-se experiența radicală a îmbătrânirii ca ultimă formă de exil, nu numai corporal, al ființei. În cele ce urmează, le vom urmări, desigur, pe rând.

### Sexualitate și feminitate în epoca de aur. Și după!

Prima axă pomenită *supra* are, neîndoielnic, întâietate, dat fiind faptul că spațiul pe care diarista îl alocă identității sale sexuale nu are egal în intimismul românesc<sup>2</sup>. În sute de pagini din primele cărți sunt contabilizate relații „serioase”, dar și legături sexuale fără număr și opreliști morale, ca într-o veritabilă paradă a senzualității pătimașe, altminteri recunoscute și în epocă<sup>3</sup>. Din loc în loc, apar și justificările cu iz

<sup>1</sup> O impresie similară o au totuși și câțiva comentatori ai cărții. Iată, spre exemplu, opinia lui Sorin Lavric: „Altfel spus, jurnalul din perioada 1948-1953 dă măsura unei sublime și generoase iresponsabilități. Urmează trezirea din 1975, camuflată în text de teama represiunilor politice, și mărturisirea plenară a lucidității dobândite, după stabilirea în Statele Unite ale Americii, de unde chipul înfricoșător al regimului comunist putea fi privit ca o hădă mască de carnaval.” (*loc. cit.*). În schimb, Adela Dinu punctează foarte exact cele două vicii majore ale amestecului de formule și voci narative: „Inserțiile de ample pasaje autobiografice, comentariile și revizuirile rotunjesc (auto)portretele, infuzează sens, însă alterează iremediabil spontaneitatea scriiturii. Impresia care se degajă la finalul lecturii este de abilită manipulare a conținuturilor biografice pentru coerența deplină a produsului final.” (Dinu 2012, 206).

<sup>2</sup> În scrierea secvenței care urmează am valorificat un studiu publicat anterior (Ilie 2017, 141-154).

<sup>3</sup> Uneori, din păcate, ea a constituit și eboșa unor (false) portrete critice, precum acela schițat în malițioasa *Istorie...* a lui Marian Popa: „Biografia erotică a Ninei Cassian n-a depășit oralitatea celebră. Cu capul ei de cal și corpul butucănos, ea nu și-a permis decât luxul de a propune ofensiv, a accepta rapid și de a

psihanalitic și miză profeministă, menite a contura, desigur, imaginea unei identități feminine ieșite din tipare, dornice a regândi raporturile de gen/ sex și chiar a susține, mai mult sau mai puțin tranșant, necesitatea unei radicale transformări de paradigmă identitară (desigur, imposibilă nu numai în anii '50-'60, de când datează majoritatea însemnărilor ce urmează). *Schimbarea la față*, echivalare metonimică a unei urâtiri pe care Nina o consideră definitivă, pare că debutează în pre-adolescență, cu o ruptură dureroasă la nivel iconic. Aceasta o supune de fapt unei *traversări de statut* totuși reversibile (Benninghaus 2002, 199), de care, desigur, copila nu este încă pe deplin conștientă:

Mă transformasem dintr-o fetiță drăgălașă într-o adevărată fată urâtă, spre groaza mamei mele în primul rând. Dar și spre dezolarea mea, care întotdeauna, tânjind după iubire, îmi vedeam viitorul în cele mai sumbre culori ale singurătății.

Ceea ce s-a și adevărit până la șaptesprezece ani.

Nu știu ce capriciu glandular sau hormonal mi-a lungit nasul, bărbia, care urmau să devină caracteristice pe durata întregii mele vieți. [...]

Urățenia mea părea să fie fără speranță. Nici un băiat nu se uita la mine decât când n-avea încotro: la <ceaiurile> noastre, eram dansată (dansam bine), dar niciodată curtată. <Chipul strâmb de care fuge umbra>, scriam despre mine însămi. (Cassian 2010a, 8-10).

În realitate, însă, adevărata *schimbare la față* – ca reflectare simbolică a singurei traversări de statut ireversibile – este determinată de o traumă sexuală, pe jumătate mărturisită, provocată de fratele mai mare al mamei Ninei. Posesor al unei istorii personale de veritabil *dandy* (după o perioadă misterioasă, petrecută pe undeva prin America de Sud, se întoarce în țară fără un sfanț, dar cu obiceiuri dintre cele mai periculoase, de la comerțul ilicit cu ierburi numite „iperici” la consumul de eter ș.a.m.d.), detestabilul unchi Gius este primul bărbat care îi provoacă fetei răni constitutive ce se vor dovedi extrem de adânci. Deși exilată, grafic, într-o paranteză auctorială, grozăvia semi-incestului nu poate fi nicicum minimalizată: „(Probabil, pălăria de cowboy era, de fapt, un <sombrero>, și ar mai trebui adăugat faptul că se droga cu eter, că datoriez senzualitatea mea prematură unor mângâieri nepermise ale lui etc...)” (*Ibidem*, 11). Dimpotrivă, mai mult decât a marca ieșirea brutală din copilărie a fetei, agresiunea sexuală este responsabilă de mutațiile radicale – implicit de durată – în ordinea percepției și asumării atributelor specifice feminității, pe care condeiul memorialistei, încă exaltate, le va surprinde doar la început într-o manieră eufemistică:

---

abandona înainte de a fi fost abandonată: numele reținute de istoria literară formează totuși o minoritate în raport cu golaniii bucureșteni, lipovenii și marinarii Mării Negre intrați în colecția sa de circa 1000. Este de altfel relevant că bărbații legali au fost niște stârpituri ca Vladimir Colin și Al. I. Ștefănescu și, pe de altă parte, că a orientat cabale împotriva celor care au refuzat-o.” (Popa 2009, 421-422).

De când împlinisem șaptesprezece ani, deci cu un an înainte de a mă mărita cu Jany, băieți și bărbați s-au apropiat de mine, în ciuda (ori poate datorită?) trăsăturilor mele. Îmi fusese descoperită feminitatea, amestec, probabil atrăgător, de forță și vulnerabilitate, și, foarte curând, complexul meu de inferioritate a explodat în orgoliu. Orgoliul meu se baza în cea mai mare măsură pe credința neșrămutată că eram multilaterală (îndoiele și crizele au apărut mai târziu...) și, evident, <nepereche>. (*Ibidem*, 20).

Modelată în negativ, astfel, de ceea ce Susie Orbach ar considera, fără îndoială, o *poveste corporală familială*<sup>1</sup> cu totul neobișnuită, identitatea feminină a Ninei Cassian este strâns legată de o sexualitate excesivă, asumată încă de la cincisprezece ani și resimțită cu o intensitate dogoritoare timp de decenii, după cum ne admite Nina într-o adnotare din martie 1976:

În cele câteva săptămâni de vară craioveană, feminitatea mea a făcut un salt brusc, încât m-am trezit dominată de un sentiment puternic și total (cum se întâmplă în adolescență – dar pe perioade mai scurte, nu însumând decenii, ca în cazul meu). (*Ibidem*, 217).

Paginile jurnalului ținut cu o anumită conștiinciozitate începând cu finele anilor '40 dovedesc o libertate sexuală uluitoare, pe care nici măcar statutul de soție jertfită, deplin și cu voie, pe altarul (ne)fericirii domestice, nu va reuși să o îngrădească. Neraportate la episodul incestuos din copilărie, motivațiile nenumăratelor aventuri extra-conjugale ale femeii se dovedesc de cele mai multe ori rizibile, în ciuda eforturilor sale constante de a-și prezenta performanțele sexuale cu seria nesfârșită de amanți drept izvor nesecat al bunăstării maritale alături de cel de-al doilea soț, Ali (activistul Al. I. Ștefănescu, transformat în scriitor la îndemnul nevestei), recunoscut până la sfârșit drept marea ei dragoste. *Baletul mecanic* (doar uneori dublat de o echilibristică psihofectivă determinată de iluzia unei re-îndrăgostiri vinovate de anumiți parteneri – de regulă, personalități marcante ale vieții culturale românești: Ion Barbu, Marin Preda, Ovid S. Crohmăniceanu – Momy ș.a.) este exersat într-un ritm halucinant în absolut orice context biologic, sentimental sau chiar spiritual (*sic!*). Ilustrative din acest punct de vedere sunt în special notațiile date *aprilie, 1949*, care aproximează vobletele angajării erotice ale tinerei. Proaspăt divorțată de Vladimir Colin și recăsătorită cu Ali, căruia îi este însă constant infidelă, Nina pare supusă unui asalt continuu din partea ambelor sexe (v. bunăoară presiunile actriței care exact în această perioadă îi face „directe propuneri lesbiene”, provocându-i și o mărturisire lipsită de echivoc: „N-am fost străină de asemenea impulsuri și solicitări în adolescență, dar, deși mă măgulește

<sup>1</sup> Reputat psihoterapeut și profesor la New School for Social Research din New York, după care „fiecare corp se formează, purtând amprenta intimă a poveștii corporale a familiei. [...] Iar povestea corporală familială a fiecărui individ, referitoare la modul în care am fost tratați din punct de vedere fizic și în care ne tratăm copiii, reprezintă tocmai povestea corporală culturală pe care atât părinții, cât și copiii o trăiesc.” (Orbach 2018, 89).

dragostea Aureliei, sunt fundamental orientată spre sexul opus” – *Ibidem*, 92). De precizat, de asemeni, faptul că însemnările diaristice de mai jos sunt scrise într-un interval de maximă vulnerabilitate (deopotrivă corporală și psihologică) a femeii care abia a suferit un raclaj<sup>1</sup> provocat la cerere, dar cu urmări fiziologice greu de suportat. Erotomania continuă să își ceară totuși drepturile obișnuite, determinându-i reacții imposibil de înțeles:

I-am dat lui Césaire poemul pe care l-am scris pentru el (Intitulat evident „Poetul negru”) și i-am cântat la pian suita, pe care a apreciat-o.

După plecarea comesenilor, am rămas cu Geo și cu Preda. În timp ce cântam la pian, Geo s-a apropiat de mine și m-a sărutat! Am rămas trăznită, el s-a roșit, a îngălbenit și a început să rostească – o! acele minunate cuvinte! – te iubesc!”. Marin privindu-ne, incremenit și el... Când oare se declanșase baletul mecanic pe care nu mai eram în stare să-l opresc? Am stat așa, ca într-o transă, până aproape de dimineață, când cei doi au plecat.

M-am plecat, am adormit, și deodată m-am trezit cu Geo lângă mine. M-a strâns cu disperare în brațe, s-a desprins – și dus a fost.

Sunt buimăcită. Am dormit numai trei ore. Doamne, ce noapte a fost! Una din componentele ei a fost și înflăcărata predică pe care am ținut-o despre Ali și dragostea mea pentru el.

Ali, dacă mă strângi de gât, ce să fac? O să mor cu tine de gât, Ali... (Cassian 2010a, 90-91)

Acestea sunt, de altfel, singurele temeri ale diaristei care altminteri se plimbă, nonșalant, nu numai între locații la care scriitori mult mai valoroși nici nu visează (preferatele sunt, desigur, vilele Callos, Egry, Crețu sau Iamandi și fostele castele regale din Sinaia, respectiv casele de vacanță din 2 Mai, în care își redactează majoritatea cărților), ci și între legături extraconjugale de tot felul. Evazivele urme de regret pe care le produce, când și când, înserierea lor jurnalieră se estompează în timp până la dispariția completă, majoritatea adnotărilor de maturitate târzie ori senectute deturnând sensul aventurilor pasagere în modalități de verificare, consolidare sau intensificare a relației maritale:

Astăzi, când fericitul cuplu pe care-l formează cu Ali numără aproape trei decenii, nu mi se pare șocant să vorbesc despre experiențele și episoadele erotice, ale mele și ale lui, acumulate în paralel – și n-aș spune <în afara căsniciei>, deoarece, asemenea afluenților, energia psihică a acestor cunoașteri s-a adăugat fluxului râului

---

<sup>1</sup> Am urmărit reflectarea acestei traume corporale în textele confesive ale Ninei Cassian, dar și ale altor diariste în studiul *De la „chipul slut de care fuge umbra” la trupul „gravid ca mormânt”*. *Reprezentări ale alterității corporale în memorialistica feminină românească* (Ilie 2020b, 221-236).

fundamental, îmbogățindu-l, revigorându-l, nuanțându-l și, în ultimă instanță, verificându-i amploarea și rezistența. (*Ibidem*, 280)<sup>1</sup>

Memorialista ce deține imaginea de ansamblu asupra aventuroasei sale existențe și chiar își permite luxul reflecțiilor mai mult sau mai puțin sagace asupra sinuozităților ei privește, desigur, concesiv înspre entuziasmul diaristei care își consemnează, pe măsură ce le trăiește, clocotitoarele energii pasionale. În special pătimașele însemnări din deceniile 5 și 6 ale acestei „Aspazii de Dâmbovița” (Grigurcu 2011, 145) abundă în figuri ale disperării, determinate deopotrivă de temperatura înaltă a relației maritale și de variațiile termice incredibile ale diverselor legături pe care jurnalul le recunoaște fără înconjur:

E adevărat. Marin m-a făcut nostalgică, mi-a provocat răvășiri de straturi. Toată afânarea, atenția mea trezită, fierberea nouă se abat asupra lui Ali care va ști să le considere cuvenite lui – cum și sunt de altfel și să le prezerve cum poate mai bine. (Cassian 2010a, 97).

Lista aventurilor este uneori strecurată în ebosa portretului propriu, deși egolatria frecvent mărturisită nu poate alunga impresia de entropie sexuală:

Sunt prea lacomă de viață, de a cunoaște oameni, de a stârni iubiri (mai de mult, Jany, Ion Barbu, Seby – despre care trebuie să scriu mai mult, dar e atât de delicat să vorbești despre oameni în viață...) și, mai recent, Ali, Geo, Marin, Mihai, Victor etc. Sunt atât de fascinată de capacitatea mea de <a cuceri>... Așa că mă arăt în toată vanitatea și goliciunea mea. (*Ibidem*, 171).

Alte notații seci, de aceea încă și mai șocante, consemnează cu o calmă satisfacție numărul cuceririlor menite a-i asigura echilibrul fiziologic: „Sinaia: cinci drame mai mari sau mai mici. Geo, Marin, Aurelia, Pikó, Pista. Ce superficială propozițiune! De fapt, cinci experiențe de viață. Cinci oameni dintre care unii atât de plini de majore calități” (*Ibidem*); „Trei luni la Căminul Scriitorilor de la Sinaia. Sentimental: Geo, Marin, dar dragoste crescândă cu Ali! Vara, Mangalia cu magia ei.” (*Ibidem*, 157); „Decembrie 1952. Ultima zi din an. Deci, să facem un bilanț. [...] Erotic: Continuarea relației cu Ioji. Situația s-a limpezit oarecum și asta anunță sfârșitul. Episodul Vergi, la Baia Mare, fără semnificație și fără consecințe. [...] Prieteni: Marin, același, cu certuri, dar tot cu dragoste. Mony, rar. Kindy, staționar.” (*Ibidem*, 300) etc. etc.

<sup>1</sup> Comentând câteva dintre declarațiile („în cascadă”) de iubire față de soțul ale diaristei, Liana Cozea se îndoieste mai întâi de sinceritatea absolută a acestora: „Dedată la mărturisiri și sincerități, odată luată hotărârea de a ține jurnal/ jurnale, ca într-un soi de joacă-alint, Nina Cassian își recunoaște păcatele ca într-un soi de absolvire, nu foarte convinsă însă de gravitatea lor, iscând, pe alocuri, nedumeriri și stupefacții.”. Ulterior, însă, îi concede femeii dăruirea erotică, manifestată inclusiv pe plan marital: „Nina Cassian este femeia făcută să trăiască în cuplu, marital sau ne-marital, pasager și/ sau definitiv; e un joc – o joacă, o cochetărie prin care își certifică sieși puterea și ea este o simpatcă dominatoare și devoratoare de bărbați.” (Cozea 2013, 95 și 97).

În acord cu vârsta biologică a autoarei, notațiile cu pretext sentimental și vector asumat identitar par a-și pierde din importanță în următoarele două volume ale *Memoriei ca zestre*. Dacă în jurnalul median inclus în *Cartea a II-a: 1954-1985; 2003-2004* ele sunt concurate serios de consemnările nemulțumirilor determinate de scăderea propriei poziții în establishmentul socio-cultural comunist, încheierea tripticului ne reamintește într-un mod cu totul surprinzător de obsesia amorului neîngrădit din paginile diaristice de tinerețe ale Ninei Cassian. Cel puțin în prima parte a jurnalului american, ținut începând din 1985, ipostaza auctorială cea mai relevantă (încă și mai provocatoare ca înainte, dacă luăm în calcul vârsta înaintată a nostalgicei nevindecate) rămâne tot aceea subsumată unei forme aparte de „stahanovism erotic”<sup>1</sup>. Într-adevăr, și după șaizeci de ani, la câteva luni după emigrare, Nina încă își mai recunoaște apetitul sexual, verifică în permanență posibilitatea ca și cele mai *subțiri ipoteze* să se materializeze (v. dezamăgirea legată de... eliminarea ipotezei Ken, trăită pe 31 august 1987), caută cu orice preț să își împlinească *proiectele* pasionale și nu se sfiește să consemneze, fără inhibiții, micile succese, chiar dacă ele nu îi fac deloc cinste (v. tentativa de seducere a lui Florian, soțul unei prietene, recunoscută într-o notație din noiembrie 1986). Atunci când căile obișnuite de căutare a unui partener potrivit dau greș, în ciuda încăpățănării și a lipsei de prejudecăți cunoscute, Nina apelează, fără ezitare, chiar la o rubrică de ziar gen „matrimoniale” și se arată mulțumită de accesul la diversitate (etică, etnică și religioasă) pe care strategia i-l oferă:

De pildă, un domn bine, care ura femeile și animăluțele de casă: un altul, Irish-German-Catholic, profund religios, care ura pe indienii din India, pe cei de pe teritoriul american, pe chinezi, pe evrei, pe negri etc. (Cassian 2010c, p. 66).

Nici măcar septuagenara nu oprește căutarea de senzații biologice – tapetându-le doar, ca de obicei, spiritual sau livrându-le ca premise ale regăsirii unui echilibru interior ce se poate alimenta doar erotic<sup>2</sup>. De la un punct încolo, are însă luciditatea de a-și cenzura mai mult procesul de consemnare scriptică. În plus, în loc de fanatismul cu care își vedea anterior majoritatea relațiilor, vârstnica Nina își privește *cum grano salis* posibila fericire erotică, așa cum o dovedește, spre exemplu, ampla serie de notații din intervalul martie-aprilie 1995, aglutinate grăbit de o diaristă încă incapabilă să

---

<sup>1</sup> Formula îi aparține Taniei Radu, care ne recunoaște cinstit că „Sunt multe de extras din ultimul volum, dar cred că cea mai surprinzătoare e varianta de senectute a <stahanovismului erotic>. La șaptezeci de ani, obsesia amorului s-a mai domolit, dar se reaprinde periodic, fără nici o inhibiție, cu splendida asumare deja a-sexuală. Nici când am pus pe hârtie formula aflată între ghilimele mai sus, la apariția primului volum, n-am avut în vedere altceva decât uluitoarea nevoie de joc erotic a Ninei Cassian, exhibită permanent, însă fără nimic vulgar, cel puțin în scris. Oricâte dizarmonii se aud în simfonia biografică a Ninei Cassian, oricâte prejudecăți am avea, tema amorului rămâne în această carte autobiografică pură ca un cristal neatins de vreme.” (Radu 2014, 133-134).

<sup>2</sup> Într-un eseu cuceritor, Georges Bataille glosează pe marginea erotismului ca aspect „imediat” al experiențe interioare: „Erotismul este unul dintre aspectele vieții interioare a omului. Ne înșelăm asupra lui fiindcă el își caută neconștient în afară un obiect al dorinței. Acest obiect însă corespunde interiorității dorinței.” (Bataille 2005, 39).



creadă forța impetuoasă a trăirilor pe care i le provoacă Maurice, actorul extrem de talentat, văzut deocamdată tot ca un soi de apendice ori substitut al Soțului încă venerat. Cu toate că cei doi par a experimenta, în ciuda vârstei înaintate, o nouă formă de iubire totală, ușor de raportat la erotismul teoretizat de Bataille, relația este încă minată de îndoielile obișnuite și predispozițiile excentrice ale văduvei, la fel neconsolate ca oricând:

Într-o poezie de acum douăzeci de ani, visând să mi se întâmple ceva, enumeram tot felul de fantezii suprarealiste, dar că, mai ales, îmi doresc „o mare, o mare, o mare iubire!” Speriată și sperând – mi-e inima cât un purice... , m-a chemat azi să-mi spună că „we both expect a miracle” [...] 14 aprilie. Doamne, ce zi! Telefon de la „The New Yorker” cum că-mi apare lungul poem despre Newby-William și, mai ales, telefonul cu Kindy, pe care l-am chemat într-un elan suprarational – și mi-a răspuns! Cu umor și căldură și amintiri care mă spală de marea suferință de acum câțiva ani de la Paris, mă spală de neînțelegere și de suferință!... Iar cu Maurice, vorba lui, ne putem permite să ne jurăm dragoste „pentru veșnicie”, întrucât „veșnicia” noastră e atât de aproape... I-am cântat la pian *La plus que lente*, felul în care aș vrea să-l iubesc... 1 mai... Desigur, mi-am dorit o adevărată dragoste, dar, de fapt, nu m-am așteptat la ceva atât de... improbabil, în combustie și comunicare și atașament. Să fie adevărat? Să-mi fi dat Dumnezeu o ultimă iubire? La șaptezeci de ani?... Adevărul e că nu-mi permit să cred că Maurice e real, sau că am cu adevărat nevoie de un partener permanent (m-am obișnuit cu singurătatea), dar am nevoie de protecție (da!), de miraculoasele daruri pe care mi le făcea Ali, cel de neînlocuit... (*Ibidem*, 141-142).

După cum vom vedea în continuare, de o asemenea dăruire totală Nina nu a mai fost capabilă decât o singură dată. Dar, *hélas!*, fără a reuși să rămână până la capăt fidelă obiectului acestei adorații în fond toxice, transformându-l fără urmă de regret în Răul absolut.

### **O revoluționară (înflăcărată) în viață și în artă**

Cea de-a doua axă fundamentală în jurul căreia Nina Cassian își (re)construiește, atent, identitatea feminină vizează deopotrivă rostuirea artistică și cea socio-profesională a acestui personaj cu totul ieșit din tipare. Din această perspectivă, volumele refac, odată cu o existență personală proiectată pe un fundal istoric, socio-politic și ideologic extrem de tulburat, povestea unei iluzionări doar parțial credibile. Opțiunile de stânga ale adolescenței și tinerei evreice (care, la începutul anilor '40, refuză orice propunere venită din partea colegelor de școală de a intra în mișcările sioniste, dar acceptă imediat să intre în tineretul comunist aflat în ilegalitate) sunt, în fond, deloc atipice într-o epocă în care spectrele xenofobiei și ale purității etnice erau din ce în ce mai puternice. La vârsta recapitulărilor presupus sagace, justificările acestor opțiuni sunt trase, evident, într-o pastă îngroșată identitar:

Da, iată o ideologie care mă atrăgea prin aspectul ei sintetic (toate inegalitățile, toate conflictele și antagonismele sângeroase păreau a-si găsi rezolvarea). Deși nu doream să fac politică, știind că e o zonă a corupției și a promiscuității (mi se spunea că, da, așa e cu toate politicile, exceptând cea comunistă!), m-am angajat în acea luptă ilegală care, plină de riscuri extreme, îmi impunea o disciplină de gândire și una morală, de care caracterul meu în formare avea nevoie. Presupunerea totodată o evadare din egoism și egocentrism, alegerea unei <cauze superioare>, – opțiune care a continuat în mod consecvent pe o durată de decenii, în viața de toate zilele și în creație, însoțită, cum se va vedea, de drame, desfigurări, accidente istorice, stupori etc. (Cassian 2010a, p. 15).

Proaspăta admisă la școala de partid este, de bună seamă, de o inocență aproape ireală. Îndrăgostită peste cap de Jany (Vladimir Colin), practică alături de cel care va deveni primul ei soț tot felul de munci ilegale, care îi pun viața în pericol, dar îi consolidează relația cu membrii UTC: falsifică buletine, bate la mașină fragmente din Engels, pe care apoi încearcă să le distribuie, scrie pe ziduri, noaptea, lozinci precum „Pâine, pace, libertate!” sau „Jos războiul!” etc. După eliberare, trăind o adevărată *euforie postbelică*, se prezintă la Uniunea Patrioților („sectorul trei albastru, pentru muncă voluntară”) și participă la noi activități de convingere a maselor, alături de Jany, urmat de Ali, cel de-al doilea partener legal de viață al înfocatei Nina: încropirea de spectacole compozite, pe texte potrivite ideologic, deși inegale valoric – de la *Pentru tine, o, democrație* de Walt Whitman la... *Cruce fascistă cu gheare* de Dumitru Corbea; manifestații de stradă, alături de muncitorii de la „Vulcan”; discursuri entuziaste ținute în fabrici și cartiere mărginașe; în fine, cenacluri înflăcărate, alături de alți „revoluționari în viață și în artă.” (Cassian 2010a, 33).

Odată ce începe să scrie ea însăși versuri *update* ideologic (renunțând la faza avangardistă anterioară), intră fără nicio ezitare într-un malaxor socio-cultural care își va dovedi pe deplin utilitatea, răsplătindu-i cu generozitate eforturile de *adecvare*, penalizându-i, identic, orice ieșire gravă din decor. Activista Nina Cassian scrie și publică enorm, compune muzică și conferențiază acolo unde Partidul i-o cere, fără să uite să își consemneze prodigioasa activitate consacrată „măreței cauze” în paginile de jurnal. Acestea se transformă adesea într-o nerușinată dare de seamă pe tema implicării totale – și pe plan social, și pe plan individual, intim, căci de cele mai multe ori cele două se întrepătrund, ba chiar se confundă, conform unui principiu condensat, sec, în bilanțul diaristic de la începutul anului 1949: „împlinire erotică, renume în creștere, drum limpezit în artă.” (*Ibidem*, 74). Concatenarea acestor idealuri se recunoaște, uneori, și de memorialistă: o adnotare din 1975 admite, bunăoară, că intimitatea maritală este strâns legată de aceea politică, „Istoria Partidului (fiind) intrată în istoria cuplului meu cu Ali” (*Ibidem*, 53). Dar în special exultanțele diaristei lasă să se întrevadă, în repetate rânduri, faptul că aventurile comuniste interferează halucinant cu cele extraconjugale:

Ianuarie 1950. Ieri l-am sărbătorit pe A. Toma, care a împlinit șaptezeci și cinci de ani. Bătrânul e drăguț, slab, distins. După sărbătorire, am plecat cu Geo, Virgil Teodorescu și Ben Corlaciuc la o cârciumă, am băut țuică fiartă, am jucat jocuri de societate și, bineînțeles, m-am sărutat cu Geo, în dosul servietei mele. Pe la 9 și jumătate am ajuns acasă, i-am povestit totul lui Ali și mi-a fost cam rușine. Diseară, recepție la Athénée Palace, tot pentru Toma. (*Ibidem*, 161).

Ori:

Ianuarie [1952] S-ar cuveni să fac un bilanț. Deși nu mi se pare prea de laudă...

În plan literar: cârticica pentru preșcolari (*Ce-a văzut Oana* care apare anul acesta), traduceri din Maiacovski și Isacovski, volumul de versuri *Horea nu mai este singur* (care, tot așa, apare în 1952 și care conține două poeme mai ample, în aceeași strădanie de a-l egala pe Deșliu!). Proiecte? Traduceri de Heine, în cadrul unui colectiv...

În plan muzical: *Concertul pentru pian și orchestră* (care, orice ar spune alții, mi se pare mai mult o ambiție decât o inspirație...) *Cântec pentru tovarășa Ana* (avortat).

Mai promițător mi se pare lucrul la tocată.

Pe plan sentimental: Anul Craiovei recidiva cu Ioji sub semnul plus. Ali, în aceeași formă majoră, chiar ascendentă și îl iubesc, îl iubesc! (*Ibidem*, 263).

Sau:

Aprilie 1953. Măine plec la Sinaia. Azi mă primește Constanța. Am fost și la Nestor Ignat. Pare-se că se mai pregătesc foiletoane în „Scânteia”, în „Lupta de clasă”. Chestiunea se agravează. Totuși, încerc să-mi păstrez calmul ca să pot scrie ceva mai bun pentru Festival. Nu sper în rezultate prea mari în urma convorbirii cu Constanța. Dar trebuie să arăt Partidului atâtea stări de lucruri nesănătoase. Multe mai am de îndurat! Și biata literatură a noastră! Dar prea suntem și noi lași și egoiști și meschini și nesolidari. Dușmanii sunt mai uniți decât noi.” etc. etc. (*Ibidem*, 306).

Din loc în loc, în lista lungă de observații și lamentații asemănătoare sunt strecurate și beneficiile incredibile obținute în urma trudei partinice (de la premiile de stat și diferitele onorarii în bani la șederea prelungită în casele de creație), deși diarista mimează o inocență ireală, prefăcându-se a nu le recunoaște însemnătatea într-o epocă în care mulți alți scriitori net valoroși dispar în temnițe și lagărele de muncă forțată. La rândul ei, memorialista, care la distanță de câteva decenii le percepe exact funcționalitatea, o diminuează neverosimil, pentru a nu fi acuzată de oportunism<sup>1</sup>: „Micile compensații prin care mi se încredințau funcții minore de partid sau obștești, făceau parte din programul pervers al menținerii mele în incertitudine și acceptare.” (*Ibidem*, 294).

<sup>1</sup> Un oportunism care, totuși, le este cât se poate de evident cititorilor: „În realitate, atât de clamata înregimentare ideologică a scriitoarei este o farsă, menită să camufleze inteligent oportunismul. Nina Cassian face parte, cel puțin declarativ, din categoria acelor intelectuali de stânga rămași fideli ideii comuniste și în momentul falimentului istoric al tuturor inițiativelor de acest tip. Iluzia remanentă este aceea a înțelegerii inadecvate a sistemului utopic și, mai ales, a aplicării sale defectuoase. Valabilitatea ideii rămâne, astfel, intactă. Manifestarea sa cangrenată trebuie pusă pe seama contextului și a imperfecțiunii umane.” (Dinu 2012, 202).

Fără îndoială, memorialista știe să își expună primele decenii ale relației tumultuoase cu partidul multă vreme adorat într-o formă ce dovedește, după cum bine constata Tania Radu, că

Nina Cassian aproape nu cunoaște autoanaliza. Când se uită înapoi, alunecă invariabil spre autoacceptare, autojustificare, autocompătimire. Nimic de regretat. Propriul parcurs e o neîntreruptă auto-propunere de sine ca atare, în virtutea calităților pe care și le vede remarcate la tot pasul. Spre deosebire de alți autori de jurnale/memorii, o statistică simplă ar arăta că sunt mai multe laudele colecționate în scris decât atacurile. Mai numeroase succesele decât eșecurile. Cum îi reușește? Prin firea extrovertită până la goliciune interioară, prin disponibilitatea fără limite la socializare. Relația ei cu semenii este univocă: primește afecțiuni. Sau nu primește, și atunci relația se întrerupe. Cu o natură simplă, ademenitoare, deci puternică, acest adevărat personaj al vieții literare bucureștene a străbătut deceniile în perfectă a-moralitate, cu strălucirea inconfundabilă a bucuriei de a trăi. [...] Spectacolul a fost magnific, fără discuție, căci autoproțuirea fără fisură a Ninei Cassian a ferit-o de meschinărie și de ranchiună și a aureolat-o cu un fel de generozitate aparentă – nimic altceva decât o mare, insașiabilă sete de viață, cum rar se întâlnește. (Radu 2010, 130-131)

Pentru un cititor vigilent însă, această aureolă e din ce în ce mai fisurată. Consemnările cu pretext socio-profesional ale diaristei adaugă, nu o dată, tușe îngroșate unui autoportret din care nu lipsesc meschinăria, invidia, spiritul vindicativ. Pe măsură ce vizibilitatea artistei care se crede excepțională crește, și micile sale războaie (de clasă sau de castă?!) se poartă cu din ce în ce mai multă înflăcărare. Secvențele de jurnal nu conțin, desigur, să îi clameze condiția de eternă victimă, măcinată constant fie de incongruența dăruire de sine-răsplată pe plan social („Tare sunt neînsemnată în arena publică! Oricât aș lucra, orice aș oferi, nimeni nu se bucură!” – *Ibidem*, 196), fie de „neșansa mea în poezie, plus răceala oficialităților” (*Ibidem*, 257), schimbată de la un punct încolo în șicane, răutăți și chiar atacuri concentrate din partea celor mai diverși îndrumători sau diriguitori culturali: „Îmi trebuie multă liniște, putere și inteligență ca să depășesc toate hărțuielile la care sunt supusă. Altfel, mă duc pe copcă.” (*Ibidem*, 285).

În tonuri când calde, când reci sunt schițate și figurile marcante ale regimului. Unele sunt memorabile, deși, cel mai frecvent, apăsarea penelului ține de afectele – după caz, măgulite ori jignite – ale artistei. Un exemplu elocvent: în noiembrie 1948, Nina ajunge pentru prima dată la un bal la Palat. Cu toate că e conștientă de precaritatea propriei condiții, trăiește totul cu o bucurie ce luminează și nuanțele percepției protipendadei pe care nu o poate ignora:

Aseară la Palat, eu în rochie lungă, neagră și argintie, cercei și pantofi verzi. Totul de împrumut! De altfel, e primul bal din viața mea. Am dansat vals pe o podea lunecoasă de marmoră, cu candelabrele rotindu-mi-se în ochi [...]. Mă uitam de

asemeni la Ana Pauker și am simțit-o modestă și mare și luptătoare adevărată. E maiestuoasă în simplitatea ei. (Cassian 2010a, 64).

Câtă vreme Nina e plină de speranța realizării sociale ori culturale, corifeii momentului îi apar, similar, în culori cât se poate de luminoase. Portretistei i s-ar putea lesne alipi eticheta pusă într-o sinteză de Adela Dinu: „a îndrăgostitului de utopia comunistă, cel pe care Monica Lovinescu îl acuza că-și păstrează ochelarii de cal ai ideologiei chiar dacă e confruntat cu realitatea lagărelor, contribuind astfel, prin adeziune necondiționată, la legitimarea culturală a ororilor instituționalizate” (Dinu 2012, 202). Dacă diarista înregistrează mai multe asemenea consemnări totuși mistificate de un oportunism pe care nu și-l recunoaște, memorialista intervine adesea pentru a-și susține disidența continuă, deși camuflată în spatele unei retorici în fond precaute. A se vedea, din acest punct de vedere, inserția unor eboșe de portret (*updatate* ironic abia după stabilirea în America), precum acest „Portret între stupoare și hilaritate: Mihai Novicov”, strecurat, fără nicio reticență psihologică ori scripturală, între însemnările din iulie 1950 despre *inconveniențele rutinei maritale*:

Rus alb, aristocrat, devenit revoluționar, cu șuviță maiakovskiană pe frunte, fost matematician – a rămas celebru pentru distorsiunile lui lingvistice. <L-au primit cu turla și sobe>, <o situație haotică> (la nașterea unui copil al său), <o mare, o mare, o mare iubire!>, <o chichineată>, <vrabia Mihai Viteazul> (unele i se mai și atribuiau), nemaipomenind de puternicul lui accent <băsărăbenesc>. Și acest personaj era unul dintre cei mai puternici <îndrumători>! Fără să aibă masca sumbră a unui Răutu sau Moraru, ne chinuia jovial. Persiflând-o pe Maria Banuș, zicea: <Ție-ți vorbesc, Americă, dă-te jos din biserică!>, fiind probabil foarte încântat că a găsit o rimă în românește. [...] Oricum, clovnul drapat în <baiat simpatic>, <Mișa> Novicov nu avea nicio autoritate decât pe aceea investită în el de atotputernicul criminal în domeniul culturii, Leonte Răutu.... (*Ibidem*, 184-185)

Când, dimpotrivă, diarista se simte supusă „hărțuielilor” justificate de invidie, vituperează fără ocolișuri împotriva conducătorilor din lumea culturală. Iată, spre edificare, o singură consemnare din august 1952, realizată după apariția unei cronici defavorabile în „Viața românească”, și anume „O manifestare virulentă a formalismului”, de Paul Georgescu:

Nu-mi pot reveni. E ceva atât de strigător la cer, de nefundat, de neargumentat și de înverșunat, pamfletar – încât nu știu ce să fac. Să mă adresez tovarășului Dej? Să-i strig despre teroarea care domnește în lumea literelor și artelor? Despre regimul dictatorial introdus de Ofelia? Despre bunul plac neprincipial al șelmarilor, morarilor etc.? Despre speța parazită, feroce în despotism, și crasa ignoranță a <îndrumătorilor>? Să lupt? Să mă sinucid? Să mă las de meserie? Să mă resemnez? Ce să fac? E în mine un urlet mut care-mi sfârtecă măruntaiele. Impostura și necinstea au mai avut un succes. Ce să fac? Unde să mă duc? Cui să-i cer dreptate? Sunt profund demoralizată. (*Ibidem*, 286)

În mod evident, suita de lamentații rămâne fără un răspuns cert. Dar intervențiile ferme ale memorialistei, datate *August 1977*, respectiv *New York 1989*, îi susțin cauza la fel de ardent: compară „exercițiile de adaptare” proprii cu „versurile grotești” ale lui Baconsky (în evidentul dezavantaj al celor din urmă), înfîierează perversele obișnuințe de receptare din epocă și mai ales încearcă să justifice, fără prea mult succes, „drama terorizării” artistice a femeii care și-a jertfit atât de multe pe altarul unei credințe ce începe totuși vizibil să șubrezească (*Ibidem*, 287).

Prin contrast, paginile din tinerețe arată cât se poate de limpede faptul că relația dintre femeia cu diverse veleități creatoare și organizația ce încarnează Puterea politică evoluează în termeni similierotici. Așa încât putem susține, la fel ca autorul inclementelor *Exerciții de adevăr*, că Partidul este, de fapt, Amantul suprem al Ninei:

Erosul pârjolitor al Ninei Cassian, nedispus a omite nimic, s-a extins prin urmare și asupra Partidului Comunist. [...] Indiferent dacă resimțea sau nu o plăcere „patologică” în „teroaarea fizică și morală”, în acceptarea complice a <faptelor negative>, de kafkiană alură, concupiscenta poetă a nutrit față de partidul ultraabuziv, care a sfâșiat obștea românească și i-a decimat cultura, o atracție de care era... integral responsabilă. Erotică până în vârful unghiilor, Nina se simțea cu atât mai atrasă de funestul idol cu cât constata că nu e suficient de agreată, de <evidențiată>. [...] Dar Erosul alunecat (împlinit?) pe fâgașul Partidului pe care-l vădește Nina Cassian conține și alte aspecte ce-i acordă un gust picant. Decepționată de faptul că Amantul suprem preferă alte persoane gata a-l satisface, poeta se <ocupă> de ele în virtutea unei gelozii explicabile, care, iată, nu și-a curmat impulsul nici după răstimpuri decenale. D-sa nu șovăie a-și <luxa> rivalii din domeniul Erosului ideologizat, în stilul ce se ilustrează în mod curent în sferele înalte ale conducerii totalitare, unde lupta acerbă pentru putere se află la ordinea zilei. Intriga, acea <elocvență a diavolului>, după cum o caracteriza Goethe, devine metoda preferată a poetei în cadrul relațiilor d-sale intrapartinice. (Grigurcu 2011, 145-148).

Într-adevăr, toate dovezile aduse în acest sens în cel de-al doilea și al treilea volum al *Memoriei ca zestre* (de la frecvența încălcare a etichetei impuse de regim și adâncirea într-o boemă deplină la discuțiile cu potențial ostil purtate în diferite cercuri și asumarea curajoasă a excentricității în ședințe de partid), nu reușesc defel să convingă. Cititorul tinde să acorde mai puțin credit memorialistei dornice să își fasoneze disident mai vechea identitate decât diaristei înregimentate mai peste limitele permise – inclusiv de... codul propriu-zis amoroș. Ce-i drept, interferența registrelor sentimental-social-politic este pe alocuri de un nefiresc ce frizează ridicolul absolut. Elocvență, la acest capitol, este o relatare din august 1951 referitoare la disputa erotico-politică pe care o are cu unul dintre iubii constanți, Ioji, pe o stradă din Craiova: când acesta încearcă, stângaci, să glumească pe seama lui Stalin, tânăra femeie îl lovește cu dosul palmei peste gură, și își explică simplu atitudinea: „spontan, nedeliberat, am reacționat față de ceva care mă durea și care mă lovea în ceea ce credeam, pe drept, sau pe nedrept” (Cassian 2010a, 254). În acest gest brutal de dragoste partinică se arată, fără doar și poate, mult mai multă sinceritate decât în efluviile larmoaiante ale diaristei

care declară că îi slujește Partidului cu o formă de devoțiune aproape mistică sau în declarațiile suspecte ale memorialistei. Aceasta din urmă nu pregetă să își clameze fie puritatea (livrată uneori cititorilor drept ignoranță crasă), fie verticalitatea de artistă subapreciată, ce plutește, de regulă cu ajutorul unor aripi erotice aproape baroce, pe deasupra mediului infestat. Mai mult, refuză cu încăpățănare să își admită orice tip de eroare (de la, bunăoară, poziționarea precară față de anumite cercuri de influență politică și literară până la propria incapacitate de a se reinventa creator), făcând în schimb mare tapaj de presupusa ei marginalizare, ce ar fi debutat în anii '50, dar ar fi fost resimțită cu precădere în intervalul '60-'70. Eșecul acestei demonstrații ni se pare evident. Scriitoarea nu reușește să dea, desigur, decât dovezi failibile: refuzul de i se publica anumite articole, aluziile sau reproșurile făcute din când în când în ședințele de partid (sigur, percepute drept adevărate catastrofe), amânarea unor călătorii în străinătate etc. Așa încât exclamația emfatică de la începutul celui de-al doilea volum nu poate deloc convinge: „Grele vremuri, complicate pentru dezvoltarea etică și intelectuală a umanității!” (Cassian 2010b, 46).

Rezumând: pe cât de autentică (deși șocantă!) este autoreprezentarea strict feminină<sup>1</sup> din primul volum al *Memoriei ca zestre*, pe atât de neconvingătoare (deși pretins onestă!) se dovedește încercarea autoarei de a-și prezenta avatarurile existențiale și cele creatoare, în opul următor, drept un lung și, inevitabil, chinuitor proces de dezvrăjire ideologică. Dar de faptul că drama de fond a Ninei nu are decât legături foarte vagi cu destrămarea iluziilor (socio-politice) de tinerețe ne convinge abia opul ce marchează adevăratul final de partidă biografică, printr-o expresie discursivă în sfârșit credibilă, căci liberă de orice constrângeri.

### **Adevăratul, ultimul exil și (im)posibila artă a fugii de/ din sine**

Fiind scrise în întregime după stabilirea autoarei în Statele Unite ale Americii, însemnările diaristice și autobiografice strânse în ultimul volum al *Memoriei ca zestre. Cartea a III-a. 1985-2005* ar putea fi foarte ușor încadrate în categoria confesiunilor de exil. Pe lângă temele vechi și obsesiile scripturale cunoscute ale Ninei Cassian (v. *supra*), ele dezvoltă, de altfel, o serie întreagă de prelucrări motivice comune scriiturii exilare, de la șocul inițial provocat de percepția unei alterități interioare anterior refuzate („Sunt disperată. Viața mea e întuneric. Nu mă pot întoarce acum, nici de rămas nu-mi arde, nu pot trăi fără Ali și trebuie să mă port normal, deși sunt anormală. Ce să mă fac?” – Cassian 2010c, 8) sau „marele sentiment al zădărniceii. Nu știu ce caut aici. Nu știu ce caut în lume” (*Ibidem*, 110) până la acceptarea calmă a condiției de transfug sau de exilat „călare pe două continente” (*Ibidem*, 131). Dar ceea ce oferă cu adevărat specificitate acestei opere – care din punctul nostru de vedere ar putea

<sup>1</sup> Într-un studiu recent pe această temă, Raluca Bibiri arată dificilul proces de edificare identitară al Ninei Cassian, plecând atât de la datele psihanalitice oferite de biografia scriitoarei, cât și de la statutul inferior al femeii în epoca imediat postbelică (Bibiri 2014, 166-179).

oricând intra în ceea ce Laura T. Ilea numește, cu argumente solide, *canon metasporic*<sup>1</sup> – ține de modalitatea cu totul aparte în care, odată cu/ simultan cu parcursul identitar specific noului statut, scriitoarea își tematizează și o altă experiență radicală, aceea a bătrâneții.

Privită din acest unghi tematic, partea de final a *Memoriei ca zestre* se poate raporta la alte câteva confesiuni de senectute, semnate de Amelia Pavel, Gabriela Melinescu, Mariana Șora ori Sanda Stolojan – scriitoare în cazul cărora vorbim despre o dublare experiențială, căci exilului în sens propriu (american, suedez, german sau francez), cu multiplele lui probe de duranță, i se adaugă, în timp, și această formă specifică de exil biologic care este îmbătrânirea ca revers existențial de umbră<sup>2</sup>. Cu toate că asumarea acestei ultime forme de exil este o experiență strict individuală (la fel ca exilul propriu-zis), interfața acestui tip de confesiune este asigurată de simptomele comune, obișnuite senectuții: de la îngreunarea mișcărilor corporale și încetinirea generală a bioritmului până la intervențiile chirurgicale specifice – pe lângă paleta impresionantă de reacții psihologice, altminteri naturale, pe care fiecare scriitoare le trăiește, le asumă și le traduce stilistic diferit<sup>3</sup>, în funcție de multipli factori, dintre care personalitatea și felul în care ea trăiește experiența exilului sunt esențiali.

După cum am arătat în altă parte (Ilie 2020), puține sunt cazurile în care autoarele de confesiuni narative (fie ele jurnale, memorii, eseuri cu miez autobiografic risipite prin presă ori interviuri) își percep intrarea în această neverosimilă<sup>4</sup> experiență radicală a ființei drept una fericită sau chiar glorioasă. Cel mult autoarele de studii de gen țin cu orice preț să o valorizeze într-o asemenea manieră, transformând-o, la fel ca pe alte teme ale autoreprezentării, în diferență înnobilitoare. Ilustrativ, din acest punct de vedere, este cazul Gloriei Steinem, după care intrarea în „această țară numită bătrânețe” vine la pachet cu diferite recompense (spre exemplu: „un corp mai puțin iertător, care

<sup>1</sup> „un sistem aparte. Este ceea ce aș numi canonul metasporic, în comparație cu un canon al diasporei și al exilului, care este mereu în tensiune sau impregnat de nostalgia a ceea ce s-a pierdut. Termenul <metasporic> este preluat din volumul lui Joël Des Rosiers, *Métaspora. Essai sur les patries intimes* (2013), volum esențial pentru conturarea și definirea unui canon atât de complex precum cel al apartenențelor celor care nu se mai încadrează în referințele culturale ale patriei de origine, dar nici nu se suprapun până la contopire cu lumea cea nouă.” (Ilea 2020, 289).

<sup>2</sup> Comentând prozele camusiene din *Exilul și împărăția*, Irina Mavrodin descrie într-un mod memorabil formele de exil radical ale ființei, în accepția filosofului existențialist franco-algerian: „Singurătatea, boala, bătrânețea, moartea; iată reversul existenței, exilul, ținutul de umbră. Dar există și împărăția, fața de lumină a vieții. Aici omul regăsește bucuriile simple și directe ale trupului tânăr și sănătos care gustă fericirea unei zile însoțite petrecute la malul mării sub cerul nemărginit și albastru. Și tot împărăția este și acel paradis al copilăriei, căci copilul e un inițiat la marele mister, pentru copil toate lucrurile sunt evidente. Dar acest paradis nu poate fi atins decât în memorie, cu conștiința tristă a pierderii lui.” (Mavrodin 1968, XV).

<sup>3</sup> Deși condec existența unei simptomatologii comune procesului de degradare biologică, specialiștii în *Psihologia îmbătrânirii* admit, desigur, unicitatea fiecărei reprezentări a bătrâneții: „Îmbătrânirea este deci un proces diferențiat (foarte variabil de la un individ la altul) ce ține de date obiective (degradări fizice, tendința de scădere a performanțelor perceptivă și mnezice etc.), dar și de date subiective, respectiv reprezentarea pe care și-o face persoana despre propria îmbătrânire.” (Fontaine 2018, 24).

<sup>4</sup> După vizita unui fizician prieten, diarista Vera Călin notează că acestuia, „ca și mie, bătrânețea i se pare o experiență neverosimilă, o farsă nemeritată.” (Călin 1997, 90).



transmite avertismentele mai repede – nu ca un trădător, ci ca un înțelept”) și înseamnă de fapt eliberarea de tot felul de obligativități sau captivități, sociale, materiale etc. (Steinem 2001, 242-245).

Pentru cei împovărați de adevărul *corpului învins* conceptualizat de Le Breton<sup>1</sup>, o atare echivalare ține însă de regimul utopiei. Ea este încă și mai puțin probabilă în cazul scriitorilor abia stabiliți, din varii motive, într-o altă țară decât cea natală. Dacă peste experiența de exilat, transfug ori emigrat se suprapune și intrarea în „deșertul bătrâneții”, ei ajung foarte repede să își resimtă senectutea drept un hotar al ultimului exil biologic sau o formă radicală de „declin corporal” (Améry 2010, 63). La fel se întâmplă și cu memorialistele sau diaristele vârstnice, care nu pot gusta cu adevărat beneficiile eliberării de rigorile sau constrângerile de tot felul la care erau supuse în patria de origine, din moment ce foarte repede capătă conștiința unei captivități definitive în corpul împușinat ori din ce în ce mai vulnerabil. Intrarea în ceea ce Gabriela Melinescu numește undeva „deșertul bătrâneții”<sup>2</sup> este echivalată, simbolic, fie cu reducerea sau privarea totală de libertate fizică, fie cu refuzul oricărui gest de frondă ori (auto)negarea oricărui impuls de experimentare a noului, mai ales atunci când privirea neiertătoare a celorlalți îi arată că „în anticamera morții nu se fac descoperiri” (Călin 1997, 138). Că, altfel spus, îndrăzneala de a dori să descoperi orice formă de nouitate este catalogată, la o vârstă înaintată, drept o sfidare nepermisă a iremediabilului.

Ce-i drept, în ciuda faptului că, după cum am văzut mai sus, Nina Cassian pare hotărâtă să țină până la capăt ridicat stindardul unei vitalități și chiar sexualități neostoite, diarista începe să trăiască, pe viu, acest iremediabil existențial odată cu moartea lui Ali, și chiar reușește să îl reflecte și scriptic, în câteva pasaje concentrate sub un titlu de vector distopic, *anul 1984, anul lui Orwell*:

E duminică seara. Singurătate și vodcă. Persoana care începuse să aibă grijă de mine m-a părăsit. Nu pot mânca. Cea mai frumoasă gură din lume – gura lui Ali – a ars. Ali e scrum. Părinții mei - de asemenea. E iarnă urâtă – degeaba am prieteni. [...] sfârșitul lumii [...]. Trebuie să uit că Ali a existat și că am existat și eu. (Cassian 2010b, 244-245).

Dar abia odată cu experiența americană ajunge să își recunoască, deși inițial doar cu jumătate de gură, atât deficitul de energie esențială („steaua sus răsare ca o taină

<sup>1</sup> „Bătrânul este redus, în percepția comună, doar la corpul său, mai ales, desigur, în instituții. [...] În majoritatea instituțiilor, *consistența umană, singularitatea individuală* sunt șterse prin clișeul unic al corpului distrus, al corpului ce trebuie hrănit, al corpului ce trebuie spălat. Bătrânul nu mai reprezintă istoria sa, el nu mai este subiect, el e un *corp învins*, a cărui igienă și supraviețuire trebuie menținute. La fel ca purtătorul unui handicap, bătrânul este *obiect al corpului său*, nemaifiind subiect cu normă întregă.” (Le Breton 2002, 140-141).

<sup>2</sup> „Am împlinit 66 de ani. M-a sunat Eva (Ström), Inger, Ingrid, Micaela și Alec din Germania. Îmi amintesc brusc că la vârsta de 33 de ani mi s-a schimbat viața plecând în Suedia. Acum mi se schimbă viața din nou în deșertul bătrâneții.” (Melinescu 2010, 304)

mare – iar eu descresc” – *Ibidem*, 76), cât și celelalte simptome specifice intrării în adevăratul, definitivul exil al ființei proprii, de care căutările de natură sexuală și, de la un punct încolo, fericirea domestică pe care o experimentează alături de Maurice nu o pot vindeca sau măcar îndepărta. Failibile sunt și strategiile de vector identitar la care apelează constant, de data aceasta nu cu scopul de a-și verifica forța sau capacitatea de seducție, ci cu acela, odinioară de neconceput, de a-și reface identitatea personală și cea socială, ambele din ce în ce mai știrbite.

Pe de o parte, diarista recurge la întoarceri lungi în propriul trecut, cel de maximă intensitate erotică și/ sau creatoare. Pentru o perioadă, mecanismul de activare anamnetică se dovedește funcțional, căci într-o primă fază amintirile îi dau iluzia că pot diminua senzația de vacuum existențial, creat de marile absențe (Ali și tatăl) și consolidat de vulnerabilitatea materială, psihologică și fiziologică a Ninei. În realitate, însă, invocarea frecventă a celor două morți are exact efectul opus celui scontat, realizând ceea ce am putea numi, preluând o sintagmă a lui Vladimir Jankélévitch<sup>1</sup>, *trecerea de la mediat la imediat*. În acest context merită amintite mai multe consemnări date ianuarie 1988 – anul în care referințele la morțile celor dragi se cumulează îngrijorător:

Am avut două mari iubiri, Ioji și Ali. Am avut două iubiri importante, Marin și Slavomir, am avut și două mici iubiri, Ad. și Bruno. N-ajunge pentru o viață? Ce mai pot aștepta acum, bătrână, singură, săracă, dezdăcinată? Nimic. Un mare NIMIC. (*Ibidem*, 57).

Sunt îngrozitor de deprimată, străbătută de amintiri, drumuri din copilărie, fragmente de compoziții de pian, oameni, decoruri, obiecte, rochii, voci, Sinaia, cheiul Dâmboviței, părinți, iubiți... (*Ibidem*, 58).

Încerc să mă conving că America a fost pentru mine o salvare providențială, de singurătate, de mizerie, de umilință, amenințare [...]

La trei săptămâni după moartea lui Ali – la Paris, s-a ivit ideea de Americă. M-am întors. A urmat iarna groazei, frigul, dușmănia Puicăi, ancheta lui Babu.

Ce-mi lipsește esențial? Ali. Iubire. Un partener.

Ce-am câștigat? Un fel de renume: public, încep să fiu cunoscută. Am scris o serie de poezii, nu rele. Eseul despre Paul Celan.

Am prieteni, cunoștințe, am cu ce să mă îmbrac. Dacă Hermann nu mă va mai sprijini, oricum am din ce trăi un an și jumătate. Chiar și moartea mi-o pot pregăti mai ușor aici.

---

<sup>1</sup> „Astfel, moartea unei ființe dragi este *aproape* ca a noastră, aproape la fel de sfâșietoare ca a noastră; moartea unui tată sau a unei mame e *aproape* moartea noastră, iar într-un anume fel ea este într-adevăr moartea proprie: cel neconsolat îl plânge aici pe cel de neînlocuit [...]. Cât despre moartea părinților noștri, ea face să dispară ultimul intermediar, între moartea la persoana a treia și moartea-proprrie: ultimul paravan ce separa moartea noastră personală de conceptul morții a căzut. [...] Așadar, moartea tatălui și a mamei reprezintă pentru fiecare om trecerea de la mediat la imediat.” (Jankélévitch 2000, 29).

Am și niște nevoi: un palton, cizme, rochii (m-am săturat de acelea devenite zdrențe de acasă).

Perpetuă e doar senzația de irealitate populată de vise (Ali, tata) și ucigătoarea – nu nostalgie, memorie. (*Ibidem*, 58-59).

Pe de altă parte, femeia care poartă povara unor frustrări socio-artistice sporite după moartea soțului are nevoie de ieșiri constante din zona de confort intim, cu intenția de consolidare a poziției în interiorul diasporei americane. Numeroase pagini din prima jumătate a jurnalului de exil inventariază toate modalitățile de care autoarea nu pregetă să se servească pentru a-și transforma trecutul recent și biografia creației în probe ale unei disidențe curajoase și îndelungate: întâlniri cheie cu personalități marcante ale exilului românesc, participarea la diferite spectacole (jocul adevărului, „talente ascunse”), lecturi publice, publicarea de poeme temerare (!) în anumite reviste americane ș.a.m.d. Succesul acestor strategii de consolidare a noii sale imagini publice și de denaturare a propriului trecut este bineînțeles hiperbolizat. Reflectarea lui diaristică obișnuită amestecă până la indistinție realitatea și anamorfoza aproape fantastică, după cum se observă, spre exemplu, din această halucinantă dare de seamă existențială, datată 30 ianuarie 1993:

E adevărat, în nici opt ani de zile, am achiziționat, aici și în Anglia, mai mult respect, mai multă recunoaștere și entuziasm decât în patruzeci de ani în România! [...]

Și, deci, viața mea, care ar fi trebuit să nu-mi priască datorită acestor șicane, a fost, totuși, îmbătătoare, prin faptul că – paradoxal – mă simțeam și mă comportam ca o ființă liberă, înregistram temperatura bucuriei în fața naturii, a artei, a creației proprii, a iubirii, a jocurilor de tot felul (homo ludens) – și chiar acestea erau motivele iritării „celor de sus”.

Prea multă spontaneitate într-o vreme a atitudinilor <comandate>, <prescrise>, prea mult umor într-un timp încruntat – asta nu se putea trece cu vederea. Și, mai ales, nu puteam fi cumpărată, nu eram amplasată pe valori materiale, nu visam privilegii (deși cam invidiam pe acei colegi care călătoreau sau erau apreciați de <foruri>...)

Mie mi se demonstra mereu că <n-o să-mi meargă> – ce? Dumnezeu știe. Și, într-adevăr, nu <mi-a mers> la suprafață... (Cassian 2010c, 127-128).

De la un punct încolo, însă, și aceste forme personalizate de materializare a *minciunii vitale* specifice exilatului<sup>1</sup> își dovedesc ineficiența. Mai mult, în ultimele zeci de pagini din *Memoria ca zestre*, notațiile referitoare la suferințele teribile ale corpului

<sup>1</sup> „Minciuna vitală e într-adevăr vitală, cel puțin în prima perioadă a unei experiențe de felul deznădăcinării. Indiferent dacă o numim automatizare sau în alt fel, reprezintă o igienă fără de care exilatul e amenințat de grave afecțiuni psiho-fizice. În bilanțurile zilnice pe care le face, trebuie să le convingă pe el însuși, dacă nu și pe alții, că ceea ce a câștigat, părăsind locurile în care s-a născut și a crescut, este – într-un fel sau altul – superior față de ceea ce a lăsat în urmă, că, deci, aventura existențială merita să fie întreprinsă. E o tehnică a supraviețuirii pe care o cunosc bine.” (Călin 1997, 40).

real (nu imaginat, nici amintit!) se cumulează într-un ritm discursiv pe care naratoarea, orgolioasă ca oricând, ține cu tot dinadinsul a-l încetini. Dar nici lungile recapitulări puse pe seama unei memorii individuale capricioase (v., spre exemplu, secțiunile intitulate *Alte amintiri răzlețe și unele recente*, *Prin asociere*, *Ani mai târziu*, *Erori... și nu numai*, *Sensul vieții* sau *Completări*), nici aluziile deloc convingătoare la extazele corporale cu pretext erotic nu pot ascunde tragismul din spatele variațiunilor confesive pe teme subsumate imaginarului maladiei, bătrâneții și morții. Acestea se înmulțesc vizibil, amenințând să transforme ultima parte a jurnalului Ninei Cassian într-un nedorit îndreptar tip *savoir mourir*. Or, cum bine știm, după unii cercetători această căutare obstinată a autorului, obsedat să descopere cele mai bune căi de a se obișnui cu moartea cotidiană (adevăratul catalizator al scriiturii, veritabilul ordonator de sens ș.a.m.d.), poate fi descoperită în orice jurnal – inclusiv în cele nefocalizate tematic –, constituind chiar nota specifică a speciei:

Dincolo de raporturile jurnalelor intime cu impulsurile suicidare ale autorilor lor precum și dincolo de inerenta tendință de a <face concurență morții> printr-o practică diaristică zilnică, *orice tip de jurnal se angajează, chiar fără știrea autorului, în căutarea unei savoir mourir. Orice jurnal trădează (sau <transpiră>) o subtilă poetică a morții.* [...] Totul într-un jurnal pare decontextualizat, *mai puțin moartea care, neavând oricum un context al ei (să ne amintim aici de <indecenta> remarcă a lui Cioran: <Atât de departe se-ntinde moartea și-atâta spațiu ocupă, că nu mai știu unde să mor>), descoperă în materia jurnalieră un spațiu privilegiat pe care nici măcar nu ajunge să-l revendice, fiindcă-i aparține de drept.* (Toplean 2016, 238-239).

Consemnarea momentelor de criză corporală majoră este realizată, desigur, în cerneluri sibilnice: „Mă uit la el (la brad, n. ns., E.I.) cu jale și-mi dau lacrimile, pentru că-mi sărbătoresc singurătatea și degradarea” (*Ibidem*, 76); „Sunt în infern. În noaptea de Revelion, pregătindu-mă să iau funicularul ca să ajung acasă, în insulă, am căzut și mi-am fracturat glezna în trei locuri.” (*Ibidem*, 77); „Și totuși, am destul de frecvent o stare de <lehamite de mine >. Sunt desigur și semnele îmbătrânirii, oboseala pielii, a oaselor... Mă copleșesc amintirile, în vis și pe trezie, cuvinte ca <perspectivă >, <orizont >, <viitor> mă tulbură și se tulbură...” (*Ibidem*, 152); „Uitându-mă la mine și văzând cât de urâtă sunt și cum îmbătrânesc inevitabil, - mă și întreb de ce m-ar iubi și m-ar lua de nevastă Maurice.” (*Ibidem*, 156) etc.

Simptomatic, două din cele cinci notații care trag cortina peste jurnalul propriu-zis aproximează sfârșitul, în sonuri de o apăsată amărăciune premonitoare:

29 MAI

Tragedii!

A murit Doinaș și Irinel s-a sinucis în aceeași noapte.

Eu am avut un accident aproape fatal. Am căzut de pe un scaun înalt, am simțit o durere indescrribibilă și mi-am spus: <Gata! Ești paralizată pentru toată viața!> Din tibia dreaptă, îmi curgeau șiroaie de sânge, dar eu eram pe spate și nu mă puteam

mișca. Am izbutit, totuși, să mă târăsc ca un gândac strivit pe jumătate până la baie, unde mi-am înfășurat piciorul într-un prosop – deci nu eram paralizată. Sângele a continuat să-mi curgă, prosopul s-a umplut de sânge, l-am schimbat. De două luni, trăiesc în durere, cu medicamente.

30 IUNIE

Sunt în continuare beteagă. Am fost la doctori, m-au cercetat la raze, mi-am fracturat o vertebră. Am un brâu de plastic, dar nu pot umbla sau sta în picioare mai mult de cinci minute. Mă țin cu antinevralgice.

\*\*\*

Am aflat că a murit Maria-Luiza Cristescu. Halâlós tavasz – Primăvară mortală (titlul unui film maghiar)... (Ibidem, 169-170).

## Concluzii

Deși încorporează și paginile de jurnal, scrise cu intermitențe într-un interval de peste cinci decenii (prima consemnare diaristică fiind datată septembrie 1948, iar ultima decembrie 2002), *Memoria ca zestre* este o operă de maturitate târzie și de senectute, apropiată mai degrabă de formula memorialistică. Or, după cum se știe, memoriile refac, sintetizează și în realitate reorganizează existențele autorilor dintr-o perspectivă unificatoare<sup>1</sup>; în fond, fiecare memorialist își recitește trecutul cu grija de a interpreta factualul drept o înșiruire de noduri identitare cu semnificații paideutice, înșiruire îndatorată aceluia regizor nevăzut care este Timpul:

Vorbind despre o retorică a genului, justificată, desigur, trebuie să spunem – înainte de toate – că nu există memorii complete, căci nici un memorialist nu-și începe povestirea de la vârsta zero; nimeni, de asemenea, nu-și descrie moartea, despre care urmează să relateze alții, încât nici libertinul Casanova, nici moralistul Andersen nu fac decât explorări parțiale în anotimpurile existenței lor, mergând pe tipare clasice. Titlul identic la care ei s-au oprit, *Istoria vieții mele*, nu corespunde deci integral conținutului. Jovialul Creangă al *Amintirilor*, Ernest Renan cu ale sale *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, G. Ibrăileanu ca autor de *Amintiri din copilărie și adolescență*, Jean-Paul Sartre din *Les Mots* (<autobiographie partielle>), Simone de Beauvoir, cu o altă <autobiografie parțială>, *Mémoires d'une jeune fille rangée* – toți pun în pagină reacții specifice <primăverii> și <verii>. Eugen Ionescu, cel din *Journal en miettes*, aparține <toamnei> și <iernii> – cu motivația că viitorul e fericirea ce ni se retrage brutal cu timpul... Timpul e cel care, practic, dictează memoriile, resortul care determină miturile personale, dar între trecutul în imposibilitate de a fi repetat și momentul în care el este evocat se întind obstacole

<sup>1</sup> „Reconstituirea unei vieți (în *autobiografie* sau într-o *carte de memorii*) prezintă acest paradox: cel care narează viața sa (oral sau într-o confesiune scrisă de el însuși) încearcă să prevadă și să organizeze un destin care a fost deja împlinit, trăit, împlinit sau ratat... În momentul în care el încearcă să pună pe hârtie viața lui (în cazul memorialiștilor acest fapt se întâmplă, de regulă, la bătrânețe) viața este deja scursă în mare parte; naratorul știe ce s-a întâmplat cu *viitorul* său, prin ce nenorociri a trecut și cât de efemere au fost speranțele sale...” (Simion 2002, 24).

de tot felul. În funcție de acest dublu-timp, *Eul*, scindat, dedublat, își caută zadarnic unitatea pierdută. (Ciopraga 1984, 313–314).

La nivel strict declarativ, ceea ce conferă atât unitatea de fond a tumultuoaselor aventuri existențiale, cât și coerența ecuației existențiale retrospective pe care o pune în valoare tripticul confesiv al Ninei Cassian, este obsesiva căutare a împlinirii erotice. Din perspectiva scriitoarei, împlinirea ei ar fi doar mediată de (nu exclusiv suprapusă peste!) o sexualitate cu totul atipică. După cum am văzut, aceasta este inițiată cu brutalitate, la finalul unei copilării maculate de atingerile incestuoase ale unchiului, apoi este re-descoperită în adolescență și asumată, începând cu prima tinerețe a Ninei, ca mijloc esențial de acces la o formă de Putere altminteri inaccesibilă feminității-carese-scrie. Din acest motiv, soția și amanta pățimașă își face din corp un „instrument și limbaj al eliberării” (Touraine 2007, 81) și refuză ritos posibilitatea de a-l transforma prin maternitate – având totuși luciditatea de a-și justifica precaut alegerea prin dorința de a-și cristaliza o identitate socială și artistică bine definită.<sup>1</sup> Deloc întâmplător, de altfel, aceasta interferează până la final cu identitatea sexuală a autoarei, conform unei logici pe care finalul de text nu ezită să o dezvăluie, cu încăpățânarea și emfaza obișnuite:

Da, am iubit și am fost iubită, fără urmă 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 obținut-o adeseori – în acestea au constatat 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 dăru în dreapta și-n stânga sentimente, idei, uneori opinii incendiare, netemându-mă, dintr-un soi de iresponsabilitate, de consecințe... Libertatea jocului adresând și agresând realitatea amenințătoare... Dar încă din copilărie, pe lângă joacă, jinduam, visam la o mare iubire. [...]

Și a venit. Nu numai una. Cu alaiul lor de extazuri și suferințe, și nu-mi este rușine de niciuna din ele, totul și toatele fiind îmbrățișate de acolada cunoașterii umane.” (Cassian 2010c, 190-191).

Ce-i drept, nu toate arpegiile pe care memorialista cu veleități de muzicolog se încăpățânează să le desprindă de pe diapazonul său erotico-existențial sună la fel de armonios. Din punctul nostru de vedere, de altfel, cea mai autentică este, dimpotrivă, linia (disonantă prin raport cu restul cărții) pe care o configurează însemnările diaristice din exilul american, acolo unde obișnuitul fasonaj erotic face loc unor notații de o sinceritate frapantă, prin intermediul cărora Nina Cassian tematizează în sfârșit

<sup>1</sup> Opțiune pe care Raluca Bibiri o explică astfel: „Alegând să se detașeze de vulnerabilizarea generată de experiența maternității, femeile care vor renunța la această experiență își vor însuși cu mai mare ușurință independența *qua* experiență ne-feminină (sau de-feminizată), fiindu-le astfel facilitată integrarea în spațiul public, organizat pe principiul autonomiei individuale. Contaminarea matrixială prin contribuția la îngrijirea (sau educarea) copiilor încă din perioada post-natală presupune însăși vulnerabilizare paternală prin feminin și întreruperea lanțului autonomiei falice.” (Bibiri 2014, 101).

convingător experiența radicală a intrării în ultimul exil ființial – și, prin aceasta, însingurarea teribilă a corpului (fizic, dar și psihic) în degradare.

Doar citit în ansamblu, totuși, tripticul reprezentat de *Memoria ca zestre* dă seama de magnetica forță cu care autoarea lui și-a asumat, până la capăt, chinuitul *pact somatografic* propriu (Crăciun 2009). Repetându-le cititorilor lui, cu obstinație, că sexualitatea livrată ca erotism clocotitor constituie adevăratul herb identitar al acestei feminități cu totul atipice: „Sunt într-adevăr binecuvântată dacă, la optzeci de ani ai mei, am un om lângă mine căruia să-i pot spune: <Iubitule, dragostea mea!> E melodia *en dehors* a vieții mele...” (Cassian 2010c, 189).

### Referințe bibliografice primare

- Cassian, Nina. 2010a. *Memoria ca zestre* (Cartea I: 1948-1953; 1975-1979; 1987-2003). București: Cărțile Tango.  
 Cassian, Nina. 2010b. *Memoria ca zestre* (Cartea a II-a: 1954-1985; 2003-2004). București: Cărțile Tango.  
 Cassian, Nina. 2010c. *Memoria ca zestre* (Cartea a III-a: 1985-2005). București: Cărțile Tango.

### Referințe bibliografice secundare

- Bataille, Georges. 2005. *Erotismul*. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu. București: Editura Nemira.  
 Benninghaus, Christina. 2002. *Tineretul*, in Ute Frevert și Heinz-Gerhard Haupt (coord.), *Omul secolului XX*. Traducere de Maria-Magdalena Angheliescu. Iași: Editura Polirom.  
 Bibiri, Raluca. 2014. *Autoreprezentarea feminină: o psihanaliză culturală*. București: Editura Universității din București.  
 Călin, Vera. 1997. *Târziu. Însemnări californiene 1986-1996*. București: Editura Univers.  
 Ciopraga, Constantin. 1984. *Propilee. Cărți și destine*. Iași: Editura Junimea.  
 Cozea, Liana. 2013. *Al doilea Eu*. București: Editura Cartea Românească.  
 Crăciun, Gheorghe. 2009. *Pactul somatografic*. Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter. Pitești: Editura Paralela 45.  
 Dinu, Adela. 2012. *Diaristica feminină românească*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.  
 Fontaine, Roger, 2018. *Psihologia îmbătrânirii*. Traducere de Dana Zămosteanu. Iași: Editura Polirom.  
 Grigurcu, Gheorghe. 2011. *Exerciții de adevăr*. Iași: Editura Timpul.  
 Ilea, Laura T. 2020. *Imaginarul exilului și al diasporei*, în *Enciclopedia imaginariilor din România. I. Imaginar literar*, volum coordonat de Corin Braga, consultant științific Adrian Tudurachi, Iași: Editura Polirom, p. 289-312.  
 Ilie, Emanuela, 2020a. *Corpuri, exiluri, terapii*. Iași: Cartea Românească Educațional.  
 Ilie, Emanuela. 2017. „*Memoria ca zestre*”. *Eros fără limite și educație de partid*, în Emanuela Ilie, Claudia Tărnăuceanu (coord.), *Valorile educației, din Antichitate până azi*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, p. 141–154.  
 Ilie, Emanuela. 2020b. *De la „chipul slut de care fuge umbra” la trupul „gravid ca mormânt”*. *Reprezentări ale alterității corporale în memorialistica feminină românească*, în Marius Radu-Clim, Ofelia Ichim, Doris Mironescu, Ioana Repciuc (editori), *Memorialistica românească: teorie și istorie literară*. București: Editura Tracus Arte, p. 221-236.  
 Jankélévitch, Vladimir. 2000. *Tratat despre moarte*. Traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik. Timișoara: Editura Amarcord.  
 Lavric, Sorin, *Zburdălniciile inimii și ale minții*, în „România literară”, nr. 47, 2003, Zburdălniciile inimii și ale minții - Fundația Romania Literara, ultima accesare la 15 noiembrie 2021.

- Le Breton, David. 2002. *Antropologia corpului și modernitatea*. Traducere de Doina Lică. Timișoara: Editura Amarcord.
- Lejeune, Philippe et Viollet, Catherine. 2001. «*Genèses du « Je »*». *Manuscrits et autobiographie*. Sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Viollet. Paris: CNRS Éditions.
- Melinescu, Gabriela. 2010. *Jurnal suedez V (2003-2008)*. Iași: Editura Polirom.
- Mihăieș, Mircea. 2005. *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*. Iași: Editura Polirom.
- Orbach, Susie. 2018. *Corpuri. Regândirea legăturii dintre minte și corp*. Traducere din engleză de Simona Ligia Tutunaru. București: Editura Trei.
- Popa, Marian. 2009. *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. Volumul II, 23 august 1944-22 decembrie 1989. Versiune revizuită și augmentată. București: Editura Semne.
- Radu, Tania. 2014. *Chenzine literare*. București: Editura Humanitas.
- Ricœur, Paul 2001. *Memoria, istoria, uitarea*. Traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik. Timișoara: Editura Amarcord.
- Sălcudeanu, Nicoleta. 2003. *Patria de hârtie. Eseu despre exil*. Brașov: Editura Aula.
- Simion, Eugen. 2002. *Genurile biograficului*. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Toplean, Adela, 2016. *Moartea modernă, între poetică și tanatologie. Repere suedeze, accente românești*. București: Editura Universității din București.
- Touraine, Alain. 2007. *Lumea femeilor*. Traducere de Magda Jeanrenaud. București: Editura Art.