

OID S. CROHMĂLNICEANU – DEGHIZĂRI ALE GENULUI BIOGRAFIC

Ovid S. Crohmălniceanu – Disguises of the Biographical Genre

The postrevolutionary years opened doors for various forms of diaristic literature as a sign of complete freedom of speech and freedom of self as an artist. ‘Little life stories’ became the new main literary attraction and many writers approached this epic genre in an attempt to recreate past social environments and to embrace confession as a way of connecting with the readers. People in need to find the truth about the dark communist era or to reclaim it piece by piece were in desperate search for anything that could fill in the blanks and one way of doing so was by devouring autobiographies, memoirs, diaries or any other forms of subjective literature. Both readers and critics were eagerly waiting for the latest book of Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate (Disguised Recollections)*. But instead of being an intimate life story or at least parts of it that could provide information about his deep connection with the communist ideology or his past choices in matters of literary criticism, the book proves to be a sum of providential encounters, personal experiences related to many other important writers of the communist era, random episodes concerning his literary contacts or anecdotes. Therefore, the book was criticized precisely for deceiving the reader and for avoiding the truth or deliberately omitting it. Even so, *Amintiri deghizate* still remains an important document for the literary history as well as for the literary criticism.

Key-words: *memoirs, literary confession, Disguised Recollections, memorialistic literature, Ovid S. Crohmălniceanu*

Literatura confesivă a constituit dintotdeauna un punct de atracție prin felul în care oferă posibilitatea de a pătrunde în conștiințe, de a dezvălui mici sau mari secrete ori de a oferi răspunsuri și explicații legate de întâmplări sau circumstanțe. Lectorul își formează orizontul de așteptare și trăiește, după caz, satisfacția descoperirii sau dezamăgirea generată de o aparentă „înșelăciune” pusă la cale de autorul însuși: fie acesta nu a dezvăluit suficient, fie ceea ce a dezvăluit nu coincide cu faptul „real” atestat documentar sau unanim recunoscut. Jurnalul intim, corespondența, memoriile, autobiografia stârnesc curiozitatea și alimentează gustul pentru inedit, neașteptat, nemaiauzit, tocmai pentru că se bazează pe elementul veridic susținut de o formulare (aparent) subiectivă.

Spre deosebire de autobiografie, care pune accentul pe prezentarea cronologică a vieții individuale și pe istoria formării autorului, scrierile memorialistice au ca scop prezentarea unui climat al epocii, conturarea unor portrete ale contemporanilor, oferind o „privire obiectivă asupra lumii prin care autorul a

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

trecut”². Memorialistul devine astfel un martor al propriului său timp, el trăiește istoria și o redă așa cum o percepe el, ca un observator atent al întâmplărilor. În același timp, „își folosește poziția de martor și înscrie propria viață într-un cadru social, istoric, ideologic, mentalitar mult mai larg. Istoria personală este văzută ca un ingredient al celei mari, după cum epoca devine fundalul pe care se derulează povestea unei vieți”³. Tocmai de aceea, „scopul ultim al literaturii memorialistice”, așa cum îl vede Eugen Lovinescu, este „interesul documentar”⁴, iar destinatarul propriu-zis este posteritatea.

Desigur, emițătorul și receptorul trebuie să își asume în egală măsură o „clauză a sincerității”, acceptând, în primul rând, că există o doză de subiectivism în perceperea oricărui eveniment din viața unui individ și, în al doilea rând, că distanța dintre momentul trăirii (al percepției) și momentul scrierii (al restituirii verbale) poate afecta, în doze variabile, claritatea faptului reconstruit. De aceea, Paul Ricoeur pune în discuție credibilitatea depoziției memorialistului: „Până unde este fiabilă mărturia? Întrebarea pune direct în balanță încrederea și suspiciunea.”⁵ Actul mărturisirii constă într-un „lanț de operații care încep la nivelul percepției unei scene trăite, continuă la nivelul retenției amintirii, pentru a se focaliza asupra fazei declarative și narative a restituirii trăsăturilor evenimentului”⁶. Când situațiile în care atestările documentare susțin povestea, textul câștigă la capitolul credibilitate, în defavoarea creativității, căci nu mai este decât o redare fidelă a unei realități trăite.

Discursul memorialistic nu este o simplă reproducere a evenimentului trăit. În funcție de talentul memorialistului și de intențiile sale, acesta poate căpăta și o valoare literară. Silvian Iosifescu numește acest tip de scriere „o literatură, dar o literatură a faptului real”⁷, cu mai puține mijloace beletristice, dar care implică o formă de fantezie creatoare. Cititorul ghicește ce se află în spatele măștilor, caută vocea auctorială, intuiește elementul (auto)biografic.

Cea mai mare parte a secolului al XX-lea a stat sub semnul unei literaturi militante, aservite unui regim rigid și limitativ, de aceea genul confesiv și-a făcut cu greu loc în rândul scrierilor de valoare. *Memoriile* lui Radu Rosetti, considerate o „capodoperă a memorialisticii românești”⁸, reconstruiesc o lume patriarhală a secolului anterior din povești „moștenite” de la bunici sau părinți. *Memoriile* lui Eugen Lovinescu justifică întreaga sa activitate critică, fără a fi „preocupat de refacerea autobiografiei, cu toate datele ei civile, ci de reconstrucția formării sale spirituale, a aventurii lui intelectuale”⁹. Nicolae Iorga își demonstrează calitățile sale scriitoricești în cele trei volume de memorii, adăugând faptelor portrete ample și tensiune epică. Pentru Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie* devine volumul-izvor, căci „toate temele sadoveniene se leagă de această carte: înainte de a fi o reconstituire a

² Bogdan Crețu, „Memorialistică”, în „Din atelierul unui dicționar al literaturii române”, publicat în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Tom LVIII, 2018, p. 27, accesat la <http://alil.academiaromana-is.ro/wp-content/uploads/2020/10/BOGDAN-CREȚU-Memorialistică.pdf>, în 22 octombrie 2024.

³ *Ibidem*.

⁴ Eugen Lovinescu, *apud* Bogdan Crețu, *op. cit.*, p. 28.

⁵ Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord, 2001, p. 193.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Silvian Iosifescu, *apud* Bogdan Crețu, *op. cit.*, p. 29.

⁸ Bogdan Crețu, *op. cit.*, p. 35.

⁹ *Ibidem*.

unei experiențe de viață și a unei epoci accidentate, cartea este o sinteză a sadovenismului”. Iar aceasta, deoarece scriitorul „își sadovenizează, de fapt, propria existență, mutând-o din contingent în istoria literaturii”¹⁰.

Scrierile memorialistice „periculoase” ale lui Lucian Blaga și Mircea Eliade văd lumina tiparului târziu după scrierea lor, fiind „suspecte”, deoarece propuneau o viziune filosofică și o abordare în dezacord cu politica vremii. De aceea, memorialistica a dezvoltat tendința de a se „deghiza” în ficțiunea devenită „o arhivă a memoriei mai de încredere decât discursul retrospectiv pentru că are posibilități mai elaborate de strecurare prin sita cenzurii”¹¹. Cărțile au forță evocativă, alcătuiesc portrete interesante ale unor personalități culturale, reconstituie vremuri apuse și inserează spiritul anecdotic.

Imediat după revoluție, are loc o explozie de scrieri cu caracter memorialistic, într-o încercare de recuperare a unui trecut traumatizant, aflat sub semnul „muțeniei” și al interdicțiilor. Astfel de cărți au devenit rapid succese editoriale, fiind „suprema revelație culturală de după 1989”¹². Fie că este vorba despre jurnale ale scriitorilor interbelici ca Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Jeni Acterian, Petru Comarnescu etc. sau ale scriitorilor care au umplut închisorile comuniste (N. Steinhardt, Elisabeta Rizea, Nicolae Mărgineanu ș.a.), ale scriitorilor care abia au atins apogeul carierei după anii 1990 sau ale celor exilați, este evident un entuziasm al redescoperirii acestui gen literar.

În acest context apare cartea lui Ovid S. Crohmălniceanu *Amintiri deghizate* (1994). Fiind o figură reprezentativă pentru epoca sa, unul dintre cronicarii „oficiali” ai partidului, cu o activitate critică intensă, un membru de nădejde al „echipei marxiste de control ideologic, de «supraveghere polițienească» a literaturii”¹³, cartea a fost așteptată cu nerăbdare de cititori, dar mai ales de critici, în speranța unor explicații, lămuriri sau demascări spectaculoase. Volumul este pentru unii „discutabil” (Bogdan Crețu), pentru alții, „o decepție proporțională cu febra așteptării” (Dan C. Mihăilescu), în timp ce susținătorii lui Ovid S. Crohmălniceanu îl apreciază și îl văd ca plin de „culoare și de viață epică, de concretețe evocatoare, izbutind să recompună cu o evidentă îndemânare narativă, imaginea unor vechi (unele foarte vechi) întâmplări din lumea noastră literară și a celor ce le-au fost protagoniști”¹⁴, având calități care fac „să depășească cu mult limitele unor simple memorii și să se citească cu încântare, dintr-un foc”¹⁵.

Primul aspect care se impune a fi analizat este legat de alegerea titlului acestui volum. Intuind eventualele semne de întrebare sau chiar dezaprobări, autorul își explică intențiile în *Cuvânt înainte*: „vreau să lămuresc lucrurile de la început. *Deghizate* fiindcă sunt niște amintiri care nu răsar prin solicitarea directă a memoriei să-și deschidă cămărilor, ci se iscă din actul de exegeză literară” adică „criticul

¹⁰ *Ibidem*, p. 36.

¹¹ *Ibidem*, p. 37.

¹² Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism, I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Polirom, 2004, p. 10.

¹³ Ana Selejan, *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989*, București, Cartea Românească, 2011, p. 26.

¹⁴ Gabriel Dimisianu, „Cămărilor memoriei”, în *Crohmălniceanu – un om pentru toate dialogurile*, București, UNIVERSAL DALSI, 2000, p. 123.

¹⁵ Ioana Pârvulescu, „Pe scena «obsedantului deceniu»”, în *Crohmălniceanu – un om pentru toate dialogurile*, ed. cit., p. 129.

îndrăznește să povestească, spunându-și că face, ca și altădată, operă de interpretare”¹⁶. În esență, *Amintirile* nu sunt despre sine, cum s-ar putea înțelege, ci despre alții, scriitori, critici sau oameni politici cu care Ovid S. Crohmălniceanu și-a intersectat destinul: Camil Petrescu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Ion Caraion, Ion Călugăru, Paul Celan, Victor Eftimiu ș.a. Autorul clarifică: „Atenția memoriei e îndreptată în primul rând către ei; ce ajung să istorisesc despre mine vine sub această formă ocolită”¹⁷. Ce au în comun toți aceștia? Ei „au trecut dincolo”! Despre autorii în viață – pe care i-a evitat în acest volum, probabil dintr-o neasumare a lucrurilor într-un moment în care era pus la zid – Ovid S. Crohmălniceanu afirma într-o discuție cu Herbert Werner Muhlorth¹⁸ că intenționează să scrie într-un alt volum memorialistic, ca „să pună capăt unor speculații”. Din nefericire, a rămas doar intenția scrierii volumului, izvorâtă din reacțiile la receptarea *Amintirilor*.

Așadar, doar tangențial sunt inserate aspecte legate de existența sa personală. De pildă, în subcapitolul *Avangardism în haină militară*, autorul aduce vorba, așa cum se strecoară în fluxul conștiinței, despre sălile bibliotecii „V. A. Urechia”, unde a descoperit cărți și reviste de căpătâi și a prins gustul pentru literatură. În alt capitol, *Un pseudonim buclucaș*, scrie despre debutul său la „Ecoul”, despre numele „de împrumut” și despre farsele făcute lui Miron Radu Paraschivescu. Însă astfel de secvențe sunt rare și nu satisfac nevoia cititorului de a descoperi mai multe despre discretul Moise Cahn.

De altfel, „deghizarea” pare să fie o formă de existență atât pentru omul cât și pentru criticul Ovid S. Crohmălniceanu. O primă mască este pseudonimul care i-a devenit repede (re)nume. Peste numele real s-a așternut destul de repede uitarea, iar lumea literară și culturală îl identifică în continuare după pseudonimul ales, într-o joacă literară, de tatăl Ninei Cassian, Iosif C. Mătășaru. Debutul său literar stă tot sub semnul unei măști. Medalionul despre Vachel Lindsay era „o invenție curată”¹⁹, însă destul de izbutit cât să treacă testul în fața lui Miron Radu Paraschivescu. Scriitorul era pe atunci „deghizat” în student la Politehnică, licențiat mai apoi în construcții, doar pentru că „ar fi putut să-și câștige o pâine onestă din meseria de inginer”²⁰. Greu de imaginat că pasionatul de literatură și înflăcăratul cititor al bibliotecii „V. A. Urechia” ar fi preferat să umble „cu rigla de calcul proiectând case, poduri sau șosele”²¹.

Într-adevăr, nu a profesat nicio clipă ca inginer, dar a „prestat muncă obligatorie” ca desenator tehnic. Însă latura aceasta „inginerească” avea să-i servească drept sursă de inspirație în scrierea volumelor de literatură SF, imprimându-i, în același timp, rigoare și șlefuiindu-i stilul critic. Povestirile din cele două volume de literatură științifico-fantastică au „deghizat” în ficțiune opinii, idei și aspirații,

¹⁶ Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, București, Nemira, 1994, p. 5.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Herbert Werner Muhlorth, „Crohmălniceanu la Berlin”, în *Observator cultural*, nr. 62, din 01.05.2001, accesat la <https://www.observatorcultural.ro/articol/crohmalniceanu-la-berlin/>, în 15.08.2024.

¹⁹ Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 90.

²⁰ Paul Cornea, „Criticul și potrivniciile istoriei”, în *Crohmălniceanu – un om pentru toate dialogurile*, *op. cit.*, p. 53.

²¹ *Ibidem*.

suficient de bine mascate cât să treacă de cenzură, dar ușor de identificat de ochiul atent și obișnuit cu subtilitățile. De exemplu, *Un capitol de istorie literară* tratează tema robotizării literaturii și a criticii literare, devenind o metaforă pentru tendințele literare ale vremurilor. Oamenii sunt înlocuiți cu mașinile de scris, lucru care se traduce prin „oamenii devin mașini de scris”, literatura se scrie la comandă, iar criticii dispar, pentru că „meseria de critic literar devenise practic imposibilă”²².

Pactul cu realismul socialist a fost tot o formă a deghizării pentru Ovid S. Crohmălniceanu. În timp ce lectura cu ardoare din literatura avangardistă (el însuși un nonconformist, cu o deplină libertate interioară!) și descoperirea ineditul literaturii în publicații precum *La Nouvelle Revue Française*, criticul condamna, în spiritul dogmei realist-socialiste, orice formă de „deviaționism” manifestat în literatura vremii. Deși avea un bogat bagaj cultural și o deschidere spre spațiul literar european, a scris broșura *Pentru realismul socialist* cu un patos greu de înțeles și de acceptat. Acest lucru a creat confuzie în receptarea sa ca scriitor și critic literar și i-a atras oprobriul public, ducând în cele din urmă la autoexilarea sa la Berlin.

Poate forma cea mai fină a deghizării în cazul lui Ovid S. Crohmălniceanu este ironia: „îi plăceau mult «humorul» și filmele, bârfele subțiri, dar și cele din topor, câte o cafea sau câte un pahar de vin bun”²³. Umorul se manifestă în forme variate, zâmbetul simplu și discret, ironia fină, sarcasmul sau chiar umorul negru. Întâlnirile de la cenaclul *Junimea* stăteau sub semnul „șuetei” și al anecdotei, fără să-și piardă din sobrietate sau eficiență.

Putem înțelege „deghizarea” în volumul de *Amintiri* în primul rând prin ezitarea de a scrie despre sine, nu pentru că nu ar avea nimic interesant de spus, ci pentru că întreaga sa existență a stat sub semnul discreției. În plus, perioada imediat următoare revoluției a fost una tulbure, iar el s-a simțit copleșit de acuzele detractorilor care găseau impardonabilă aliniera lui la doctrina marxistă. O altă semnificație o oferă tot scriitorul: „Deghizarea trebuie înțeleasă ca o cale de biruire a timidității. Numai așa, naratorul, presupus de orice exercițiu memorialistic, găsește curajul să-și asume rolul. Adaptând, să recunoaștem, preocupările, apucăturile, ticurile criticului literar”²⁴. Autorul își dezvăluie aici esența dublă: scriitorul nu există fără critic și nici invers. Prin urmare, actul narativ ascunde „actul interpretativ”.

Încă din anul 1986, criticul își exprimase părerea cu privire la scrierile subiective de timp jurnal, în articolul *Pentru ce citim jurnale intime*, punctând o serie de aspecte relevante. De exemplu, el considera că „memoriile și biografiile [sunt] pline de revelații indiscrete, cum se publică azi cu nemiluita”²⁵. Nu pare să reziste nici el tentației de a insera uneori „faptul divers” în firul narațiunii subiective. Scriitorii sunt coborâți de pe soclu, devin oameni obișnuiți, cu defecte și calități, oameni care trăiesc, au pasiuni, greșesc, se îmbolnăvesc sau mor. În capitolul dedicat Hortensiei Papadat-Bengescu, Ovid S. Crohmălniceanu dezvăluie o întâmplare legată de scrierea unui articol care susținea ideea încetării războiului din Coreea. În final, articolul s-a dovedit o dezamăgire: „se reducea la cinci-șase fraze în cea mai pură limbă de lemn.

²² Ovid S. Crohmălniceanu, *Istории insolite*, București, Cartea Românească, 1980, p. 22.

²³ Nicolae Iliescu, „Un desant spre o altă lume”, în *Crohmălniceanu – un om pentru toate dialogurile*, ed. cit., p. 35.

²⁴ Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, ed. cit., p. 5.

²⁵ Ovid S. Crohmălniceanu, „Pentru ce citim jurnale intime”, în „Jurnalul ca literatură”, *Caiete critice*, nr. 3-4, 1986, p. 80.

Probabil că aparțineau tot nepoatei, care învățase în clasă cum să debiteze formulele politice ale epocii”²⁶. Totuși, „nu puteam lăsa să apară așa ceva sub semnătura autoarei *Concertului din muzică de Bach*”²⁷, de aceea el însuși face o serie de modificări, cere acordul ei pentru a publica versiunea modificată, ba chiar obține și un onorariu neașteptat de la redactorul-șef și acordarea unei pensii de stat, o sumă substanțială, pentru Hortensia Papadat-Bengescu. Ipostaza aceasta a „salvatorului”, a omului providențial s-a reiterat și în cazul lui Ion Barbu, pe care îl convinge să apeleze la Miron Radu Paraschivescu pentru a obține aprobarea călătoriei la Dresda. Situațiile prezentate au generat o serie de critici aspre la adresa lui Crohmălniceanu, acuzat fie de lipsă de eleganță, fie de un fel de aroganță.

Un alt principiu susținut de autor în articolul publicat în 1986 se referă la ideea că „memoriile narează retrospectiv o existență, alegând dintr-însa ce se socotește atractiv pentru cei care urmează să le citească”²⁸. Poate acesta să fi fost motivul introducerii în volum a unor zvonuri cum ar fi moartea lui Mihail Sadoveanu după ce a consumat o rădăcină de ginseng oferită de Dumitru Corbea sau supraviețuirea miraculoasă a lui Sașa Pană care a încercat să se sinucidă cu cinci gloanțe, dintre care unul i-a traversat creierul. La acestea se adaugă detalii portretistice hilare, menite să scoată textul din monotonie și să redea alte fețe (sau măști) ale protagoniștilor. Iată, de pildă, un fragment de portret al lui Camil Petrescu: „Domnul C. Petrescu, inventatorul [...] pălăriei automate (care salută singură). Descoperitorul sfării de tăiat mămăliga și al chibritului cu gămălia pe partea cealaltă”²⁹.

Tot în articolul „Pentru ce citim jurnale intime”, Ovid S. Crohmălniceanu atinge problema sincerității: „ce i se pune jurnalului mai întâi la îndoială este sinceritatea”³⁰. În cazul *Amintirilor*, credibilitatea ar putea fi zdruncinată inclusiv de faptul că autorul nici nu folosește numele său real. Însă este evident că s-a produs o suprapunere atât de puternică încât nici măcar autorul nu s-ar recunoaște în numele sau real, iar pseudonimul „nu e tocmai un nume fals, e un nume de împrumut”, „este la fel de autentic ca primul”, „este doar o dedublare a numelui care nu schimbă cu nimic identitatea”³¹.

Sinceritatea confesiunii este mereu limitată, pentru că „memoriile nu sunt niciodată decât pe jumătate sincere, oricare ar fi preocupare pentru adevăr: totul este întotdeauna mai complicat decât atunci când îl spunem”³². Prin excelență subiectivă, scrierea confesivă (jurnal intim, autobiografie sau memorii) va prezenta mereu un adevăr personal, individual, dezvăluind simpatii sau antipatii și fiind supusă „deformării” în timp. Clauza aceasta a sincerității prevede prezentarea (de către autor) și acceptarea (de către cititor) a faptului că textul memorialistic va prezenta „adevărul așa cum îmi pare, în măsura în care pot să-l cunosc, făcând parte din inevitabilele uitări, erori, deformări involuntare etc.”³³ Ovid S. Crohmălniceanu scrie conștient de

²⁶ Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, ed. cit., p. 49.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ovid S. Crohmălniceanu, „Pentru ce citim jurnale intime”, ed. cit., p. 81.

²⁹ Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, ed. cit., p. 16.

³⁰ Ovid S. Crohmălniceanu, „Pentru ce citim jurnale intime”, ed. cit., p. 80.

³¹ Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor, București, Univers, 2000, pp. 23-24.

³² André Gide, *Ibidem*, p. 43.

³³ Philippe Lejeune, ed. cit., p. 36.

riscul acesta: „M-am străduit să fiu franc, cât e cu putință”³⁴, iar „dacă, fără voia mea, cineva iese din aceste pagini nedreptățit, îi cer iertare!”

Critica literară îi aduce o serie de reproșuri lui Ovid S. Crohmălniceanu cu privire la *Amintirile deghizate*. Publicul aștepta cu înfrigurare apariția unei „confesiuni”, dar a primit cu totul altceva: „chiar și când s-a decis pentru rememorări literare, le-a compus din portrete ale unor importanți scriitori personal cunoscuți de el, dar cu estomparea propriului rol”³⁵. Titlurile capitolelor trimit, în general, direct la personalitatea devenită protagonist al narării, încălcându-se „pactul autobiografic” în sensul propus de Lejeune. De cele mai multe ori, nu se poate pune semnul egalității între autor, narator și personaj, dar de fiecare dată autorul rămâne martorul evenimentelor, pe care le narează într-un stil caracterizat prin naturalețe. Excepție face, parțial, ultimul capitol – *Acuzat principal într-un proces al maimuțelor*, în care autorul expune un episod conturat în jurul articolului *Pentru calitate în nuvelistica noastră*. Acuzat de cosmopolitism, criticul dezvăluie și o serie de subterfugii la care apela ca să-și poată consolida poziția și să poată scrie în continuare: „Avusesem grijă ca pledoaria mea pentru calitate în nuvelistica românească să conțină niște aprecieri favorabile unor producții inspirate din actualitate”³⁶.

Dan C. Mihăilescu îi reproșează lipsa unei „analize cinstite a anilor ‘50”, în vederea unei recompuneri a unei epoci fierbinți, iar „deghizarea” propusă de Ovid S. Crohmălniceanu umbrește aceste așteptări. Sloganul stalinist pe care criticul susținător al marxismului leninist îl preluase în *Cronici* – „Scrieți adevărul!” – nu pare să se aplice în cazul *Amintirilor*, care „deghizează istoria și selectează adevăruri dintr-o masă de minciuni”³⁷ și „ascund gunoiul sub covor”. Deși îi recunoaște talentul critic, Dan C. Mihăilescu consideră că era absolut necesară o explicație a traseului său politico-literar într-o adevărată „pădure de chingi” și, mai ales, o demascare brută a răului, cu nume și prenume. Totuși, un bun cunoscător al profilului scriitorului ar putea să accepte faptul că un stil acid, vindicativ, agresiv nu i s-a potrivit niciodată blândului „Croh”. Cum ar fi putut demasca „personaje” câtă vreme fusese el însuși o piesă importantă a unui sistem care tocmai căzuse, iar în prefața *Amintirilor* specifica tocmai că nu va vorbi decât despre cei ce nu mai sunt?

Urmărind cu minuțiozitate afirmațiile lui Ovid S. Crohmălniceanu din *Amintiri*, Ana Selejan le pune față în față cu adevărul verificabil. De pildă, ea condamnă stilul melodramatic al scriitorului în contextul răcirii relației cu Ion Barbu, invocând afirmațiile făcute în anul 1958, într-un articol publicat în „Viața Românească”, în care îl cita pe Barbu printre scriitorii care „au reprezentat la noi expresia cea mai virulentă a decadentismului”³⁸. Aici găsește autoarea cauza rupturii dintre cei doi, acuzându-l pe Crohmălniceanu de „obtuzitate dogmatică” în aplicarea „grilei marxiste” și de „falsificarea realității”. La fel ca Dan C. Mihăilescu, ea îi reproșează faptul că nu face nicio referire la perioada tinereții realist-socialiste și la poziția sa intransigentă în critica literară. Fără a-i minimaliza talentul critic și

³⁴ Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, ed. cit., p. 6.

³⁵ Ion Ianoși, *Câteva însemnări subiective*, în *Crohmălniceanu – un om pentru toate dialogurile*, ed. cit., p. 86.

³⁶ Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, ed. cit., p. 192.

³⁷ Dan C. Mihăilescu, *op. cit.*, p. 368.

³⁸ Ana Selejan, *op. cit.*, p. 33.

recunoscându-i „erudiția și rafinamentul literar”, autoarea amendează stilul cameleon precum și „victimizarea exagerată”.

Gabriel Dimisianu susține veridicitatea unora dintre întâmplările prezentate, în calitate de „contemporan cu măcar o parte din evenimentele evocate”, aducând „precizări, completări sau eventual corectări”³⁹. Una dintre acestea se referă la celebra scenă al cărei protagonist este Zaharia Stancu. Amenințările cu plecarea în Portugalia unde „va mătura străzile Lisabonei”, precum și stilul repetitiv în exprimarea liberă ca și în cea literară se regăsesc în alte împrejurări decât cea evocată de Ovid S. Crohmălniceanu, ceea ce confirmă acuratețea informației.

În general, exercițiul memorialistic propus de Ovid S. Crohmălniceanu este citit cu plăcere și cu un interes crescut tocmai pentru că în centrul rememorărilor stau personalități ale lumii literare și pentru că ilustrează o perioadă controversată din istoria noastră. Chiar detractorii găsesc puncte tari ale scriiturii. De pildă, Ana Selejan apreciază că *Amintirile* pot constitui „un document de istorie literară, prin evocările unor scriitori cunoscuți”, dar și „o contribuție de critică literară”⁴⁰. Cartea oferă, chiar dacă arareori, informații importante și despre autor: debutul, alegerea pseudonimului, o parte din traseul său educațional.

Din punctul de vedere al stilului, Ovid S. Crohmălniceanu găsește aici tonul just între afecțiune și ironie, între anecdotă și portretul moral⁴¹, iar vocația criticului se împletește cu talentul prozatorului. Prezența elementului anecdotic sau a faptului senzațional și inedit dau caracter de unicitate scrierii. Stilul umoristic al redactării unor episoade scoate scrierea memorialistică dintr-o monotonie a relatării faptului istoric. De exemplu, paginile despre latura histrionică a lui Tudor Arghezi, despre prelegerile teatrale ale lui G. Călinescu sau despre izbucnirile repetitive ale lui Zaharia Stancu sunt atât de izbutite încât cititorul se vede ca în fața unei piese de teatru.

Contextul apariției *Amintirilor deghizate* amintește întrucâtva de Maurice Nadeau și scrierea sa memorialistică *Să fie binecuvântați*, căreia Ovid S. Crohmălniceanu îi scrisese prefața. Ambii au simțit același gust amar al judecății nedrepte din partea contemporanilor și le-au răspuns prin intermediul scrisului, chiar dacă în stiluri diferite. Există totuși o serie de aspecte comune. Ca în cazul *Amintirilor* lui Ovid S. Crohmălniceanu, fluxul conștiinței nu ține de cronologie, ci de felul în care personajele își fac loc în memoria autorului. În lumina reflectoarelor nu se află autorul, ci prietenii săi, ale căror nume se regăsesc în titlurile capitolelor. Maurice Nadeau reînvie oameni și timpuri, iar propria personalitate se întrevede printre aceste rânduri, presărate cu momente savuroase, care se apropie mult de scrierile literare.

Așadar, volumul lui Ovid S. Crohmălniceanu devine un spațiu în care scriitorul are posibilitatea de a explica, de a face lumină și, eventual, de a se disculpa, însă nu profită suficient de această oportunitate. În schimb, îl transformă într-un spațiu suficient de intim încât să poată emite judecăți de valoare despre scriitori, fără să fie un lucru atât de sobru și serios ca o carte de istorie sau critică literară. Prin urmare, face portrete din lumini și umbre, găsește anecdote, punctează numai anumite lucruri de obicei mai puțin cunoscute, ca să păstreze interesul și atenția cititorului, își permite să facă afirmații care stau sub semnul lui „așa îmi amintesc”, ceea ce îl poate exonera

³⁹ Gabriel Dimisianu, *Amintiri și portrete literare*, București, Eminescu, 2003, p. 90.

⁴⁰ Ana Selejan, *op. cit.*, p. 27.

⁴¹ Eugen Simion, „Probe de viață interioară complexă”, în *Crohmălniceanu – un om pentru toate dialogurile*, ed. cit., p. 120.

în cazul unei dispute. Crohmălniceanu își exercită libertatea de a scrie, dar nu își asumă riscuri, ci manifestă (și aici) prudență, într-un amestec al stilurilor: sobrietatea istoricului literar se împletește cu rigurozitate actului critic și cu libertatea scriitorului de a-și construi textul după propria libertate interioară.

În *Amintiri deghizate*, Ovid S. Crohmălniceanu reconstituie fapte de viață, evocă prietenii, dezvăluie aspecte literare și culturale ale timpului său. Volumul include elemente ale unui umor fin, care completează adesea portrete literare, constituite în veritabile pagini de literatură, cu pasaje de o sensibilitate profundă. Într-un inedit joc al memoriei, în stilul său caracteristic, Ovid S. Crohmălniceanu reconstituie câteva momente reprezentative din propria existență, pe care le înfățișează cititorului sub forma unui jurnal diferit. Deși foarte departe de momentul debutului său la *Ecoul*, el nu se poate desprinde nici acum de ideea unei farse, pe care o face, desigur, într-un stil caracteristic. Mai curând parcimonios când vine vorba despre intimitățile vieții sale, criticul prezintă de fapt, așa cum anunță și în „Cuvânt înainte”, amintiri despre scriitorii pe care i-a cunoscut de-a lungul vieții. Sunt amintiri importante, unele presărate cu picanterii, altele stânjenitoare, unele mai vesele, altele cu o umbră de tristețe, dar elementul autobiografic este, dacă nu inexistent, doar tangențial. O sumă de amintiri care țin mai curând de preocuparea unei treceri în revistă a personalităților despre care are ceva de spus sau de care îl leagă ceva „memorabil”.

Volumul nu este nici jurnal, nici autobiografie, nici nu reprezintă memorii în adevăratul sens al cuvântului, sunt crâmpeie de viață selectate subiectiv, mascând episoade din existența scriitorului. Scriitorul își asumă limitele memoriei și doza de subiectivism: „Evocările sunt, desigur, subiective, «prezintă oamenii așa cum i-a reținut memoria». Experiențele sunt formulate după «o ecuație sufletească personală»”⁴².

BIBLIOGRAFIE

*** *Crohmălniceanu – un om pentru toate dialogurile*, București, UNIVERSAL DALSI, 2000

Crețu, Bogdan, „Memorialistică”, în „Din atelierul unui dicționar al literaturii române”, *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Tom LVIII, 2018, pp. 26-40, <http://alil.academiaromana-is.ro/wp-content/uploads/2020/10/BOGDAN-CRETU-Memorialistică.pdf>.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Amintiri deghizate*, București, Nemira, 1994

Crohmălniceanu, Ovid S., *Istории insolite*, București, Cartea Românească, 1980

Crohmălniceanu, Ovid S., „Pentru ce citim jurnale intime?”, în „Jurnalul ca literatură”, *Caiete critice*, nr. 3-4, 1986, pp. 80-81.

Dimisianu, Gabriel, *Amintiri și portrete literare*, București, Eminescu, 2003, pp. 88-93.

Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor, București, Univers, 2000

Mihăilescu, Dan C., „«Felix culpa» lui Crohmălniceanu”, în vol. *Literatura română în postceaușism, I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Polirom, 2004, pp. 367-373.

⁴² Ioana Pârvulescu, *op. cit.* p. 129.

- Muhlorth, Herbert Werner, „Crohmălniceanu la Berlin”, în *Observator cultural*, nr. 62, din 01.05.2001, accesat la <https://www.observatorcultural.ro/articol/crohmalniceanu-la-berlin/>.
- Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Ilie Gyurcsík și Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord, 2001
- Selejan, Ana, *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989*, București, Cartea Românească, 2011