

Memorialistica Ameliei Pavel.
Despre formele de refugiu permise
într-o „altă Românie, în miniatura unui exil”

Conf. univ. dr. Emanuela Ilie
Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași

Résumé: *En partant de l'analyse d'une œuvre de mémoires peu connue (Un martor în plus – Un témoin de plus), écrite par Amelia Pavel, nous nous proposons la récupération du profil psychologique, social et spirituel d'une personnalité culturelle à part. En même temps, notre étude reconstitue le contexte également particulier dans lequel cette personnalité s'est formée : le milieu juif, entendu comme « un monde du second degré », au cœur d'une Roumanie qui commençait, à l'époque troublée d'entre les deux guerres, à ressentir la terrible menace de l'antisémitisme. Mais, grâce à une éducation de souche germanique (due aux racines autrichiennes de sa famille), la jeune femme dont se rappelle la mémorialiste a sous la main les méthodes les plus efficaces de résister à l'assaut du mal historique et sociopolitique. La plupart du commentaire se propose de révéler ces formes de refuge permises dans « une autre Roumanie, à la miniature d'un exil » intérieur, du retrait volontaire dans le domestique jusqu'à la lecture téméraire des livres « ultramodernes ».*

Mots-clés : *Amelia Pavel, mémoires, ghetto temporel, antisémitisme, refuge*

Indubitabil, Amelia Pavel este recunoscută îndeobște pentru contribuția de excepție la supraviețuirea, în vremurile tulburi pe care le cunoaștem, a unui domeniu la fel de obligat, precum celelalte câmpuri din sfera artisticului, să suporte amprenta indeniabilă a politicului. E suficient să amintim, aici, doar studiile substanțiale despre *Idei estetice în Europa și artă românească la răscruce de veac* (1972), *Expresionismul și premisele sale* (1978), *Peisaj natural, peisaj uman* (1987), *Pictura românească interbelică* (1996), *Pictori evrei în România* (1996) ori *Surse, simboluri, idolatrii în arta modernă* (1998), prin care criticul și istoricul de artă a reușit în fapt, ca puțini alții în timpul regimului comunist, racordarea spiritului artistic românesc la marile realizări europene ale epocii.

Aproape necunoscută este, însă, memorialista Amelia Pavel, autoarea unui volum intitulat, elocvent, *Un martor în plus* (1997), a cărui lectură este profitabilă nu numai pentru reconstituirea profilului său psihologic, spiritual ori social, ci mai ales pentru înțelegerea în profunzime a perioadei interbelice, în care acesta s-a format. Alegerea lucidă a discursului memorialistic ce îmbină, conform uzanțelor genului [Simion, 2002], cele două axe ale rememorării – *le dedans* și *le dehors* – îi permite practic scriitoarei această dublă reconstituire: a propriului chip și a unei lumi considerate drept exponențiale. Transformând, în același timp, mare parte din carte într-o implicită, dar extrem de sensibilă pledoarie despre conservarea umanității și supraviețuirea prin cultură, dimensiuni absolut vitale într-o epocă în care, după cum știm, „fantomă xenofobiei și a intoleranței etnice începuse să bântuie prin Europa (inclusiv prin România) cu o forță necunoscută până atunci” [Oișteanu, 2012: 27].

Fără a neglija cu totul poetica memorialisticii, autoarea își concentrează ideile despre acest tip de discurs în debutul rememorărilor, așezate, cu eleganța fermă care îi e specifică, sub semnul discreției înnăscute, dar și al reticenței dobândite printr-o educație de semn germanic și înstăpânite printr-o profesie presupunând obiectivare și refuz al exercițiului autoscopic. Redăm în continuare uvertura textului, cu atât mai mult cu cât ea explică și opțiunea autoarei pentru titlul-nume de text:

O reticență, prin educație probabil, dar poate că și dobândită prin exercițiul unei profesii care, în desfășurarea ei, obligată, pe cât posibil, la o anume obiectivitate, îmi insuflă aproape o aversiune față de scrierile marcate de prezența insistentă a « eului ». M-am hotărât totuși să încerc niște rememorări (mai curând decât elaborarea unor memorii propriu-zise), în momentul în care am înțeles că sunt un martor în plus al unei perioade abia acum descoperită de generațiile tinere și foarte tinere și mai ales un martor ale cărui experiențe, cu evoluția lor în timp, nu se suprapun decât parțial cu realitățile cuprinse în recent apărutele memorii predominant culturale sau politice [Pavel, 1997: 5].

Privită prin *lentila aburită a memoriei* (cunoscuta metaforă specifică scriiturii de gen), lumea asupra căreia se oprește Amelia Pavel în acest prim op autobiografic este de la început etichetată drept o lume „coerentă, caracterizabilă în primul rând printr-un anume stil de viață, printr-o mentalitate” [Pavel, 1997: 5] particulară, pe deplin conturată, deși încă destul de tributară antebelucului. Ceva mai departe, ideea de alteritate a universului recuperat, aici, cu mijloacele memorialisticii, revine, cu o pregnanță susținută de o comparație dragă criticului de artă :

Mă refer desigur la o lume, la un segment de societate care, privită din optica importanței sau a renumelui, reprezintă totuși *o lume bună numai de gradul doi*. Privită însă din punctul de vedere al rolului ei social – din păcate astăzi nu îndeajuns de cunoscut – ar putea fi asemănată cu cea a «micilor maestri » care în istoria artei netezesc drumul celor mari, uneori chiar îl pregătesc, încarnând simptomatic, chiar simbolic, valorile unei epoci [Ibidem: 6].

Ei bine, frumusețile aproape uitate ale acestei lumi numai de gradul doi formează cea mai mare parte a materiei textuale a opului ce pare adesea interesat cu mult mai mult de *le dehors* decât de *le dedans*. Din această perspectivă, *Un martor în plus* nu este deloc tipic pentru ceea ce unii specialiști ai literaturii de gen numesc „scriitură feminină”. După Helene Cixous (*La venue à l'écriture, La jeune née*), aceasta presupune: o privilegiere a vocii, adică „une oralisation de la langue”, trimițând la un raport sublimat cu mama autoarei, apoi privilegierea corpului – „plus corps donc plus écriture”; în sfârșit, „la dépropriation” sau „la dépersonnalisation”, adică o subiectivitate deschisă, o capacitate de deschidere către altul; după Beatrice Didier, *L'Écriture femme* presupune, la nivel tematic, unele imagini privilegiate: relația cu mama, relația cu fiica, fascinația față de alte femei și efectul oglindă, dublul, prezența ștearsă a bărbatului, fără forță și individualism, corpul ca unitate și nu ca obiect erotic, cum apare în operele scrise de bărbați; de asemenea, calitatea prin excelență a scriiturii feminine

ar fi „l'oralitate” [Jensen, 2000] . Scriitura marca Amelia Pavel nu are deloc ca amprentă „oralitudinea” și nici nu atrage prin expresivitate stilistică; este una mai degrabă sobră, rece, cât se poate de exactă. În plus, în această carte nu se poate descoperi nimic sau aproape nimic care să ne amintească de nucleul pur, specific autoscopiei feminine – pe care unii teoreticieni o consideră cu mult mai aptă a sesiza și a descrie (după caz, rafinat, nuanțat sau patetic, larmoiant) vulnerabilitățile, fragilitățile biosului, dar și exaltările specifice animei. Amelia Pavel pare aici preocupată cu precădere de relevarea aspectelor exterioare ale formării/ cristalizării reprezentărilor identitare individuale, respectiv colective. Promisiunea relevării unor secrete existențiale, a unor misterioase interstiții psihologice [autoarea noastră utilizează, de câteva ori, sintagme promițătoare precum: „năstrușnică”, „eretică” sau oferă informații lacunare despre ereziile adolescentine: „îmi plăcuse viața la liceu, deși, cu toată educația mea germană, nu aveam, cum se cuvenea elevelor bune, nota 10 la purtare” (Pavel, 1997: 58)] nu este în fapt onorată în textul în care primează, cum spuneam, imaginea lumii exterioare, și nu a celei interioare.

Evident, o atare opțiune scripturală este justificată în varii moduri de-a lungul rememorărilor. Cititorul va observa însă oricum nu numai discreția ieșită din comun a memorialistei (care, în loc să se concentreze asupra propriei personalități, preferă să își descrie relațiile cu ceilalți – evident, acei ceilalți care o influențează într-un mod vizibil, indiferent de durata reală a legăturii respective), ci și angajamentul etic decis al demersului recuperator. Cele două trăsături sunt atât de intim legate, încât, nu o dată, par să se confunde. Un exemplu cu totul relevant: profesoarei Ticu Archip îi sunt dedicate câteva rânduri aproape entuziaste, justificate, în aparență, doar de interesul profesoarei pentru psihologiile elevelor. În realitate, este vorba despre inteligența ascuțită, exactă, de diagnostician al maladiilor reale și închipuite ale epocii:

Deși nu era dirigită, ne urmărea cu atenție pe fiecare, dincolo de geometrie și algebră, cu un soi de perspicacitate detectivistă. Într-o zi

îmi spune: « observ că dumitale îți place geometria, dar nu prea te descurci cu algebra : nu e tot geometrie ? » Ce să-i răspund? Că geometria mă pasiona pentru claritatea și în același timp cu misterele ei? Mi-a răspuns tot doamna profesoară: « Să-ți spun eu de ce: fiindcă în capul dumitale umblă niște drăcușori și aiureli și fără să-ți dai seama te salvezi cu problemele de geometrie! » Justețea diagnosticului n-am știut-o pe atunci exact și nici valabilitatea lui pentru o întreagă generație și perioadă de cultură [recunoaște fosta elevă, preferând și aici explicarea discretă, prin ancadramentul generaționist, a propriei psihologii. La fel, mai departe:] Abia istoria artei acelor ani, văzută din perspectiva de azi, și un numai a cercetării, dar și a experienței culturale vii m-a lămurit. Într-adevăr, inconștientele, compensatoriile mele preferințe un erau decât o picătură infantilă din destinul unei generații care și-a asumat temerar răspunderea de a mai salva ceva prin formele abstracțiilor artistice de tot felul, bazate pe geometrie și ordine, ceva din năvală, cu timpul tot mai tulburătoare, a înclinațiilor spre anarhia interioară și exterioară [Ibidem: 71-72].

Dincolo de ocurența semnificativă a acestor interferențe, suprapuneri sau corespondențe între destinul individual și cel generaționist, ne atrage atenția și natura aparte a orizontului familial în care s-a format Amelia Pavel. Ascendența cu totul particulară a autoarei ne este devoalată treptat și cu destul de mare precauție. Memorialista ne vorbește spre exemplu de „universul vienez al bunicii și copilăriei mele”, unul „încărcat de valori reale și fertile” [Ibidem: 12], după ce ne atrage atenția asupra faptului că ne află totuși în fața unui „spațiu nu atât geografic, cât psihologic, social, cultural, spiritual” eclectic. Pentru că în el încă sunt puternice

interesul și simpatia pentru viața germană și austriacă (– vieneză în special – în ambianța mea) – cu darul lor specific de a încarna expresiv un cotidian – locuință, alimentație, vestimentație, reguli de comportament etc. – valorile de bază ale tradițiilor, civilizației și culturii, [care] țineau încă, în multe privințe, de configurații anterioare primului război mondial, chiar dacă erau firesc aseasonate cu noutăți ale imediatului postbelic [Ibidem: 7].

Id est: francofilia dominantă în anii '20 și '30. Spre deosebire, evident, de cei care comentează, în general malițios ori sceptic, acest eclecticism din epocă, memorialista beneficiază de perspectiva diacronică; în consecință, are sagacitatea de a-i admite avantajele: „Rămân însă evidente iradierii în multe direcții ale unor valori și mentalități din surse diferite, amalgamate prioritar pe latura pitorescului, confortului, căldurii umane cu tente idilice și în mod special – așa spune tipologic – asimilate în medii familiale marcate genetic de experiențe de viață grele, labile, încărcate de incertitudini și îngrijorări” [Ibidem: 13-14]. Medii familiale ce încearcă, totuși, să își ducă existența în aceeași normalitate din anii '20-'30, altfel spus, să ignore amenințarea din ce în ce mai clară a fantasmelor totalitare. Rememorând prin urmare perioada, autoarea ne descrie prieteni sau cunoscuți din cercurile frecventate (Marcel Avramescu, aflat în faza hasidică; Manole Neumann și Nicu Steinhardt, întotdeauna îmbrăcați ireproșabil, în stil englezesc; Solomon Gruber și Dolfi Trost; Aurel Baranga - pe atunci Leibovici, junele Sestopalis ș.a.); revine asupra ambianței familiale și recunoaște deschis că, în urma unor schimbări economice și politice pe care în adolescență doar le intuise, tatăl său era angajat în unele activități social-politice, pe linia Uniunii Evreilor Români, opusă sioniștilor de stânga și concentrată pe ideea vest-europeană a diferențierii specifice numai pe bază de religie și autoalegere, nu pe bază de etnie [Ibidem: 30]. Făcând o serie de paralele interesante cu situația din Austria, Amelia Pavel observă, în fine, o serie de

realități simptomatice, care, mai temperat și mai discret, au marcat și existența societății evreiești interbelice din orașele mari românești. Era o societate atașată de structurile locale, trăind o sinteză, pitorească așa spune – între tipuri de experiență istorică diferită – una pe planul conștiinței specifice deja uitată, cealaltă vie, de confruntare și asimilare cu tipul de societate urbană românească, impregnată, la acea dată, de puternice influențe franceze, care nu funcționau doar pe plan cultural [Ibidem: 33-34].

Oricât de amenințătoare vor fi fost, totuși, spectrele ideologice ale epocii, tânăra Amelia nu își limitează deloc existența socială – spre deosebire de alte memorialiste sau diariste ce detestă dacă nu mulțimile, măcar „tendința turmo-filă” (Mariana Șora, Jeni Acterian, Alice Voinescu ș.a.). Dimpotrivă, caută constant forme de divertisment specifice tinereții interbelice – cu motivațiile cele mai variate, inclusiv ca substanță, de la cele comune la cele mai complicate, de vector identitar mai pronunțat. Spre exemplu:

viața de cafenea și nota ei boemă, moderat boemă de altfel, a avut caracterul stimulativ supraidealizat astăzi în emisiunile TV. Focul de artificii al conversațiilor, consumarea energiilor în calambururi, butade, performanțe spirituale oralicești, nu au priit decât naturilor puternice, capabile de disciplină și organizare interioară. În umbra lor, ceilalți, firavii, inadaptabilii, sau poate și orgolioșii succeselor ușoare, găseau un mediu propice propriei impresii că « fac ceva » și că « sunt cineva » fără convertirea acelor scântei ale instantaneului în durata unei opere consistente.” [Ibidem: 59]

Atenție: „fac ceva” și „sunt cineva”, două construcții verbale esențiale, pe care autoarea le accentuează pentru a circumscrie o dinamică identitară cu totul aparte într-un context socio-politic cu totul aparte. Pentru că ne aflăm într-o lume în care chiar și tinerii intelectuali neinteresați de politică, și cu atât mai mult cei evrei, trebuie să îi accepte intruziunea brutală în propria existență, ceea ce le determină, cum altfel?!, o redimensionare identitară.

O paranteză clarificatoare: în debutul excelentului op despre *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Jacques Le Rider observă pe bună dreptate că, pe fondul exacerbarii sentimentelor „de solitudine, de fragilitate ale eului subiectiv, de instabilitate a identificărilor interioare și a identităților de suprafață”, unii autori de jurnale intime vieneze, scrise prin anii 1900,

explorează căile de restaurare a identității prin mijloacele oferite de ceea ce am putea numi radicalizarea individualismului. Figurile misticului (de exemplu la Hofmannstahl), ale geniului (așa cum îl vede Otto Weininger) și ale lui Narcis (reinterpretată de Lou Andreas-Salomé) se degajă ca trei tipuri principale de afirmare a autosuficienței individului izolat de orice comunitate omenească, a «eului» concentrat asupra lui însuși, într-un soi de «înfruntare directă», nemediată, cu realitatea lumii. Afirmarea identității eului trece în acest caz prin reformularea unei filosofii a Identității spiritului și a ființei, a unității subiect/ obiect [Le Rider, 2003: 7-8].

Desigur, și autoarea de care ne ocupăm în continuare trebuie să fi trăit sentimente de *solitudine, de fragilitate ale eului subiectiv, de instabilitate a identificărilor interioare și a identităților de suprafață* (cu totul firești, într-un context mai tulburat decât acela cunoscut modernilor vienezi). Dar eul auctorial, așa cum apare el re-memorat și re-configurat în spațiul memorialistic, un eu ajuns, în fapt, un altfel de *martor* al unei istorii tulburate, pare a-și refuza genul de concentrare *asupra lui însuși*, într-un fel de «înfruntare directă», nemediată, cu realitatea lumii. Ceea ce face ca *afirmarea autosuficienței individului* în figurile pe care le identifică Le Rider în operele citate să nu mai fie posibilă. Dar în lumea evreiască bună *numai de gradul doi* pe care o reînvie condeiul memorialistei, nevoia de afirmare individuală nu are cum să nu treacă printr-un proces de restaurare a identității de grup. Un grup care înțelege solidaritatea și în sens strict uman, și cultural, practicând cele mai diverse metode benigne de a supraviețui cu demnitate pe plan social. În fapt, cele mai emoționa(n)te pagini din carte sunt dedicate recapitulării modurilor în care, la sfârșitul anilor ' 30, această lume „bună numai de gradul doi” [Pavel, 1997: 6] – sintagmă ce face referire, tot discret, la mai multe forme de minoritate sau de marginalitate resimțită în anii tinereții: etnică, socială, sexuală – a putut rezista „acestui asalt al răului asupra segmentului de lume din care făceam parte” [Ibidem: 84]. Le vom descrie, succint, în cele ce urmează.

Exceptându-i pe cei care vor reuși să se refugieze fie în Franța fie, mai inspirat, în America, având, ne spune memorialista, „un simț al refugiului” [Ibidem: 85] în sensul propriu al sintagmei, majoritatea tinerilor intelectuali neinteresați de politică se orientează spre *religiozitate și cultura religiei*:

Convertirile la altă religie sau la propria religie, până atunci nepracticată serios, erau frecvente. Traseul lor pornea mai puțin sau mai rar de la izvorul unei revelații și mai mult de la sursa unor experiențe culturale – literatură, muzică, artă plastică, teatru. Neocatolicismul francez fusese o mișcare literar-artistică în esența ei – de la pictorii Maurice Denis și Werkade, în anii premergători primului război mondial și cu Paul Claudel, George Bernanos, François Mauriac, Jacques Rivière, Francis Jammes, Georges Rouault pictorul, apoi la Jacques Maritain, Gabriel Marcel, Teilhard de Chardin – filosofii.

Și, mai departe, cu o adâncă înțelegere a fenomenului:

Între două radicalisme de stânga – cel de la sfârșitul secolului XIX și cel de la sfârșitul deceniului '30 – « y compris » debutul existențialistilor scriitori și artiștii sus menționați au putut, la intrarea în lumea dreptilor, să prezinte ca o încununare a vieții lor nu numai lista operelor, ci și lista convertirilor europene provocate de lectura, și mai mult decât atât, cu experiența acelor opere. Au fost convertiri fără adeviziuni politice, de pur refugiu moral, poate și metafizic”. [Ibidem: 85]

Privind retrospectiv, memorialista Amelia Pavel înțelege perfect faptul că, dintre toate formele de refugiu față de asaltul răului de vector socio-politic, rasial, psihologic etc. pe care e obligată să îl conștientizeze, tânăra Amelia alege totuși o altă cale. Anume, „*plonjarea în domestic și, de aici, dacă era vorba de oameni deprinși cu doza zilnică de muzică, lectură etc.,*

transformarea ei în gest domestic, casnic, smuls din viața socială, din viața țării. Sau reducerea ei artificială la un spațiu restrâns, care devenea o *altă Românie, în miniatura unui exil*” – subl. ns., E.I. [Ibidem: 86]. Așa cum apare ea în volum, lumea celor expuși ori supuși discriminării devine o lume *intra muros*, cu granițe trecute rareori de cei „din cealaltă lume, lumea autorizată de istoria momentului”. În altă parte a rememorării, este utilizat un termen de un și mai pronunțat vector identitar, anume *ghetoizare*:

Oricum recapitulând lucrurile, înțeleg acum că nu de vreo izolare conturată în spațiu era vorba, ci de un soi de ciudată « ghetoizare » în timp. Într-adevăr, dacă ar fi găsesc un numitor comun stărilor noastre de spirit din acea vreme, m-aș opri la factorul « așteptare ». Toți ne aflam în stare de așteptare difuză și, în ciuda anxietăților de tot felul, cultivam încrederea și o speranță, e drept la fel de difuze. Eram așadar uniți și totodată izolați în timp. Nu făceam decât indirect parte din cotidianul istoriei în desfășurare. Trăiam, ca să spun așa, într-un ghetou temporal, autorizat și supervizat de nu se știe ce instanță misterioasă superioară. Redus la dimensiuni aproape exclusiv culturale, fiindcă acestea erau valorile pe care le retrăiam în alt context al experienței de viață, acest tip de ghetou avea și momentele lui agreabile, de care îmi amintesc cu plăcere și uimire. Erau sărbătorile de tot felul, aniversări, Crăciun, Paștile diferitelor religii, onomastici; se țineau toate în condiții modeste din punctul de vedere al consumației, dar elegante sub aspect decorativ [Ibidem: 95].

În economia ansamblului, aceste momente agreabile sunt descrise cu mult mai multă minuție decât episoadele traumatizante. Mai mult, spre deosebire de acestea din urmă, fiecare secvență re-compusă de memorialistă cu nostalgie aromită beneficiază de câte o „proteză a rememorării” [Mihalache, 2014: 365] cu totul emblematică, prin intermediul căreia se justifică uneori nu numai o parte a propriului trecut. O fotografie de familie, spre exemplu, îi servește Ameliei Pavel nu atât ca obiect-*reminder*; pentru un *Martor în plus*, instantaneul de carton este invocat ca

probă elocventă, chiar infailibilă, în procesul de elaborare a unui punct de vedere socio- sau etno-identitar. Altfel spus, ca probă imbatabilă a unei cutume relevante pentru o dublă diferențiere sau distanțare. O dată, pe orizontala ierarhică, vizibilă în interbelic pe multiple axe (spre exemplu: statut social, specificitate de gen – masculin vs. feminin ș. a.); a doua dată, pe verticala temporalității (diferența uriașă între *atunci* și *acum*). Este vorba despre obiceiul purtării costumului popular românesc. Iată, mai întâi, descrierea acestuia și opinia fermă a memorialistei ce nu pierde prilejul să puncteze variile forme de alteritate specifice interbelicului:

În copilăria mea însă și mult mai înainte încă – arborarea acestui costum [național, n. ns., E.I.], deși avea un caracter festiv, nu se înscria în ordinea divertismentului, ci era semnalul unei mărturisiri, al adevărului la un sistem de valori din care nu era exclusă cochetăria. De fapt era purtat numai costumele feminine – costumele naționale bărbătești va fi arborat abia după 1935 și va avea o notă pronunțat politică, atunci, la început de nuanță legionară. Înainte însă îl purtau mai ales « doamnele din societate », pornind de sus de la regină și doamnele de onoare până la familiile boierești. În anii 20 – 30 vestimentația aceasta – ocazională – devenise o modă, căreia văzută de astăzi nu i-aș mai mai adăuga niciun fel de conotație prioritar mondenă, chiar dacă împrejurările folosirii puteau părea uneori puțin frivole și au fost și privite astfel de lumea avangardistă. Asemenea împrejurări erau de exemplu legate de bazarurile organizate cu scop de binefacere de doamne din înalta societate (cum se spunea pe atunci) de obicei cu prilejul unor baluri sau serate. Obiectele lucrate de mână erau oferite spre vânzare de aceste doamne, îmbrăcate în costume naționale. Curând au preluat practica acestor bazaruri și doamnele din burghezia înstărită fără blazon boieresc. Îmi amintesc de societatea « Crinul » din care făceau parte mama și prietenii ei. Ele nu se îmbrăcau chiar în costume naționale – exista o politicoasă rezervă în a încălca mici, dar bine înrădăcinate delimitări sociale. În schimb se îmbrăcau copiii, în împrejurări solemne, cu astfel de costume.

Și proba fotografică despre care vorbeam mai sus, însoțită de obișnuitele tușe etno-identitare:

Păstrez și acum o fotografie a mea, de la serbarea de « fine de an », într-un frumos costum din zona Bicazului. Eram în clasa a doua primară, luasem premiu, iar tatăl meu a ținut în mod special să marcheze evenimentul printr-un soi de declarație de apartenență, de pecetuire a celui « fair play » național în care credea și el și mulți alții din generația lui. Poate că astăzi ar putea să șocheze o asociere de acest nivel între frivolul monden al unei mode cu niște valori de bază ale existenței. La vremea aceea faptul nu avea însă nimic neobișnuit și cred că era simptomul pozitiv al unei stări de armonie și integrare, caracteristică societății românești în intervalul de timp dintre 1880 și 1937-1938, stare de care au beneficiat toate categoriile sociale și etnice pe plan economic și nu mai puțin pe plan moral. Poate că acest aspect, nu prea des pomenit nici în istoriografie nici în memorialistică, fiindcă nu iese ușor și direct în evidență, ci doar prin intermediul unor experiențe personale, să fie unul din principalele puncte de atracție și chiar fascinația difuză exercitată de acea epocă asupra celor de azi.
[Pavel, 1997: 80-81]

Ceva mai des apar însă însă altfel de *obiecte-reminder*, de care memorialista se agață pentru a reface micul univers domestic armonios în interiorul căruia semnele schimbării nu sunt încă percepute ori sunt doar ignorate. Unele dintre aceste *proteze ale rememorării* sunt specifice discursului confesiv feminin, ceva mai înclinat spre revitalizarea și valorizarea expresă a recuzitei și ambientului casnic. Fiecare descripție de gen e, totuși, fasonată reflexiv. Chiar și când pare, spre exemplu, înclinată spre simpla recuperare a memoriei senzoriale, ca în paragraful următor, memorialista nu face altceva decât să își pregătească reflecția cu vector identitar:

Aveam încă porțelanuri fine cu marcă, fețe de masă brodate lungi și servetele cu inițiale, tacâmuri de mare clasă. Le arboram în mod firesc, cred că fără intenții ostentative și totul pentru câteva sandviciuri cu

« icre false » (făcute din griș) pentru celebrele pe atunci cornulețe cu caimac sau unt cumpărat de la țărani, învelit în frunze de nuc sau dacă ne simțeam chiar obligați să ajungem până la nivelul de « dineu », pentru șnițelele de carne de vițel procurată clandestin, căreia i se spunea « mătase roz », carnea de vacă fiind numită « mătase roșie » [Ibidem: 96].

Imediat ce enunță micile bucurii recuperate, cum ar spune Liiceanu, din „întinderea nemărginită a memoriei afective”, grație „memoriei de bucătărie” [Liiceanu, 2008: 98], autoarea ne devoalează miza identitară majoră pe care o capătă în epocă micile ritualuri private ori sociale care continuă să se desfășoare în interiorul acestei lumi exilate, însă, cel puțin la început, „învăluite de un sentiment vag, la început aproape imperceptibil, evoluând apoi într-un crescendo apăsător, deși nedefinisibil. Era un sentiment de incertitudine, de înstrăinare, ca și cum ne-am fi aflat « în altă parte », nu acasă și *lucrurile familiare nouă* le-am purta ascunse în noi, ca și cum ar fi fost împachetate, pentru folosirea lor cine știe când” [Pavel, 1997: 87-88].

Care sunt, mai precis, aceste *lucruri familiare* – salvatoare și *atunci*, în momentul asumării lor ca modalitate esențială de opoziție față de o alteritate socio-politică cu potențial ostil, și *acum*, în momentul descifrării cheii lor psiho-existențiale?! Numeroase pagini din carte sunt alocate descrierii formelor de divertisment specifice lumii de grad secund, desfășurate, firească, fie în sfera intimului, fie în sfera publicului. Mai întâi, „jocurile și năstrușniciile noastre de preadolescenți și adolescenți, specific interbelice, așa spune astăzi” [Ibidem: 48], apoi jocurile domestice, vizitele amicale, aniversările copiilor și revelioanele în cerc din ce în ce mai restrâns, ceaiurile (dansante sau nu), respectiv mesele rare la restaurante („Suzana”, „Smilovici”, „Modern”, „Lido”), cafenele și baruri în care se ascultă jazz, filmele, spectacolele de teatru și operă, vacanțele la mare sau la munte, balurile și societățile de binefacere. Iată, spre exemplu, o referință ludică pe care memorialista o

utilizează și pentru a marca, delicat, o cutumă a epocii, și o trăsătură psihologică proprie:

Jucam « Schwarzer Peter » (un vechi joc de cărți german cu personaje care semănau cu micile sculpturi de pe altarele catedralelor gotice), strângeam fotografii de artiști de cinema, pe care îi mâzgăleam în fel și chip și ale căror gesturi și mișcări le imitam exagerându-le. Mă făceam că plâng ca Lya de Putt – marea vedetă – vampă a epocii – trântindu-mă pe canapea, zguduindu-mi umerii, cu capul culcat pe braț [Ibidem: 49].

Pentru viitoarea intelectuală, totuși, refugiul de elecție nu poate fi altul decât cultural. Pe lângă spectacolele de teatru și de operă (o obligativitate impusă de părinți în copilărie și urmată cu plăcere de câteva ori pe lună), ea e sedusă iremediabil de cinematograful unde rulează, evident, mai mult filme germane. În anii '20, copila este impresionată de valul expresionist, reținând, și peste decenii, impresiile „de neuitat” la vizionarea unor pelicule precum „Nibelungii” sau „Metropolis”-ul original, în care admiră „construcția geometrică, de forme ordonate, [ce] ținea chiar de preferințele mele, solid susținute în educația familială, nu numai a mea, ci de principiu în societatea din care făceam parte” [Ibidem: 71]. Memorialista nu se sfiește să își amintească nici de filmele sentimentale vieneze, cu favoriții Willy Fritsch și Martha Eggerth, din anii' 30, înlocuite ulterior cu filmele UFA din noua producție patriotardă: în ciuda ridicolului și falsității acestor pelicule cu o dominantă ideologică mascată, tânăra Amelia le frecventează, pentru „peisajele frumoase de munte și interioare mobilate « gemütlich»”, dar mai ales pentru că „regăseam acolo detalii din faza germană a copilăriei mele: amănunte domestice, feluri de mâncare și mai ales cântece: *Das Wander ist des Müllers Lust*, *Ich hatt einen Kamaraden*, *Guten Abend*, *gute Nacht* și altele, mai noi, de bună calitate, din specia « chanson »-ului german, care posedă deja, la acea dată, o mică tradiție, cântecele Marlenei Dietrich și ale lui Bertold Brecht” [Ibidem: 89].

Mult mai frecventă, desigur, este lectura – de ziare și reviste [preferatele sunt „Timpul” lui Grigore Gafencu, pentru pagina a doua, culturală, avându-i între colaboratori pe G. Călinescu și Miron Radu Paraschivescu, o pagină substanțială, inteligentă și moderată, care „putea fi un merit părtaș la susținerea existenței”), „Revista Fundațiilor Regale”, pentru că „rămânea în continuare un model de obiectivitate și deschidere” și „Viața românească”, care o retransportă pe tânăra cititoare „într-un univers stabil, amabil, care semăna cu cel din fotografiile de primă tinerețe ale părinților mei” [Ibidem: 89-90]], dar mai ales de cărțile care, în ordinea esențialului, făceau mai mult decât să îi deschidă pe tinerii cititori înspre universuri alternative. Anume, ele „ne pregăteau rezistența interioară în fața răului care urma să vină” [Ibidem: 57]. *Un martor în plus* conține, ca numeroase alte volume memorialistice, un inventar generos de titluri cu rol formator, însoțit de observațiile obișnuite despre specificitatea epocilor în care ele au contribuit la cristalizarea imaginii despre sine și/ sau despre exterioritate. Reținând, spre exemplu, delectările trans-livrești alături de Nicu Steinhardt (alături de care tânăra proslăvea « fericirea » și comenta beletristica franțuzească), memorialista nu pierde prilejul să puncteze din nou orientarea franco-filă a culturii interbelice:

Cultural vorbind, mai ales în mediile bucureștene mondene și ale intelectualilor nevoemi, Franța ocupa după 1925 primul loc. Romanele franceze publicate la Payot și Flammarion: Joseph Kessel-urile adulate de cucoane și Paul Morand-urile inteligente, cu vorbe de duh, lectură ușoară, care preluase clientele lui Paul Bourget; Claude Anet-urile cu micile lor incursiuni în lumea socotită pe atunci pitorească a vieții rusești, circulau mai ales în societatea de bon ton din afaceri, politică, administrație. În lumea scriitorilor, studenților, elevilor, liber profesioniștilor, a gazetarilor, prioritatea o aveau romanele publicate la Mercure de France și Nouvelle Revue française: Gide, Mauriac, Romain Rolland, precum și traduceri de rusă, Dostoievski, în primul rând, cu o imensă vogă, dar și primii autori sovietici, rapid interziși în țara lor, de ex. Boris Pilniak [Ibidem: 23].

După cum știm, în cele mai multe confesiuni feminine ale epocii, lectura este menționată ca suprema „igienă a spiritului”, care poate anihila, fie și temporar, „sentimentul unei existențe larvare” sau „viața golașă, [care] mă epuizează prin vacuitatea ei” (Jeni Acterian). Deși schizothemia (retragerea în sine, izolarea într-un spațiu de securitate, refuzul lui *le dehors*) și orice formă de *taedium vitae* îi este străină, și Amelia Pavel mărturisește a fi trăit cu pasiune „aventura devorantă a cărților”. Și în cazul ei, firul memorării se schimbă brusc în listă lungă de cărți citite la diferite vârste, în ierarhii ale acestora, în observații lacunare, dar exacte pe marginea studiilor de interes, în glose de lectură sau comentarii subtile plecând, bunăoară, de la Romain Rolland și Roger Martin du Gard, Gide și Rimbaud. Dintre preferințele sale de lectură, sunt amintite în special cărțile avangardiste (autoarea vorbește undeva de „aventura devorantă a lecturilor ultra moderne: Voronca, Ion Barbu, Urmuz, dar și Adrian Maniu” [Ibidem: 29], altundeva de „avangarda trăznită” [Ibidem: 31], de care se va vindeca învățând pentru bacalaureat (ocazie de a-i redescoperi pe Creangă, Caragiale - autorul preferat pentru examen, Alecsandri și Ghica), în sfârșit, scrierile autobiografice (André Gide și Roger Martin du Gard, Jacques și Raissa Maritain, Francis Jammes ș.a.). Încă un amănunt semnificativ: dacă în viața de liceu lecturile preferate ale Ameliei Pavel sunt mai degrabă *avangardiste*, în viața studiantină accentul se mută pe cărțile de literatură menite să restaureze „starea de fericire difuză” resimțită frecvent în prima copilărie (cele semnate de Proust, Valéry, Mallarmé și Péguy, Bergson, Jacques Maritain, Etienne Gilson și Gabriel Marcel etc.).

Dacă extragem, din înșiruirea de reflecții pe toate aceste teme subsecvente culturalului, pe de o parte, respectiv cotidianului deloc frust, pe de altă parte, pe cele care vizează mizele de adâncime ale demersului confesiv, trebuie să observăm mai întâi relevanța aspectelor etno-identitare ce suprascriu, în numeroase pasaje, aspectele formatoare strict individuale (eul este substituit adesea de către noi sau se erijează într-un fel de *porte parole* generaționist). Apoi dominantă gnoseologică a memorării: spre deosebire de alte discursuri de acest tip, scriitura Ameliei Pavel are ca

menire înțelegerea – nu a propriei vieți, ci a resorturilor angrenajului/ mecanismului macro-istoric care i-a determinat mutațiile esențiale. Deloc întâmplător, de altfel, confesiunile (în adevăratul sens al sintagmei) încep de regulă prin vocabule precum „înțeleg” sau „mă clarific”. Să parcurgem un praragraf emblematic, care încheie unele din sensurile majore ale confesiunii:

Înțeleg însă azi că, dincolo de situația foarte specială, mărunț localizată istoric în care ne aflăm, și pe care atunci o înregistram trăind-o cu un soi de calm genetic și de speranță certă, apropierea aceasta, simplificată, de concretul vieții, echilibrarea preocupărilor elevat-culturale, « spirituale », cu substanța vie, deși anonimă, a cotidianului, respectul de cotidian, până la cvasi-sacralizarea lui, a fost o tendință mai generală, în orice caz mai profundă, în epoca mai veche. Începutul va fi fost cred pe la mijlocul anilor '30, odată cu slăbirea sufletului avangărzilor artistice și a conturării mai precise a reacțiilor față de ele. [Ibidem: 96]

Câteva pagini mai departe, opinia autoarei e și mai tranșantă. Marile tragedii ale Istoriei vor debuta sau vor avea drept prim simptom revelator *înstrăinarea prin semnele cotidianului și banalului*: „Premoniția răsturnărilor în toate compartimentele vieții, care pentru unii începuseră să acționeze mai devreme, încă din momente aparent liniștite, pentru ca apoi să marcheze viața tuturor, s-a oprit cu perspicacitate la înstrăinarea prin semnele cotidianului și banalului. Acolo am fost cu toții loviți temeinic, prin distorsiunea lui, am fost lezați în multe privințe iremediabil, după cum ne și descoperim astăzi, cu din ce în ce mai multă mirare.” [Ibidem: 98] Pentru a se proteja cu adevărat de „abuzurile memoriei” [Todorov, 1999], posteritatea nu are voie să ignore nici aceste pierderi. Chiar dacă le consideră... *bune numai de gradul doi!*

Bibliografie selectivă

- Jensen, Merete Stistrup, „La notion de nature dans les théories de l'« écriture féminine » ”, *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 11 | 2000, mis en ligne le 09 novembre 2007, consulté le 25 juin 2015, <https://clio.revues.org/218>
- Le Rider, Jacques, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Postfață de Adriana Babeți, Traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2003
- Liiceanu, Gabriel, *Scrisori către fiul meu*, Editura Humanitas, București, 2008.
- Mihalache, Andi, *Contribuții la istoria ideii de patrimoniu. Surse. Evoluții. Interpretări*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2014
- Oișteanu, Andrei, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, Ediția a III-a, revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași, 2012
- Pavel, Amelia, *Un martor în plus*, Editura Du Style, București, 1997
- Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002
- Todorov, Tzvetan, *Abuzurile memoriei*, Traducere de Doina Lică, Editura Amarcord, Timișoara, 1999