

EXIL INTERIOR, DISIDENȚĂ, NOSTALGIE. DINSPRE JOHN NEUBAUER SPRE SVETLANA BOYM

Interior Exile. Disidence. Nostalgia: From John Neubauer towards Svetlana Boym

Dumitru-Mircea BUDA¹

Abstract

The article discusses the concepts of interior exile, disidence and nostalgia starting from the ideas of John Neubauer, attempting to draw similarities and typologies in the larger picture of 20th century European political and cultural immigration. The cases of Central-East European writers such as Thomas Mann, Frank Thiess, Imre Kertesz or Ferenc Fejto or the Russians Victor Șklovsky and Joseph Brodsky (offered as examples by Svetlana Boym) are considered relevant.

Keywords: exile, protest, nostalgia, Svetlana Boym, John Neubauer, Thomas Mann, Imre Kertesz.

Extrem de utilizat, în contextele revizitării literaturii din timpul totalitarismului (dar, cine știe, actualizabil, azi, în noul context geopolitic), termenul de *exil interior* merită o scurtă investigație istorică și semantică. El intră în uz în anii 30 ai secolului XX, fiind folosit atât de refugiații din calea fascismului cât și de către aceia rămași acasă. Are, deci, de la bun început, o natură ambiguă, echivocă. El e legat, în epocă, de nume precum Klaus Mann, Paul Tillich, Thomas Mann și alți exilați care atestă existența unei rezistențe interne față de Hitler și devin solidari în aceasta

Urmărindu-i istoria, John Neubauer observă cum conceptul se schimbă semnificativ în timpul războiului și după acesta. Spre dezamăgirea lui Thomas Mann, mulți scriitori germani rămași în patria de origine încep să glorifice imigrația interioară. În expresia lui Frank Thiess, imigrația interioară reprezenta o comunitate de intelectuali care rămăseseră loiali Germaniei dar nu o abandonaseră și preferau retragerea în interioritatea observației exterioare, de la adăpostul unui exil geografic. Dar aceasta nu însemna că ei nu împărtășeau suferința țării lor, cu toată sinceritatea.

Un caz ce îi atrage atenția lui Neubauer e acela al lui Gottfried Benn, poet de mare influență, autorul afirmației tulburătoare conform căreia a deveni ofițer al Wehrmacht-ului era „o formă aristocratică de emigrație”. E motivul pentru care Thomas Mann ajunge la vehementa lui denigrare a „exilului interior” și la negarea existenței reale a acestuia. Poziție pe care proza parabolică a scriitorului german o va încifra, de altfel, în cele mai faimoase romane ale acestuia.

Polemica Frank Thiess – Thomas Mann a continuat și în deceniile următoare, când scriitorii și istoricii germani au ajuns să susțină valorile literaturii exilice și de acasă. Conservatorii tindeau să supraliciteze literatura scrisă sub Hitler în Germania, în vreme ce exilații și criticii de stânga au ajuns să privească „exilul interior” ca o formă lipsită de sens etic a sustragerii din responsabilitate. La o conferință pe tema exilului interior, ținută la

¹ Assistant Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

Universitatea din Wisconsin, Reinhold Grimm creionează o imagine istorică a exilului interior în emergența sa de concept, dar, în examinarea subsecventă a opoziției cu Hitler, Grimm continuă să confunde imigrația interioară cu disidența și, încă o dată obscurizează sensul acesteia.

Ce implicații conferă, așadar, acest prim sens utilizat de germani, „exilului interior”, astfel încât el e împrumutat apoi, prin uz, altor spații și contexte legate de totalitarism și de relația individului cu acesta? Deși era menit să denumească un fenomen din Germania nazistă, e evident că el comportă numeroase alte sensuri în alte contexte, în special din moment ce „*nu e întotdeauna limpede dacă noul sens al termenului e o variantă „nomadă” a sensului originar german*”². O evaluare comparativă demonstrează, în orice caz, că acest termen - care conotează de regulă pozitiv - avea un sens decisiv negativ pentru scriitorii, criticii sau cercetătorii germani întorși din exil. Așa cum numeroși francezi susțineau după război că participaseră la mișcarea de rezistență, mulți scriitori germani rămași în patrie și-au construit o imagine de sine via „exilul interior” care cosmetiza realitatea dezonorantă a frecvenței lor atitudini admirative față de regimul nazist. Luând în considerare aspectul terminologic, și nu neapărat pe acela istoric al „exilului interior”, pentru Neubauer devine limpede că Grimm nu urmărește, în discuția sa istorică, să creeze un spațiu conceptual acestei sintagme. Disidența și exilul interior se suprapun parțial, dar în mod cert ele nu sunt sinonime. Iar discuția poate fi cât se poate de punctuală, chiar dacă implicit antrenează numeroase orgolii rănite.

Neubauer se întreabă, așadar, dacă „*A devenit, oare, poetul polonez Stanislaw Baranczak, în mod automat, mai degrabă exilat interior, cum pretinde el însuși, decât un disident când a fost redus la tăcere?*”³. Confruntându-se cu cenzura, disidenții încearcă să-și asume un spațiu public de opoziție al vocii și al activității, în vreme ce scriitorii aflați în exil interior tind să se retragă din politică și chiar din realitate. Ei sunt fie reduși la tăcere, fie tac din proprie inițiativă, iar scrierilor lor sfârșesc în sertar, și nu la o editură (oficială, de samizdat ori străină). Și, totuși, scriitorii și specialiștii continuă să confunde disidența cu „exilul interior”.

Criticul mai propune aici un exemplu, cel al lui Ferenc Fejto, care numește prohibiția de a fi publicat a lui Milovan Dilas și numeroasele lui întemnițări cu sintagma „*belso emigracio*”, deși Dilas și-a publicat scrierile în străinătate, și a fost mai degrabă un disident activ decât o voce tăcută, chiar dacă autoritățile au încercat să-l reducă la tăcere. Încă și mai complicat e cazul scriitorul maghiar, laureat al Premiului Nobel, Imre Kertesz, având și el dificultăți să publice în deceniile imediat următoare celui de-al doilea război mondial, simțindu-se izolat de scena culturală maghiară. Implicit, Kertesz susține că ar fi fost „*de facto în exil interior*”. N-a tăcut total, nici n-a fost complet ignorat, dar pentru o lungă perioadă de timp nici n-a fost receptat corespunzător valorii operei sale. Și totuși, observă Neubauer, Kertesz nu poate fi corect încadrat nici ca disident iar o parte a izolării

² John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, edited by Marcel Cornis-Pope, John Neubauer, John Benhamin BV Publishing Co, USA-Netherlands, 2006

³ John Neubauer, *op. cit.*, p. 18

lui rezultă exact din acest refuz de a se înrola în disidență, așa cum au făcut-o Gyorgy Konrad sau Istvan Eorsi.

În sine, cuvântul *nostalgia* are rădăcini grecești – *nostos* (acasă) și *algia* (dor) – deși acest cuvânt compus nu își are, el însuși, originile în Grecia Antică. E doar un cuvânt pseudo-grecesc, un cuvânt grec care i se pare Svetlanei Boym⁴, *nostalgic* el însuși. Boala nostalgiei, prima oară diagnosticată de medicii elvețieni din secolul XVII, la mercenari, își are versiunea modernă în contagiunea dorului de casă - *la maladie du pays* – și se trata, în maniera științifică a secolului XVII, „cu lipitori, emulsii halucinogene, opiu sau o călătorie în Alpi”⁵. Nostalgia n-avea cum să fie privită, încă, drept destin ori parte a condiției umane. Era doar o boală trecătoare. În secolul XIX, dorul geografic s-a potențat însă cu acela istoric: maladia unei patrii s-a transformat de îndată în *mal du siecle*, cele două suferințe continuând să-și împărtășească multe dintre simptome.

Dacă terapii anti-nostalgice sunt dificil de sugerat, terapeutice ar putea fi, în vremurile post-totalitare, distincțiile. O asemenea distincție încearcă Svetlana Boym⁶ când propune, cu un ușor aer parodic, pe urmele teoriei lui Roman Jakobson referitoare la cele două tipuri de afazie, ipoteza nostalgiei duale. Prima ar pune accent pe *nostos*, subliniind întoarcerea la spațiul mitic, undeva pe insula utopiei, acolo unde „marea patrie” trebuie reclădită. E un tip reconstructiv de nostalgie, unul colectiv. A doua nostalgie pune accentul pe *algia* și nu pretinde să reconstruiască locul mitic numit patrie. E o nostalgie „îndrăgostită de distanță, nu atât de referentul însuși.”⁷

Această a doua nostalgie e ironică, fragmentară și singulară. Dacă nostalgia utopică vede exilul, în toate sensurile literale și metaforice, ca pe o cădere certă din privilegiile grației, care trebuie corectată, nostalgia ironică acceptă (dacă nu și simpatizează) paradoxul exilului și al ex-patrierii. Înstrăinarea, atât ca funcție poetică cât și ca mod de existență, e o parte a unei nostalgii ironice. *Nostos*-ul ei ar putea exista plural, la pluralul domiciliilor geografice, politice și estetice.

O perspectivă asupra exilului, ca lucrare a istoriei naționale și a celei autobiografice e cea a lui Benedict Anderson, în *Imagined Communities* (1991)⁸, care vede o legătură între istoria națiunii și biografia individului: ambele sunt narațiuni ale identității și ale conștiinței rezultate din uitare, înstrăinare și pierderea memoriei locului. Într-un pasaj cu accent liric, citat de Svetlana Boym, Anderson vorbește despre dezvoltarea metaforei adolescentului care vrea să-și uite copilăria și despre adultul care vrea să și-o reinventeze privind o fotografie veche a unui copil care se presupune că seamănă cu el, cel din prezent.⁹

⁴ Svetlana Boym, *Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, 1998, p. 241

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Benedict Anderson, *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of nationalism*, Verso, London, UK, 1991, 1983

⁹ „Miile de zile care s-au scurs între copilărie și întâia maturitate dispar fără întoarcere! Cât de ciudat este să ai nevoie de ajutorul altcuia pentru a afla că acest bebeluș gol în fotografia îngălbenită, întins fericit pe pătură, ești tu însuși ” Benedict Anderson, *op. cit.*, p. 204

Anderson, crede Boym, propune înțelegerea antropologică a naționalismului (în ordinea preferinței, religiei, culturii), mai degrabă decât ideologică (în sensul liberalismului sau al extremismelor politice). De altfel, liberalismul și totalitarismul, de stânga sau dreapta, ar putea fi examinate antropologic pentru a vedea ce tipuri de comunități imaginare promovează. „Ceea ce e esențial pentru imaginarea națională, spune Boym, nu e istoria, ci biografia, nu datele științifice, ci mitologia colectivă”¹⁰.

În orice caz, Anderson tratează „biograficul” numai ca gen popular de secol XIX, o narațiune confesivă care „începe cu circumstanța părinților și a bunicii”. Iar cele ce se ignoră aici sunt poveștile exilului interne și externe. Povestea conștiinței nu începe în patria de acasă, ci mai degrabă o dată cu plecarea din ea. În fapt, scrie Svetlana Boym, „destule autobiografii moderne din secolul XX problematizează cele trei rădăcini ale cuvântului auto-bio-grafie – sine, viață și scris – opunându-se unei narațiuni coerente a identității, întrucât ele refuză să îngăduie vieții unui individ să fie subsumată destinului unei colective. În loc să vindece alienarea – care e ceea ce comunitatea imaginată a națiunii ar propune – ei utilizează alienarea însăși ca un antibiotic personal împotriva bolii ancestrale a patriei pentru a o reimagina, oferind noi perspective filosofice asupra originii, politicii și culturii.”¹¹

Textele moderne nu intră în calculele imaginării literare naționale înțeles de Anderson, iar Svetlana Boym se grăbește să analizeze cazurile a doi scriitori ruși – autori de autobiografii moderne neconvenționale: Victor Șklovsky și Joseph Brodsky. În ambele cazuri e vorba despre înstrăinare și nostalgie și ambii protagoniști au în comun faptul că, în momente și circumstanțe diferite, au părăsit Rusia Sovietică. Pentru Șklovski această plecare se va dovedi o călătorie dus-întors: din exilul lui berlinez, înapoi în țara strămoșilor, unde e forțat să devină un exilat „spiritual”, denunțând teoriile formaliste ale înstrăinării, iar apoi să le practice el însuși.

Brodsky, pe de altă parte, părăsește forțat Uniunea Sovietică pentru a se naturaliza în Statele Unite. Și totuși, el nu-și părăsește niciodată patria poetică a unui clasicism leningradian, nici granițele acestui imperiu poetic atemporal. Cele două povești nu sunt antitetice, crede Svetlana Boym, „dar reprezintă două bifurcări ale destinului cultural, două reflecții asupra destinului modernității ruse și a comunităților ei imaginare.” Ele relevă o relație scindată între creativitate și lipsa libertății, artă și compromis, practică teoretică și supraviețuire fizică. Narațiunile autobiografice ale celor doi teoreticieni și practicieni ai înstrăinării au în comun o referință – sloganul marxist-leninist care devine loc comun ideologic și clișeu în cotidianul sovietic: „ființa materială determină conștiința”. Favorabilă ea însăși postmarxismului, Svetlana Boym crede că „sloganul actualizează alienarea hegeliană și întărește primatul materiei asupra spiritului. Iar cei doi exilați utilizează acest loc comun ideologic pentru a-și nara propriile povești ale materialității în relație cu conștiința”.¹²

Exilul din Uniunea sovietică are, după Svetlana Boym, complicații aparte, pe lângă cele evidente politice. În tradiția filosofiei ruse, de la Ceadaev la Berdiaev, înstrăinarea nu e

¹⁰ Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 242

¹¹ *Ibidem*.

¹² Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 243

înțeleasă ca element al conștiinței moderne, ci ca o parte a identității naționale ruse. Exilul metaforic (de regulă departe de existența tranzitară a cotidianului) ține de rățacirea simbolică a „sufletului rusesc”. Ca urmare, exilul propriu-zis din Mama Rusie e înțeles ca o trădare culturală fără precedent. Pentru un scriitor, e chiar mai mult decât o trădare: e pură erezie.

După secolul XIX, scrie autoarea, literatura devine o formă de religie civică pentru ruși. Și totuși, idealul cosmopolit al unei „patrii de cuvinte” rămâne străin culturii ruse. „*Mai degrabă decât un imperiu rus al literelor, Rusia devine un imperiu politic, al cărui subiect devine și scriitorul. Pentru ruși, deci, exilul e o transgresie culturală care amenință chiar supraviețuirea fizică și spirituală.*”¹³

Există o tentație de a vorbi despre exilați, imigranți și expatriați ca și cum ei ar fi, fără excepție, scriitori – deși scriitorii reprezintă numai o infime fracțiune a acestei tipologii a ex-patrierii. Dar e o tentație irepresibilă și întemeiată: după documentele oficiale (adesea supuse malformării din interese de natură politică) – scrisul oferă cea mai profundă și extinsă mărturie a exilului. După cum remarcă ironic Dubravka Uresie, „*scriitorii sunt acei rari imigranți care își lasă urmele pașilor*”, deși sunt statistic cei mai insignifianți și necredibili dintre martori.

John Neubauer surprinde cu acuratețe modul în care experiența exilului devine o experiență aparte a scriiturii. „*Milioane de indivizi supraviețuiesc, spune Neubauer, sau mor în exil în tăcere. Scriitorii oferă însă, sub catalizatorul psihic și afectiv al exilului, nu doar ficțiunea propriei vieți ci și opere literare de anvergură. Nu mai departe de Dante, a cărui Divina Comedie transcende evenimentialul imediat și articulațiile subiectivității*”¹⁴.

Privindu-i pe cei mai prestigioși ex-patriați anteriori secolului XIX, John Neubauer observă că aceștia sunt, aproape integral, scriitori. Pe lângă cazurile faimoase ale lui Ovidiu, Cicero, Seneca, Dante, Petrarca sau Machiavelli, apar numeroși alți scriitori exilați care devin figuri cheie ale tradiției naționale. Neubauer insistă pe „*cea mai remarcabilă operă literară a ungarilor din secolul XVIII*” care i-ar aparține lui Kelemen Mikes, scriitor ce și-a urmat liderul politic, pe Ferenc Rakoczy, într-un exil ce l-a perindat prin Polonia, Franța și finalmente Turcia.

Interesante pentru problematica exilului și a scriiturii sunt cele peste două sute de scrisori către o mătușă imaginară, redactate la Terkidag, între 1717 și 1758, alcătuind celebrele *Torok-országi levelek* (*Scrisori din Turcia*), o capodoperă de anvergură, însă într-atât de înveninată încât a putut vedea lumina tiparului doar postum, în 1794.

Smulși din mediul patriei și adesea separați de familie și prieteni, exilații se așează, spune John Neubauer, într-o societate străină și în lumi lingvistice care „*de cele mai multe ori îi restricționează ca ființe în solitudine*”¹⁵. E un adevăr evident în special în ce-i privește pe scriitorii est-europeni (părți ai unor întregi elite) pentru că aceștia se stabilesc în comunități

¹³ Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 244

¹⁴ John Neubauer, *Exile: Home of the Twentieth Century*, în John Neubauer, Zsuzsanna Tarak Borbala, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*, Walter de Gruyter GmbH & Co, Berlin, Germany, 2009, p. 11

¹⁵ John Neubauer, *op. cit.*, p. 11

de adopție ce nu le cunosc limba maternă. Spre deosebire de ei, Dante se mutase în altă cultură – italiană, emigranții britanici mergeau, de regulă, în alte părți ale lumii unde se vorbea engleza, scriitorii est-germani preferaseră emigrația în Germania de Vest. Dar exilații est-europeni, în afară de scriitorii etnici germani care trăiau acolo (cum e cazul Hertei Muller), au trebuit să se integreze în medii lingvistice străine, „unde, în cel mai bun caz, s-au putut institui într-o minoritate culturală a propriei limbi”¹⁶.

Spre deosebire de ceilalți membri tipici ai unei elite în exil, pentru care bariera lingvistică e mult mai ușor surmontabilă, scriitorii „ingineri ai sufletului” cum îi catalogase Stalin, trebuie să treacă prin decizii existențiale traumatice legate de scriitură. Dacă aleg varianta continuării scrisului în limba lor maternă, vor fi de regulă reduși, ca impact, la propria comunitate de exilați, scriitura lor neputând ajunge nici la cititorii nativi, rămași în urmă, nici la cititorii din patria adoptivă. John Neubauer oferă, pentru această categorie, exemplele lui Sandor Marai și Witold Gombrowicz. Dacă adoptă limba comunității în care s-au mutat, însă, opera lor devine de îndată accesibilă unui public larg, chiar global, dar, spune criticul, „*metamorfoza devine sursa unui sentiment inevitabil de inadecvare, inferioritate, ce generează crize, desigur fertile artistic: cazul lui Emil Cioran, al Agotei Kristof etc*”¹⁷.

Numeroși scriitori însă – ca Milan Kundera, Andrei Codrescu, Jerzy Pietrkiewicz, Ota Philip, Libusa Monikova, Jiri Grusa – dintre contemporani, par a-și fi schimbat cu ușurință mediul lingvistic matern cu acela de adopție, și majoritatea scriitorilor de calibru din Europa de Est transformă expunerea la pluralitatea lingvistică într-o sursă de creativitate.

¹⁶ *Idem.*, p. 12

¹⁷ John Neubauer, *op. cit.*, p. 12