

memorii | jurnale

Pia Degermark s-a născut pe 24 august 1949 la Stockholm, într-o familie înstărită. Existența ei s-a schimbat radical când cunoscutul regizor Bo Widerberg i-a remarcat fotografia pe coperta unei reviste care-o înfățișa dansând, în noaptea Învierii, cu prințul moștenitor Carl Gustaf, a cărui prietenă era la acea vreme. Widermark i-a oferit rolul principal în filmul *Elvira Madigan* (1967), cu care a obținut premiul pentru cea mai bună actriță la Festivalul de Film de la Cannes. A fost prima suedeză și totodată cea mai tânără actriță căreia i s-a acordat această distincție. A continuat să joace în alte câteva filme, dar până la urmă și-a abandonat cariera cinematografică.

Viața Piei Degermark a concurat filmul. Propulsată la nici optsprezece ani în lumea starurilor internaționale, ea a ajuns să sufere de anorexie și a apelat mai târziu la droguri. După căsătoria eșuată cu moștenitorul concernului Siemens, Pier A. Caminneci, cu care a avut un fiu, Cesare, relațiile ulterioare au afundat-o într-o existență de marginal hăituit de poliție și Asigurările Sociale. În 1991 a fost condamnată la 14 luni de închisoare pentru fraudă. Din legătura cu Jan Johansson (JJ), narcoman și hoț, s-a născut cel de-al doilea copil al ei, Robbin, afectat de „sindromul umbrei“ (o formă de autism), instituționalizat într-o creșă de stat, apoi dat spre adopție. Hărțuiala permanentă la care a fost supusă de autorități și toate celelalte încercări prin care a trecut au transformat-o într-un om amar, care se refugiază în activități solitare: înoată și brodează perne. În 2006 a publicat *Dumnezeu numără lacrimile femeilor*, memoriile unei supraviețuitoare care-și reafirmă încrederea în solidaritatea umană.

PIA  
DEGERMARK

DUMNEZEU  
NUMĂRĂ  
LACRIMILE  
FEMEILOR

TRADUCERE DIN SUEDEZĂ  
ȘI NOTE DE  
LILIANA DONOSE SAMUELSSON

CU O PREFAȚĂ DE  
GABRIEL LIICEANU

HUMANITAS

Redactor: Mona Antohi  
Coperta : Angela Rotaru  
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu  
DTP: Denisa Becheru, Dan Dulgheru  
Corector: Georgeta-Anca Ionescu

Tipărit la Livco Design

Pia Degermark  
*Gud räknar kvinnors tårar*  
*Memoarer*  
Copyright © Pia Degermark, 2006

© HUMANITAS, 2009, 2025, pentru prezenta versiune în limba română

ISBN 978-973-50-8779-1  
Descrierea CIP este disponibilă  
la Biblioteca Națională a României.

EDITURA HUMANITAS  
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România  
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51  
[www.humanitas.ro](http://www.humanitas.ro)

Comenzi online: [www.libhumanitas.ro](http://www.libhumanitas.ro)  
Comenzi prin e-mail: [vanzari@libhumanitas.ro](mailto:vanzari@libhumanitas.ro)  
Comenzi telefonice: 0723 684 194

## PREFAȚĂ

### Pe urmele Elvirei Madigan

„Ai grijă să nu-ți faci femeia să plângă,  
pentru că Dumnezeu numără lacrimile femeilor.“  
(cf. Talmud Bavli, Bava Metzia, 59a2)

La sfârșitul anilor '50, idealul de frumusețe feminină, cel puțin pentru noi, băieții de la Liceul Gheorghe Lazăr din București, era întrupat de femeia suedeză. Blondă și vapo-roasă (dar nu spălăcită), cu ochi verzi sau albaștri, cu trupul zvelt și athletic, ea hrănea în mod optim fantasma erotică a adolescentului care avea nevoie simultan de o reverie exotică și de o viguroasă strângere în brațe. În prima tinerețe nu mă eliberasem încă de portretul suedez al iubitei ideale. Îi adăugasem, în schimb, un apetit pentru absolut care creștea pe măsură ce în viața reală ratam întâlneala cu el.

La cumpăna vârstei de 25 de ani, când „căutarea idealului“ ia forme patetice, am fost marcat de două filme care, la un interval scurt unul de altul, spuneau același lucru: că prețul *realizării* iubirii absolute este moartea. Cele două filme erau *Elvira Madigan* al lui Bo Widerberg (1967) și *Romeo și Julieta* al lui Zeffirelli (1968). Din amândouă reieșea, în feluri diferite, că adevărata iubire dintre un bărbat și o femeie nu poate supraviețui în lumea de aici. Însăși *idealitatea* ei îi obliga pe îndrăgostiți să rupă pactul cu lumea, să se desfacă de tot ce-i lega de viața lor concretă – modalitățile de câștigare a existenței, numele, familia, apartenența la o castă și tot restul. Nu era nici o îndoială: lumea constrângerilor de tot soiul era incompatibilă cu exigența marilor iubiri. Când viața

atinge o concentrație maximă, așa cum se întâmplă în cazul iubirii – o concentrație la care nu mai e dispusă să renunțe –, atunci ea alege, ca preț al menținerii acesteia, moartea. Splendoarea tinereții îndrăgostite constă tocmai în inadaptabilitatea ei, în neputința ei de a face compromisuri. Tocmai pentru că este *pură*, pentru că nu acceptă *amestecul* cu nimic din ceea ce, în lumea „de aici“, o contrariază, ea poate merge lesne „până la capăt“. Paradoxul iubirii este acesta: cu cât viața se potențează mai mult prin intermediul iubirii, cu cât palpitul ei atinge cote mai înalte, cu cât ea ajunge mai repede în punctul cel mai de sus al tensiunii sale, cu atât ea se frânge mai ușor sub povara pe care singură și-a asumat-o – și se răstoarnă în moarte. Pentru că „a fi cu celălalt“ în chip absolut devine condiția însăși a vieții, și pentru că viața, în datele ei curente, se dovedește incapabilă să împlinească această condiție pe care iubirea i-o pune, cei doi aleg – ca singură soluție pentru salvarea iubirii lor – moartea.

La 25 de ani, acest mod de a privi lumea și lucrurile este la îndemâna vieții. Pentru că este departe de a-și fi consumat rezervele, viața are încă de unde muri. Ea renunță la ea însăși din luxul propriului ei surplus. Posibilul morții face parte din rezerva ei de energie și, sub imperativul iubirii, el poate fi actualizat oricând.

Filmul *Elvira Madigan* spune povestea acestei morți care survine din chiar izvorul infinit de energie al vieții. Suntem puși de la bun început în condiția paradizică a iubirii sub forma unui *déjeuner sur l'herbe*, vara, în mijlocul unei poieni. Cadrele sunt toate picturale: șervetul întins pe iarbă, coșul din nuiele împletite așezat alături, sticla cu vin, strugurii, câteva pere, pâinea, brânza ceruită...; natura idilică (iarbă,

flori, copaci, zumzăit de gâze); splendoarea celor doi (ea blondă, cu ochi verzi, el înalt, suplu, brun, cu chipul prelung și privirea alungită oblic), rochia în culori pastel a Elvirei, strânsă tare pe talie și totodată înfoiată. Apoi scena, lungă, în care cei doi aleargă după fluturi prin iarba și florile poienii.

Scenariul erotic nu are în el nimic demonstrativ. Declarațiile de amor sunt zgârcite și replicile sunt în general minimale. Starea în care se află cei doi nu încapă în cuvinte și nici măcar îmbrățișările nu abundă; limbajul dragostei lor e mut (ajunge că cei doi sunt împreună și proiectați în afara societății) și traducerea lui e muzicală, luând forma, paradiziacă și ea, a andantelui din *Concertul nr. 21 pentru pian și orchestră* al lui Mozart, care devine leitmotivul sonor al filmului. Datele privitoare la viața eroilor, care fac ca iubirea lor să se nască în exil, le aflăm treptat. Amândoi lasă în urmă tot ceea ce vine de dinaintea întâlnirii lor: Elvira Madigan – cariera de dansatoare la circ, Sixten Sparre – pe aceea de ofițer, o soție și doi copii.

Însă în curând banii celor doi se termină. Nu mai au cu ce plăti hanul de la marginea pădurii, nu mai au cu ce cumpăra de mâncare. Pentru dezertorul din armata regală și pentru fosta dansatoare *nu mai există nici un loc* pe care să-l poată ocupa în viață. Abia din clipa în care devine a-topică, „fără de loc“, iubirea își dă pe față adevărata ei natură ca *utopie*. Deși născută „aici“, între două ființe cu destine reale, ea nu face parte din lumea de aici. Iar cei care sunt prinși în ea își pierd la rândul lor realitatea, devin *ireali*. Și irealitatea lor este adevărată prin moarte. Moartea e adevărul iubirii, pentru că ea este singura care poate să ateste într-un mod convingător ieșirea îndrăgostiților de pe tărâmul realității obișnuite. Ea ne spune despre iubire un lucru esențial: că,

abia înfiripată, aceasta nu mai poate avansa pe teritoriul vieții. Pentru ultimul picnic, care are loc în aceeași poiană în care începe filmul, Sixten așază cu grijă sub șervetul din coș, alături de o bucată de pâine, de câteva ouă fierte și de sticla cu vin, pistolul care trebuie să tranșeze lucrurile în favoarea iubirii și a morții celor doi.

Împușcătura menită să curme mai întâi viața Elvirei nu se materializează pe ecran. Noi îi auzim doar zgomotul, dar ultima scenă a filmului o fixează pe eroină în secvența de viață care precedă împușcătura: Elvira, alergând în poiană după un fluture, rămâne încremenită, cu mâinile întinse în sus, în eternitatea unei clipe de extaz. Și într-un *loc* care, de-acum, nu există decât în memoria noastră de spectatori bulversați, rămași să negociem cu propria noastră viață porția ei de real și ireal și să visăm la paradisurile ratate ale propriilor noastre iubiri.

Au trecut, iată, patruzeci de ani de când am resimțit afectiv lovitura pe care filmul lui Widerberg o administrase adolescentului întârziat care eram. Numele actriței Pia Degermark, premiată la Cannes pentru cea mai bună interpretare feminină, nu l-am reținut atunci. Știam doar că „Elvira Madigan“, cum rămăsese ea în mintea mea, devenise celebră în Suedia și în întreaga lume. Apoi i-am pierdut urma. Nu am mai văzut-o în nici un film, iar persoana în carne și oase a dispărut cu desăvârșire în contururile personajului pe care, în schimb, nu l-am uitat niciodată. Când prietena și colega mea de liceu Liliana Samuelsson – care exact în perioada proiectării filmului pe ecranele europene emigrase în Suedia – mi-a propus să traducă memoriile Piei Degermark pentru Humanitas, vorbindu-mi de „o existență dramatică și ireală“, am fost,

cum era și firesc, teribil de curios să privesc în culisele vieții unei actrițe al cărei rol îmi bulversase cândva viața. Și așa am citit cartea cu titlul superb *Dumnezeu numără lacrimile femeilor*.

Nu-i voi lua cititorului plăcerea de a descoperi singur povestea vieții Piei Degermark. Voi spune doar că această poveste, cu uluitoarele ei suferințe și coborâșuri, este o stranie ilustrație modernă la motivul *Rota Fortunae*, pentru care Evul Mediu și Renașterea aveau, pe bună dreptate, o mare slăbiciune. Gustul pentru tragedie al acestor epoci era direct legat de spectacolul instabilității destinului uman, de viteza cu care Destinul te putea urca în vârful societății sau cu care te putea rostogoli apoi în prăpăstiile vieții. Numai că asta era soarta rezervată cu precădere prinților acestei lumi, celor care ajungeau destul de sus ca să aibă de unde se prăbuși. Mai existau în lumea noastră asemenea destine? Mai putea funcționa „Roata Sorții” într-o lume aparent stabilizată, de pe a cărei scenă dispăruseră prinții cetățitorilor cu spectaculoasele lor răsturnări de destin? Cartea Piei Degermark vine să ne spună că locul eroului din tragedia tradițională l-a luat astăzi vedeta. În societățile occidentale, în care monarhiile sunt constituționale, iar urcarea și coborârea treptelor puterii sunt reglate de regulile democrației, ironiile și hazardul destinului se refugiază în viața actorului, a cântărețului pop, a sportivului sau a top-modelului, într-un cuvânt, în viața personajului profan în care se acumulează, pentru o vreme, gloria lumii.

Cum arată o viață din care o bună parte se petrece în cele mai bogate cercuri ale societății, în care la nunți grădinile de vară sunt împodobite cu zeci de mii de garoafe aduse cu avionul din Olanda, iar pârtiile de la St. Moritz sunt coborâte de către eroi urmați de un schior profesionist care duce tava cu paharele pline de șampanie? După care, cealaltă parte a

vieții se petrece în falsificări de cecuri, între hoți, alcoolici și narcomani, în cămine sociale, în sanatorii de dezintoxicare și la închisoare. Cum e cu puțință așa ceva? Autoarea cărții recurge la o explicație psihologică: invidia e cea care guvernează societatea. Adevărul este, afirmă Pia Degermark, că toți oamenii pe care îi cunoscuse în perioada gloriei ce a urmat filmului *Elvira Madigan*, de la magnați până la marii artiști ai lumii, toți cei pe care îi așezăm sub sintagma de „răsfățați ai sorții“, sunt oameni care oricum dăruiesc omenirii mai mult decât le-ar putea întoarce soarta în chip de răsplată. Printre aceștia, se subînțelege, se afla și autoarea cărții. Prin premiul de la Cannes, ea oferise Suediei o glorie pe care până atunci nu o cunoscuse. Pia Degermark întruchipase, pentru întreaga omenire, versantul tragic al absolutului în iubire. Nu s-ar fi convenit oare ca toți acești „înainte-mergători“ să fie mai presus de măsura comună a vieții și dincolo de pedeapsă? Și dacă nu se întâmplă așa nu e pentru că oamenii invidiază în ascuns performanța pe care o admiră pe față? Poate fi imaginată o societate capabilă să-și omagieze eroii scoțându-i de sub unitatea cu care e măsurat „muritorul de rând“?

Dar, mai presus de orice, cartea Piei Degermark pune, pentru lumea în care trăim, această problemă: atunci când locul eroului tradițional e luat de vedetă, nu cumva lucrul cel mai greu este să administrezi gloria pe care destinul ți-o oferă și ți-o retrage cu aceeași grabă? Căci aceasta pare să fi fost drama fetei care, la șaisprezece ani, a fost luată de pe băncile liceului și căreia, peste noapte, i s-a pus în brațe gloria acestei lumi. Ce-i de mirare că într-un târziu a trebuit să trăiască invocând numărătoarea divină pentru lacrimile cu care apoi a plătit fiecare clipă a gloriei sale?

GABRIEL LIICEANU

*Pentru fiii mei*  
*CESARE și ROBBIN*  
*și pentru*  
*Peter Pan*

## Cuvânt înainte

S-ar putea spune că e cam pretențios să-ți apară biografia cât timp mai ești în viață. Dar, pe măsură ce scriu, îmi dau tot mai bine seama că istoria vieții mele ar trebui să fie pusă în serviciul marelui public. E o poveste din care, sper, unii ar putea învăța să nu facă ce-am făcut eu. Poate că unii vor ajunge să înțeleagă, și poate câțiva vor fi iertați.

Personal, am ajuns la convingerea că viața ne e dată ca s-o trăim cât mai bine cu putință, dar și ca să iertăm și să fim iertați. Iertarea totală e o raritate, dar, la urma urmelor, viața te oglindește pe tine, capacitatea ta de a-ți iubi aproapele, de a i te deschide, de a te apropia de el. Și pentru a reuși acest lucru trebuie să poți ierta.

În procesul iertării, eu una am renăscut ca formă generală a umanului. Asta înseamnă că nu exist numai pentru mine însămi, pentru persoanele cele mai apropiate mie și pentru idealurile mele, ci ca parte a unui mare întreg.

Vreau să povestesc ce înseamnă să fii victima invidiei pure, să fii un caz dintr-un procentaj politic obligatoriu menit să suporte ura autorităților sociale.

Uneori nu vreau decât să plâng. Și nu de tristețe, ci de fericire, de fericire adevărată. Bucuria de a exista, de a mă trezi și de a fi în stare să simt o fărâșă de fericire. Să aud ciripitul păsărilor, să văd strălucirea mării vara sau chiar să mă întâlnesc cu o persoană pe care n-am văzut-o de mult și să-i pot spune „ce dor mi-era de tine“. Nu mi-e dor de prea multă

lume, dar de câțiva tot mi-e dor și nădăjduiesc că vor îndrăzni să-și facă apariția.

Mă umple de iubire scrisul acesta, fiindcă este nu numai spre binele meu, ci, implicit, și spre binele copiilor mei. Cesare mă cunoaște, însă lui Robin nu i s-a permis să mă cunoască. Dar știu sigur că într-o bună zi are să fie mândru de mine. Nu pot explica, știu doar. Cât despre mine, azi mă declar mândră. Cred în iertare.

Și pentru c-am înțeles asta, vreau să mulțumesc mai întâi celor doi medici care mi-au fost alături atâția ani, lungi și negri: Tord Bergmark, doctor în medicină și psihiatru, și Gunnar Reisinger, doctor în medicină. Ambii m-au sprijinit și m-au îndrumat chiar și atunci când am făcut alegeri greșite. Vreau de asemenea, sau poate în primul rând, să mulțumesc mamei mele, Sylvia Brauer Degermark, și fratelui meu, Peter Degermark, care m-au îndemnat să scriu această carte. Le mulțumesc și lui Gullan Söderling, Ewei Boulter și Ceciliei Hendefeldt.

## Capitolul unu

Suntem la Björka și elevele își fac lecțiile. Björka e cel mai nou dintre cele trei cămine ale școlii Sigtuna\*, unde acum au acces și fetele.

Școala are la ora actuală aproximativ o sută de băieți, repartizați în cinci cămine, și, de doi ani încoace, în jur de treizeci de fete, care locuiesc în trei cămine.

Am venit la Björka în toamna lui 1965 și sunt în anul doi de liceu. Urmez programul de limbi moderne, care durează trei ani. Björka e o clădire din beton, lungă și cenușie, are două nivele și se află între Kvarnbacken și Sandvreten.

Cămăruța mea e jos, în coridorul din dreapta, între ale prietenelor mele, Anki Knutsson și Louise Mörner. Am un pat, o masă de scris, o chiuvetă și un dulap pentru haine. Mă simt bine aici, n-am decât lucruri bune de spus despre școala Sigtuna.

Ambii mei frați, Peter și Ian, căruia îi spunem Janne, învață aici. Peter este cu doi ani mai mare ca mine, e la Björka de la doisprezece ani și face acum ultimul an de liceu. Este șeful Căminului Mare. La numai două săptămâni după sosirea mea, m-a prins fumând pe ascuns și am încasat o pedeapsă. Fratele meu preferat, Ian, care e cu patru ani mai mic decât mine, stă la căminul Sandvreten. De când s-a născut arată ca un înger, cu părul ondulat și blond ca platina.

---

\* Mică localitate în apropiere de Uppsala, unde funcționează din anul 1927 un internat particular.

# Cuprins

Pe urmele Elvirei Madigan	
Prefață de Gabriel Liiceanu .....	5
Cuvânt înainte .....	13
Capitolul unu .....	15
Capitolul doi .....	21
Capitolul trei .....	30
Capitolul patru .....	36
Capitolul cinci .....	45
Capitolul șase .....	57
Capitolul șapte .....	66
Capitolul opt .....	78
Capitolul nouă .....	88
Capitolul zece .....	104
Capitolul unsprezece .....	119
Capitolul doisprezece .....	136
Capitolul treisprezece .....	151
Capitolul paisprezece .....	165
Capitolul cincisprezece .....	182
Capitolul șaisprezece .....	198
Capitolul șaptesprezece .....	216