# Monica Lovinescu, copil al cenaclului „Sburătorul” (I)

**Ligia TUDURACHI**

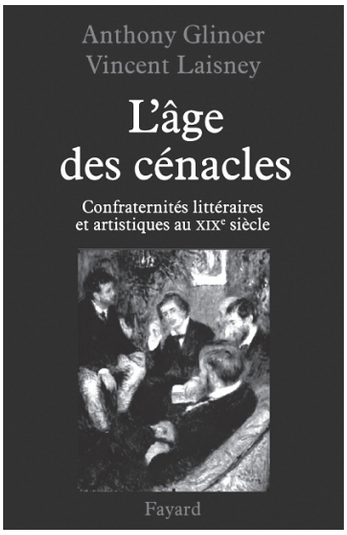
**Academia Română, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca**
**Romanian Academy, “Sextil Pușcariu” Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca**
Personal e-mail: ligia.tudurachi@gmail.com

*Monica Lovinescu as a Child within the “Sburătorul” Literary Circle (I)*

Widely known for its firm and radical anti-communist standing as well as for its famous radio program Theses and Antitheses (“Teze și antiteze”) broadcast by Radio Free Europe, Monica Lovinescu (1923-2008) was also the only daughter of the Romanian critic E. Lovinescu, who raised her from her early childhood within the literary circle he used to host in his house. In fact, the members of this literary circle had stood by Monica Lovinescu from her birth to 1943 (when E. Lovinescu, her father and the circle’s amphitryon died). At that time, the daughter had turned 20. Apparently, Monica Lovinescu provides the Romanian literature with an unusual situation — quite scarce, in fact — that might be resembled to Marie Nodier’s, the host’s daughter in the “Arsenal” literary environment. It is, briefly put, the situation of a child “raised” by an entire literary circle (l’enfant de cenacle). Indeed, taking into consideration that the circle’s activities were taking place in the flat of Lovinescu family, one can imagine that the little girl had toddled and grew up among these people. Her favorite game was “playing-the-literary-circle” and, when she began “writing” literature at 5 — before even learning the alphabet — she did it as a game inspired from the adults’ life. Due to this childhood circumstance, her writing has remained highly dependent on the loud-voice readings and, in all likelihood, circumscribed to an infantile spirit, the spirit of a literature that is “played”, thus never assumed entirely. At the same time, the influence does not seem to be unilateral. Not only did the child build herself in a special way due to the circle’s environment, but also the form of sociability re-shaped itself in order to integrate her presence. The writers developed various behaviors, attitudes, and postures in relationship with this “small” presence, investing their efforts in shared activities. Finally, the members of the “Sburătorul” literary circle delivered a circumstantial literature, which has Monica as main subject and object: a literature “for Monica” (dedicated to her) as well as a literature “with Monica”.

Keywords: literary sociability, Sburătorul, Monica Lovinescu, E. Lovinescu, Marie Nodier, circumstantial literature.

În Monica Lovinescu, privită ca un copil al cenaclului de la *Sburătorul*, istoria literaturii române are un obiect prețios, interesant nu doar pentru studiile literare locale, ci și pentru cele occidentale. O sinteză din 2013 asupra cenaclurilor literare din spațiul occidental, care s-a vrut exhaustivă[1], constată că între cenaclurile și saloanele franceze există un singur asemenea exemplu de copil care crește în interiorul unei structuri literare. Cel al lui Marie Nodier, cu numele ei de semnătură de mai târziu *Marie Mennessier-Nodier*, fiica lui Charles Nodier, amfitrionul de la Arsenal. Cazul e analizat în detaliu de Vincent Laisney în *L’Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier (1824-1834)*[2]. Marie Nodier se naștea în 1811. Salonul de la Arsenal își începea




activitatea în 1824, sfârșind-o în 1834. În 1830, Marie se căsătorește și părăsește locuința familială, în care are loc cenaclul. Activitatea literară de la *Arsenal* îi însoțește astfel existența între 13 și 19 ani. Singulară e în acest caz nu doar participarea unui copil, la o vârstă a maximei receptivități, la o activitate literară regulată și ritualizată (fapt care o destinează se pare, inevitabil, unei cariere scriitoricești); ci și confundarea acestei ambianțe literare cu mediul ei de viață familială. E motivul pentru care „cazul" Mariei Nodier a putut susține în spațiul francez o reflecție asupra a ce înseamnă pentru un copil postura de „copil de cenaclu", făcând posibilă și o arheologie a modelului de scriitor care se formează pornind de la o asemenea experiență. A interesat în același timp modul specific în care se construiește formula de sociabilitate literară pentru a integra prezența infantilă: comportamentele care s-au dezvoltat, atitudinile, posturile, dar și literatura care s-a produs sub impresia acestei sugestionări.

Marie Nodier nu constituie, totuși, obiectul ideal al unei asemenea cercetări. La cei 13 ani ai săi, nu mai e cu adevărat un copil. A intrat în pre-adolescență, lucru care se reflectă din plin în felul în care o privesc scriitorii care frecventează salonul: din fetiță, ea devine „inspiratoare". Va fi numită „Muză a locului", sau, de către Hugo, „Notre-Dame de l'Arsenal". I se dedică texte (Hugo, Musset, Arvers, Fontaney), i se fac portrete (Grigoux, Devéria, Amaury-Duval, Boilly, Hippolyte Masson, etc.). Lăudându-i-se verva, vivacitatea, voioșia, șarmul, e așezată cu naturalețe în seria, bine ilustrată, a „muzelor" romantismului – alături de Louise Ackermann, Delphine de Giradin, Elisa Mercour, Anaïs Ségalas, etc. E percepută ca „gazdă", care, alături de tatăl său, se îngrijește de amenajarea ambianței literare și de confortul celor care o vizitează.

Monica Lovinescu, în schimb, e un „adevărat" copil de cenaclu. În 1923, când se naște, *Sburătorul* intra în al cincilea an de funcționare și o va însoți fără nicio discontinuitate până în 1943, la moartea lui Lovinescu, când Monica împlinea 20 de ani. Întreaga ei existență de copil mic, de adolescent și mai apoi de primă maturitate se petrece în aceste cadre. Istoria literară românească oferă, de aceea, prin „cazul" Monicăi-copil, ocazia, pe care nu ar trebui să o ratăm, a unei reflecții despre felul în care se petrece, în mod concret, interacțiunea unei inteligențe infantile cu o structură de sociabilitate literară.

Ce a însemnat, deci, pentru cenaclul lovinescian, să aibă un copil. Și ce a însemnat pentru Monica faptul că a fost asumată ca un „copil de cenaclu".

## I. Perspectiva cenaclului

Primul lucru demn de consemnat în această ordine e faptul că Monica devine, din chiar momentul nașterii sale, parte integrantă a comunității de la *Sburătorul*. 19 noiembrie, ziua în care vine pe lume, cade în 1923 într-o duminecă, în care Lovinescu își ține ședința de lectură ca de obicei, derutându-i puțin pe cei care aflaseră de eveniment și voiau să-l felicite. În schimb botezul Monicăi, câteva luni mai târziu, în 17 februarie 1924, tot într-o duminecă, e organizat în timpul unei ședințe, înlocuind reuniunea obișnuită. Lovinescu își notează asta în *Agendele* grupului, pe care (poate nu întâmplător) începe să le țină tot din 1923; Monica Lovinescu îi va reproduce notița în propriul jurnal, după ce o descoperise în 23 septembrie 1981, când pregătea editarea *Agendelor literare*[3]. După acest moment, aniversarea fetiței pe 19 noiembrie va fi de fiecare dată sărbătorită în cerc printr-o „frângere a tortei"[4]. Iar prezența ei măruntă printre picioarele invitaților îi va obliga pe aceștia la câteva schimbări de program și de comportament ce devin imediat perceptibile.

Unul din gesturile cele mai frecvente a fost de a-i oferi Monicăi mici cadouri: de la jucării – mingi, păpuși, plușuri –, la rochițe, tablouri, icoane, mai târziu bomboane. Informația despre aceste gesturi abundă în *Agende*-le lovinesciene: Ella Papadat aduce o rochiță; Pica Dona, un tablou; Cella Delavrancea, o pisică persană, botezată Djala, transportată cu avionul tocmai din Egipt; Ramiro Ortiz, o icoană, etc. Grupul se investește, în același timp, în imaginarea unor activități pentru Monica: Aida Vrioni o plimbă cu automobilul la șosea, la trei ani e dusă la un spectacol de balet, de nenumărate ori la teatru de păpuși, altădată la moși, de trei „dădace": Hortensia, Ella Papadat și Ticu Archip. Camil Petrescu, care locuiește la mansarda imobilului din Câmpineanu, coboară se pare frecvent la etajul al doilea, unde e apartamentul lovinescian, ca să se joace cu Monica, devenind prietenul ei cel mai fidel. Despre toate acestea a vorbit și Ioana Pârvulescu într-un text publicat în „România literară" din 2003, intitulat chiar așa: *Cadouri pentru Monica*[5].

În ordinea acestor cadouri, încep însă foarte curând să apară și texte: scriitorii „aduc” cu ei (cu un verb pe care îl folosește frecvent Lovinescu) și o „literatură pentru Monica”. Ia astfel naștere o consistentă producție ocazională care îi e dedicată. Existența ei e sistematic atestată, pe lângă documentele biografice ale scriitorilor, de notațiile din *Agende*. Lovinescu e atent să le contabilizeze: Gropper-Steriade scrie pentru Monica câteva poezii în franceză, pe care criticul le citește aproape imediat în cadrul grupului[6]; C. Narly îi scrie o poezie „mediocră” și o ia înapoi ca să refacă un vers; Mia Frollo aduce cadou o poezie „tot mediocră”; Aderca în schimb face câteva „admirabile”; un alt text, al Sandei Movilă, e citit în cenaclu, cu succes, etc. În iunie 1926 (când Monica avea doi ani și jumătate), o selecție din aceste texte se va publica în „Sburătorul”[7], sub genericul *Versuri pentru Monica*, umplând două pagini de revistă. Semnează aici Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca, Mia Frollo, Sanda Movilă și G. Nichita. În martie același an, tot în „Sburătorul literar”, apăruse un poem semnat de Ion Barbu, cu titlul *Pentru Monica*; iar în aprilie, o proză pe care i-o dedicase Gh. Brăescu, *Ouă roșii*. Toate aceste texte, la care se adăugă multe altele ce rămân nepublicate, au fost transcrise, după o mărturie a Monicăi din *Unde scurte* V, și într-un „album de versuri”, în buna tradiție a jocului de societate pe care îl inventaseră saloanele literare (se pare că Mallarmé scria asemenea versuri și pe evantaiele doamnelor). În unele cazuri textele erau mai întâi citite în cenaclu, și apoi copiate în album, eventual după ce li se făcuseră și unele ajustări. În altele nu se mai trecea prin lectura în grup. Dar nu există – cel puțin nu e consemnată – o preocupare pentru generarea lor spontană. Poeziile sunt aduse „cadou” (fiind deci scrise în altă parte), ca ofrande. Sunt destinate să constituie o *colecție*, ca toate celelalte obiecte dăruite.

E prin urmare vorba de o literatură circumstanțială care se produce „pentru” Monica. Asemenea texte i se dedicaseră și Mariei Nodier: alături de mai multe desene în creion și de o serie de complimente scrise, acestea făcuseră obiectul a trei „albume”. E însă o mare diferență între o poezie ce exaltă tinerețea și frumusețea unei tinere adolescente – și o poezie „dedicată” unui copil. Formula acesteia din urmă e cât se poate de specifică. Ea recompune, prin Monica și jucăriile ei, un orizont de existențe fragile, mărunte, situate în proximitatea „increatului”. Poate că nu întâmplător, între cei mai fervenți „dedicatori” se află Ion Barbu; iar ciclul de poeme realizat în această etapă primară din viața Monicăi (care va include și textul publicat inițial ca *Versuri pentru Monica*) conține tocmai proiecțiile increatului din *Joc secund*. În ansamblul lor, textele de acest fel de la *Sburătorul* fac parte din falanga modernistă a unei literaturi care, realizată *în proximitatea* unui copil, ajunge să fie sensibilă și să reflecteze asupra vieților miniaturale și a obiectelor




minuscule[8].

Pe lângă titlurile deja menționate, merită să fie reproduse aici câteva poeme ale lui Felix Aderca rămase în manuscris[9]. O parte din ele, grupate sub genericul *Rime grațioase*, sunt cuprinse în *Murmurul cuvintelor* (mss. 9). Unele sunt dedicate explicit Monicăi, precum *Schimbarea lumilor*:

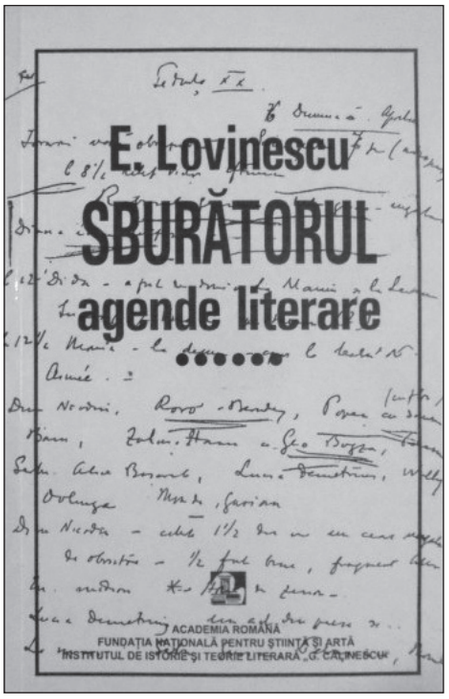
*Dedicație*: Monica, la 2 ani

Nu a fost nimic, Monica/ Nu a fost nimic.../ Ochii ai deschis un pic/ Ochii mari –/ Și-a venit spre tine lumea/ Toată: păsări, păsărari/ O gazelă și un lup/ Toate albinele de aur? Dintr-un stup// Ține sufletul deschis/ O, Monica –/ Din nimica/ Să răsară lumi de vis!// Dar cum gura ta îngaimă/ Ochii cum ți-i plimbi/ Bine știu – și-aștept cu spaimă –/ Că din primul pas în lume/ Lumea ai s-o schimbi[10].

Alte câteva, nededicate, o au la un mod evident ca obiect. *Cântec vesel de dimineață* sună așa:

În aer ciocârlia zboru-și curmă;/ ea țipă limpede spre steaua cea din urmă.// Sus, draga mea!// Un car pe drumul prăfuit/ rostogolește cel mai vesel scârțâit.// Piciorul, micul animal domol/ aruncă-l pe covoraș, vioi și gol.// Clipește ochii care fură-n visuri de iscoadă./ Și cu mâinile-amândouă/ împletește după albi grumaji o coadă/ grea și nouă.// Norii suflă, umflă foale: Ceru-i roșu./ Prin găini, gârâie-n salcâm cocoșu.// Sus, draga mea –/ atâta somn te-a lâncezit!// Dă perdelele de-olandă la o parte/ ca să treacă tânărul pe de departe/ iar în sânul tău Amorul ca pe-o carte/ să se lase: un porumb cu aripi albe, ostenit// Șinele s-așternd pereche pe câmpie –/ trenul fuge, fuge ca o jucărie.

Făcând apel la o figurație animalieră minimală, la onomatopee și aliterație, exersându-se în rime naive (curmă/ urmă; prăfuit/ scârțâit; plimbi/ schimbi; nimic/ pic, etc.), aceste „cântece vesele” par destinate să fie rostite lângă pătuțul copilului, nu însă pentru a-l adormi, ci pentru a-l trezi dimineața. Efectul lor se vrea în același timp liniștitor („Nu a fost nimic, Monica/ nu a fost nimic”) și antrenant („Sus, draga mea!).




Acțiunile în care se încearcă atragerea copilului nu sunt doar fizice („Piciorul, micul animal domol/ aruncă-l pe covoraș, vioi și gol”), ci și simbolice. I se prezice felul în care va crește – „Amorul”, în *Schimbarea lumilor*, un destin excepțional, în *Cântec vesel...* („Lumea ai s-o schimbi”). Mimând naivitatea, insignifianța și situarea la limita („murmurată”) de nearticulare a proaspătului născut, discursul funcționează în realitate oracular. Sunt un soi de răvașe pe care scriitorii-ursitoare le lasă la leagănul Monicăi, ca anticipare a vieții ei viitoare, și ca garanție a plasării ei sub „semn”. Poemul pe care i-l dedică Monicăi Ion Barbu sub titlul *Pentru Monica*, devenit, în *Joc secund* (1930), *Statură*, fără nicio altă schimbare decât al timpului unor verbe, nu face altceva. Sunt bine-cunoscutele versuri:

Să nu prelingă, să nu pice / Viu spiritul, robit în ea,/ La azimi albe să-l ridice:/ Sfiit pruncia ei trecea.// Sori zilnici, grei, ardeau sub dungă,/ Ușor sunau în răsărit;/ Și nori ce nu știau s'ajungă/ Și munții, câți va fi-ntâlnit,// Suiau cu iezerii, să cate/ La anii falnici, douăzeci./ Vedeau din ceasul ce nu bate/ Din timp tăiat cu săbii reci.

Monica însăși va citi poemul barbian ca pe un oracol, urmărindu-i cu înfrigurare „împlinirea” – „la anii falnici douăzeci”. Are încredere în valoarea lui performativă. Cum criza ei de identitate va avea într-adevăr loc la 20 de ani, dar nu-i va aduce o confirmare, ci un abandon al scrisului pe fondul neîncrederii în sine, textul barbian va deveni obsedant. Îl va evoca mai târziu în mai multe momente ale existenței în care în locul unei așteptate ori promise ascensiuni se va produce o neîmplinire sau o cădere; va merge chiar până la a acuza falsitatea „oracolului”. Cu aceste versuri se încheie de pildă *Unde scurte V*. În atmosfera proaspetei Revoluții din 1989 de la București, „la anii falnici 20” sunt făcuți să rimeze, patetic și dezvrăjit, cu „la anii falnici 90”[11]. În *La apa Vavilonului*, versurile sunt evocate într-un moment în care, întoarsă la București, arde o ultimă rămășiță conservată a *Jurnalului* său din epocă: „Chiar distrugând cele 900 de pagini (cine mai stă să le numere, există numărătoare în neant?) scrise mai întâi în strada Wilson și apoi în bulevardul Elisabeta, la anii falnici douăzeci (bietul Ion Barbu dacă ar fi știut el cui dedica versurile sale glorioase!)”[12].

Un alt ciclu inedit din arhiva Aderca se numește *Jucării* și include trei poezii: *Prolog*, *Arlechinul poetic* și *Prințesa amorului*[13]. Direcția în care se dezvoltă e diferită de cea a textelor care îi anticipau Monicăi viitorul. Obiectele poetice le constituie aici chiar jucăriile fetiței. *Arlechinul* e arlechinul Monicăi, de care se va interesa și Mia Frollo:

Arlechin cu scufă moale,/ vârf cu clopoțel de-argint, biciul alb scos la iveală/ parcă-i mărgărint.// Mănuești pe-o tobă, sus/ doi solzi galbeni de metal/ bați cu pieptenul la toc/ toba de toval.// Arlechin, obraz de nea/ prins de zor, sărmane,/ dovedișii: două timpane/ fac o tinichea.// Iar picioru-n rotocol/ a bătut în toba spartă/ tot ce fuse gol!

*Prințesa amorului* descrie în schimb o păpușă de lemn care plânge și râde alternativ când „o strângi de pântec”:

Ochi albaștri, părul blond,/ un corsaj de os;/ umblă dedesubt un șnur/ necuviincios.// Râd gropițele-n obraji/ dați cu roșu fard,/ și cât de inteligent/ ochii-n sticlă ard!// Are-o mică slăbiciune:/ Într-o parte dac-o lași/ nu se ține, își închide/ ochii drăgălași// E sentimentală totuși. Stă de lemn la orice cântec/ Râde-plânge, plânge-râde/ numai dac-o strângi de pântec.

Aceste descrieri nu mai sunt însă realizate *pentru* Monica. Asupra obiectelor care îi aparțin și îi sunt bine-cunoscute, copilul are deja propria lui cunoaștere. Prezentările celor două jucării servesc în schimb interesele „oamenilor mari”. Lucrul se vede cel mai bine în *Prolog*, care imaginează o intrare în camera copilului tocmai atunci când acesta lipsește. Contemplarea voyeuristă a atmosferei din încăpere, a jucăriilor risipite, nasc în adult o senzație neclară de veselie și impresia că trece pe lângă un sens, că e în prezența unui mister, ratând o revelație:

Unde e copilul?/ Poate/ că e înger sideral/ sau în marea translucidă/ prințul de coral.// Am intrat ușor, tiptil/ Pretutindeni jucării:/ Păsări. Tunuri cenușii/ și-un automobil.// Vreau să râd: ce grave stau/ și atât de-ncrezător!/ Jucării de oameni.../ Au/ oare-un tâlc al lor?

Aș zice, riscând poate o supralicitare, că scriitorii adulți fac vizibilă în asemenea creații o nevoie inversă față de cea a Monicăi, care odată pătrunsă de atmosfera cenaclului, își proiectează în formatul sociabilității literare jocurile cu copiii. În *Arlechinul*

*poetic*, e reprezentată jucăria Monicăi într-o postură de producător al unui cântec (spart, neizbutit), surprins în timpul unei performări *hic et nunc* („Iar picioru-n rotocol/ a bătut în toba spartă/ tot ce fuse gol!"); în vreme ce în păpușa din *Prințesa amorului* ipostaziază o ascultătoare fără reacție („stă de lemn la orice cântec"), a cărei maximă formă de cedare, de „slăbiciune", o constituie închiderea drăgălașă a ochilor când corpul i se înclină într-o parte („nu se ține, își închide/ ochii drăgălași"). Prezența infantilă din cenaclu, cu orizontul ei de naivități și jucării nu hrănește aici o reverie fericită a revenirii adultului la copilărie. Ci face posibilă proiecția celor două poziții-cheie ale cenaclului (cea de cititor și cea de ascultător) cu atribute specific infantile: naivitate, iresponsabilitate, lipsă de măsură, contrafacere naivă, diverse surogate. Dacă Monica va deplasa spre jocurile ei atitudinea „serioasă" de cenaclu, sacrificându-și, odată cu pierderea bucuriei, „copilăria" – cenaclul preia atitudinea ei naivă și iresponsabilă pentru a construi prin intermediul ei un mod specific de raportare la literatură.

În același sens poate fi invocată o reflecție a Hortensiei Papadat-Bengescu, dintr-o serie de mici texte publicate în „Tiparnița literară" în 1929[14]. Genericul sub care apar aceste efemeride e cel de *Momente*, definite ca „acele lucruri mici, care pentru a nu-și pierde sunetul slab și culoarea pală, trebuie să fie puse în cadre de protecție estetică". Categoriile pe care le creează Hortensia Papadat-Bengescu sunt: „jocuri", „jucării", „în sertare", „cutii" și „relicve". Atenția romancierei reține obiecte asimilabile jucăriilor (umbrele, mărgele colorate, cutii de diferite feluri), din care va constitui, ca și Felix Aderca, un soi de prototip al „jucăriei pentru oameni mari"[15]. Nevoia e de a înțelege ce-l poate face pe un adult (și pe ea însăși) să colecționeze asemenea obiecte mărunte, stricate, lipsite de valoare, acumulate după o logică întâmplătoare. Iar concluzia e că o asemenea colecție capătă valoare prin atitudinea pe care i-o induce celui care le deține: de renunțare la orice







sentiment de proprietate (căci ele nu sunt obținute nici prin dorință, nici prin acte de alegere, ci sunt într-un fel „date"), asociată unei conștiințe de sine necesar modestă, acordată nivelului lor de in-signifianță. Sau, cu un termen pe care Hortensia Papadat-Bengescu îl preia din *Biblicele* lui Camil Baltazar – de *blajinitate*. Adică o blândețe aparte, o mai mult decât duioșie, la limita unui sentiment mistic[16].

E ciudat totuși că cineva își pune problema unei asemenea colecții folosind ca arhetip „jucăria" dar fiind atât de departe de tot ceea ce înseamnă îndeobște colecționare de jucării[17]; interesându-se, adică, nu de puritatea seriei și de unicitatea obiectelor care o compun, ci de existența lor în amestecuri neomogene, dezordonate, ale nimănui. Toate acestea sunt mărturii care sprijină ideea că existența din primii ani de viață ai celei pe care tot Hortensia o numea „Enfant si délicieusement unique: Monique"[18] a devenit perceptibilă în „camera" cenaclului și prin prezența, împrăștiată, a jucăriilor ei. Scena nu e greu de imaginat. Când începea lectura, Monica nu mai avea ochi pentru arlechini, păpuși, păsări, etc.; își lua pisica în brațe și se așeza pe divan, printre doamne, ca să asculte ce se citește. Scriitorii remarcă în schimb tocmai atunci, când copilul le-a abandonat, existența obiectelor lui minore, colorate și proliferante. Dacă nu tuturor, e sigur că au existat măcar câțiva sburătoriști cărora ambianța cenaclului lovinescian în care sociabilitatea literară s-a amestecat cu ritmurile de viață ale unui copil, le-a oferit asemenea „jucării de oameni mari".

Iată, ca ultimă exemplificare a acestei percepții, un portret pe care i-l face Felix Aderca lui Camil Petrescu, în 1925[19]:

E un cavaler. Am spune: un spadasin, dacă acest cuvânt n-ar fi murdărit de sânge. Deși însuflețit de




sentimente generos-omenești, creierul lui Camil e un ofițer, care examinează, din bolta lui, linia inamică. Însăși înfățișarea d-lui Camil Petrescu e în favoarea eroismului: pare o sabie în marș sacadat, iar cele două brațe, două iatagane. Și totuși, în d-l Camil Petrescu vei regăsi toată grația copilului. Nimic nu l-a putut îmbătrâni: nici războiul, unde a lăsat o bună parte din el! N-aș putea spune că tocmai pentru că e copil îi plac și îl prind atitudinile tăioase, gestul militar... Dar îl prind! E, probabil, dintre scriitorii români, ca om, cel mai încântat de copii (și, firește, de tot ce e copilăresc în bărbați și femei) și acum de curând, la un pom de Crăciun, *micul meu Camil* a stat toată seara departe de bărbații țepeni și s-a jucat într-un rol de fetițe și băieți, cu toate jucăriile, uimindu-i și speriindu-i cu o stea mare care sforăind, stropea violent, din mâna lui neînfricoșată, alte mii de steluțe de argint...

Cum se vede, romancierul e ipostaziat aici ca fiind, „dintre scriitorii români", cel care iubește cel mai mult copiii, care se joacă alături de ei de un Crăciun „într-un rol de fetițe și băieți, cu toate jucăriile", cedând la toate tentațiile. Deși calitățile de copil ale lui Camil Petrescu par a fi în mod insistent subliniate („în d-l Camil Petrescu vei regăsi toată grația copilului"; „n-aș putea spune că tocmai pentru că e copil îi plac..."; „*micul* meu Camil"), totuși imaginea pe care i-o construiește Aderca nu e propriu-zis cea de copil, ci de-a dreptul cea de jucărie. Căci acelora care îl privesc pe Camil în seara de Crăciun, stând „departe de bărbații țepeni", el le apare ca o păpușă-„cavaler", cu un corp ca „o sabie în marș sacadat, iar cele două brațe, două iatagane", părând să execute, mecanic, rigid, înghețat, un unic gest: „gestul militar". Eroismul lui Camil Petrescu pe câmpul de bătălie (în războiul în care își pierduse auzul) s-a transformat aici, grotesc și naiv, în „neînfricoșarea" unei mâini care agită „o stea mare", producând scântei. Așezat „sub pom", acest Camil-„spadasin" care se joacă alături de copii devine o jucărie-cadou. Oferită însă nu copiilor, ci scriitorilor care îl privesc. E o „jucărie de oameni mari", ce poate fi pusă alături de „Arlechinul poetic" al Monicăi sau de „Prințesa" ei care plânge când e strânsă de pântec: o jucărie care poate fi însușită („micul *meu* Camil")[20].

În afara acestei literaturi ocazionale dedicate Monicăi, se mai poate distinge o categorie de texte care se construiesc în relație cu prezența ei de copil. În *Mitică Popescu* a lui Camil Petrescu, există, de pildă, o „fetiță", al cărei nume e Monica. Publicată în 1925, piesa avea prima reprezentare pe scena Teatrului din București în 1928. Sunt chiar anii în care Camil Petrescu cobora zilnic (de la mansarda aceleiași clădiri, unde locuiește) în apartamentul lovinescian, pentru a se juca cu Monica (va fi declarat de ea „cel mai bun prieten"). „Monica" din *Mitică Popescu* nu e un personaj în adevăratul sens al cuvântului, ci o simplă prezență: un copil care nu vrea să se culce fiindcă „simte" că e (prea) multă lume în casă: în mediul ei intim se socializează intens și până târziu. E „îmbrăcată într-o pijama de copil, are un aer de păpușă"[21]. Introdusă generic ca „o fetiță" în lista de personaje, nu devine „Monica" decât în această unică secvență care o vizează. Mama ei (Patroana) încearcă aici să o liniștească și să o adoarmă: „Monica, Monica, e adevărat că nu vrei să te culci? Se poate? Dacă nu vrei, te faci urs... Nu-i așa că o să te culci? (O privește lung, o mângâie). Fetița mea, poți dormi liniștită... *Între tine și răutatea lumii va rămâne o casă... Vor rămâne pereții aceștia...* (O mângâie, și fetița surâde)" (s.n.)[22]. Deschizându-se prin „Monica, Monica",



vorbele mamei amintesc de cântecele de leagăn care i se scriau fiicei lui Lovinescu. În același timp, prezența celorlalți în intimitatea copilului e transformată de mamă din sursă a fricii în gest protector, printr-un apel făcut tocmai la „camera" cu ziduri groase, pe care o speculează și mitologia de cenaclu: destinată a proteja grupul, această „cameră" o protejează, laolaltă cu el, și pe „Monica". Iar astfel consolată, fetița adoarme, pentru a putea fi din nou asemănată cu o jucărie: „Doarme, micuța, parcă e o păpușă"[23].

O serie de alte proze lasă să transpară și relația pe care scriitorii tineri, din cea de a treia generație sburătoristă – cei care îi erau apropiați ca vârstă – le-au avut cu fiica lui Lovinescu. Dacă ea nu mai avea cum fi pentru ei „fetița", o vor percepe prin prisma mitologiei „copilului de cenaclu", care rezistă. E o postură pe care acești scriitori o vor invidia și, dorind-o pentru ei înșiși, o vor transforma în obiect de reverie. În *Această dulce povară, tinerețea*[24], Cella Serghi construiește de pildă figura unei femei-scriitor care a „crescut" dintr-un copil dat spre adopție într-o familie bogată, de către o mamă la rândul ei bogată, care era prietenă cu familia respectivă. Rațiunea adopției nu fusese alta decât transformarea acestui copil într-un „copil de cenaclu", asigurarea conviețuirii lui timpurii cu un mediu artistic și scriitoricesc. Cuplul părinților adoptivi întreține o ambianță literară: „Protectorii mei primeau foarte mult. Casa lor era ca un muzeu. Tablouri, sculpturi, obiecte de artă. Dădeau serate muzicale, se citeau poezii, se discuta literatură. Eu stăteam mai mult la bucătărie. [...] În casa lor am cunoscut scriitori, pictori, artiști"[25]. Cum nu e copil natural, această fetiță are și avantajul de a se putea îndrăgosti de tatăl-amfitrion pe care îl idolatrizează („Profesorul Pavel Angeliu plutea în nu ştiu ce sfere, detaşat de tot ce-l înconjura, zâmbea ca în vis şi nu cerea decât să fie lăsat în pace [...] Pe când eu mă gândeam: e prea târziu, sunt îndrăgostită de el. „El", profesorul, nu-mi putea face rău"[26]). Încă mai interesant e faptul că în romanul Cellei mai există o femeie-scriitor, diferită de prima prin faptul că nu e crescută în interiorul cenaclului, ci vine din afara lui. Romanul imaginează chiar o scenă a întâlnirii celor două, punând-o în mod explicit în relație cu gruparea sburătoristă: sunt două „vechi" participante la cenaclul lovinescian.

Note:

1. Anthony Glinoer, Vincent Laisney, *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX-ème siècle*, Paris, Fayard, 2013.
2. Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier (1824-1834)*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 584-596.
3. „Din *Jurnalul* tatei: la botezul meu din 17 februarie 1924 au participat 60 de persoane!" (Monica Lovinescu, *Jurnal esențial*, București, Humanitas, 2010, p. 23).
4. V. de pildă mențiunea din Lovinescu, *Agende II* despre ziua Monicăi de vineri 19 noiembrie 1926, de sâmbătă 19 noiembrie 1927, de luni 19 noiembrie 1928 (E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende II*, ed. de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George și Gabriela Omăt, București, Minerva, 1996, p. 25; p. 96; p.161) sau cea din *Agende III* despre aniversarea Monicăi de joi 19 noiembrie 1931 (E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare*, III, ed. de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, București, Minerva, 1999, p. 146).
5. Ioana Pârvulescu, *Cadouri pentru Monica*, în *România literară*, 2003, nr. 45.
6. „Citesc poeziile lui Steriade pentru Moni" (E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare*, I, ed. de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, prefață și note de Alexandru George, București, Minerva, 1993, p. 224).
7. *Versuri pentru Monica*, în *Sburătorul*, s. nouă, anul IV, 1926, nr. 8, p. 46-47.
8. E în fond același lucru pe care îl face Tudor Arghezi în textele lui „pentru" Mitzura și Baruțu.
9. E vorba de Arhiva Aderca păstrată în fondurile Bibliotecii Academiei de la București, mss. 9 și 9 bis.
10. Acest text al lui Felix Aderca făcuse parte și din grupajul de poezii publicate sub semnul *Versuri pentru Monica* în numărul din iunie 1926 al *Sburătorului*.
11. „Când termin aceste rânduri e cinci dimineața și am intrat în noul deceniu. Îmi revin în minte câteva versuri pe care Ion Barbu mi le dedicase pe când eram copil: «Sori zilnici, grei, ardeau sub dungă,/ Ușor sunau în răsărit;/ Și nori ce nu știau s'ajungă/ Și munții, câți va fi-ntâlnit,// Suiau cu iezerii, să cate/ La anii falnici, douăzeci./ Vedeau din ceasul ce nu bate / Din timp tăiat cu săbii reci». „Falnic" mi se pare acum 1990, după ce am trecut prin timpul „tăiat cu săbii reci" pe care mi-l profetiza Ion Barbu" (Monica Lovinescu, *Pragul. Unde scurte V*, București, Humanitas, 1995, p. 244).
12. Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, București, Humanitas, 1999, p. 7.
13. În aceeași linie se constituie la Aderca și ciclul *Ochii șterși*, care poartă dedicația *Pentru Bébé* (Ms. 9bis)
14. Hortensia Papadat-Bengescu, *Momente*, în „Tiparnița literară", 1929, nr. 2-3, p. 19-21.
15. „Arunc cu părere de rău și cea mai nesemnificativă cutie de carton dacă e micuță și de cele mai multe ori nu rezist tentației de a cumpăra un șirag de mărgele, nu ca ornament, ci ca jucărie" (*Ibidem*).
16. Pentru o analiză detaliată a acestei reflecții a Hortensiei Papadat-Bengescu, V. Ligia Tudurachi, *« Jouets », « boîtes », « reliques ». Fascination du petit chez Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Caietele Echinox*, 2017, vol. 33, p. 88-98.
17. Vezi în acest sens Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*, traduit par Philippe Ivernel, Paris, Payot-Rivages, 2000 și Walter

Benjamin, *Enfance. Eloge de la poupée et autres essais*, Paris, Payot, 2011.

18. Cu acest vers începea și se sfârșea poemul în limba franceză pe care Hortensia Papadat-Bengescu îl publicase în grupajul de *Versuri pentru Monica* din 1926.

19. Felix Aderca, *De vorbă cu d-l Camil Petrescu*, în *Mișcarea literară*, 1925, an II, nr. 10.

20. În aceeași ordine poate fi evocat un text al lui Mihai Moșandrei cu titlul *Păpuși de Nüremberg*, cuprins în *Prezența Pegasului sau plimbări în jurul poeziei* (București, Vremea, 1933), care începe și el prin evocarea unor jucării care atârnă în brad, într-o seară de Crăciun: „Sunt păpuși de ceară, de faianță, de pâslă sau de sticlă, fiecare cu misterul ei, fiecare cu o soartă alta decât a celorlalte, fiecare totuși cu o bucurie, cu o tristețe, cu o indiferență ce dau un sens sau poate o explicație vieții lor de păpuși, ce se cred oameni" (*Ibidem*, p. 43). Ceea ce-l preocupă mai ales pe Moșandrei e un sentiment de uitare în care scriitorii devin asemenea păpușilor, atunci când „generațiile cresc": „Fantoșe ce vin pe lume în ramura de brad luminată, în pantoful de mătase al unei fete, sau în sabotul aspru de lemn, alături de nucile poleite sau de urșii de catifea. În liniștea și nepăsarea zăpezilor din ogradă, muzicile lor pornesc tandre, să moară în opacitatea zidurilor groase [...] Crăciunuri după Crăciunuri, rămân doar amintirea unor semne" (*Ibidem*). Ocazia „de sărbătoare" în care scriitorul „vine pe lume", o sărbătoare „de interior", izolată de lumea de afară prin „ziduri groase" și „muzici tandre" (se poate recunoaște cu ușurință aici sociabilitatea de cenaclu) e și cea în care îl transformă în jucărie: „Naivi fiindcă au plâns pentru un joc, naivi pentru necurmata lor nădejde, naivi pentru poza lor de efemeră grandoare, majoritatea poeților înduioșează ca fantoșele negustorului din Nüremberg, ce cred că vor trăi cât oamenii, când n-au fost plămădite decât pentru muzica Crăciunului, împreună cu săniile mici și albastre, cu cojile luminoase de portocală, cu flacăra lumânărilor de ceară; semne prin arhipeleag de vise" (*Ibidem*, p. 44). În plus, imaginea „păpușilor de Nüremberg" e, pentru cei din cercul sburătorist, una *lovinesciană*: fusese folosită de Lovinescu în romanul *Lulu*, apoi reluată și întărită, în dramatizarea romanului, în care Lovinescu și-o asociase pe Hortensia Papadat-Bengescu.

21. Camil Petrescu, *Mitică Popescu. Act venețian*, București, Albatros, 1973, p. 69.

22. *Ibidem*.

23. *Ibidem*, p. 83.

24. Cella Serghi, *Această dulce povară, tinerețea*, București, Ed. Porus, 1993, p. 22-23.

25. *Ibidem*, p. 21.

26. *Ibidem*, p. 23.

Bibliography:


Aderca, Felix, *De vorbă cu d-l Camil Petrescu / Talking with Camil Petrescu*, în *Mișcarea literară*, 1925, an II, nr. 10.

Benjamin, Walter, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection / Unpacking my Library. A Practice of Collecting*, traduit par Philippe Ivernel, Paris, Payot-Rivages, 2000.

Benjamin, Walter, *Enfance. Eloge de la poupée et autres essais / Childhood. Homage to the Doll and Other Essays*, Paris, Payot, 2011.

Glinoer, Anthony; Laisney, Vincent, *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX-ème siècle / The Age of Reading Clubs. Literary and Artistic Co-Fraternities in the 19th Century*, Paris, Fayard, 2013.

Laisney, Vincent, *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier (1824-1834) / The Romantic Arsenal. The salon of Charles Nodier (1824-1834)*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Lovinescu, E., *Sburătorul. Agende literare*, I-VI / *Sburătorul. Literary Agenda*, I-VI, ed. de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George și Gabriela Omăt, București, Minerva, 1993-2002.

Lovinescu, E., *Aqua forte*, București, Editura Contemporană, 1941,

Lovinescu, Monica, *Jurnal esențial / Essential Diary*, București, Humanitas, 2010.

Lovinscu, Monica, *Pragul. Unde scurte V / Short Waves V* , București, Humanitas, 1995

Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului / Near the River of Babylon*, București, Humanitas, 1999,

Lovinescu, Monica, *Unde scurte. Jurnal indirect / Short Waves. Indirect Diary*, București, Humanitas, 1990.

Lovinescu, Monica, *Cuvântul din cuvinte / The Word Within Words*, trad. de Emanoil Marcu, pref. de Ioana Pârvulescu, București, Humanitas, 2007.

Moșandrei, Mihai, *Prezența Pegasului sau plimbări în jurul poeziei / The Presence of the Pegasus or Walks Around Poetry*, București, Vremea, 1933.

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Momente / Moments*, în *Tiparnița literară*, 1929, nr. 2-3.

Pârvulescu, Ioana, *Cadouri pentru Monica / Gifts for Monica*, în *România literară*, 2003, nr. 45.

Petrescu, Camil, *Mitică Popescu. Act venețian / Mitică Popescu. Venetian Act*, București, Albatros, 1973.

Serghi, Cella, *Această dulce povară, tinerețea / This Sweet Burden: Youth*, București, Ed. Porus, 1993.