

MEMORY, EXILE, IDENTITY: NORMAN MANEA**Iulian BOLDEA**

"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The identity problem is, of course, the one that offers esthetic and ethical individuality to Norman Manea's works, as well as the theme of subversion, which is modulated in the characterial features of some symbolic heroes (the clown, "the stupid", the marginalized, etc.). Three major topoi are configuring an epic universe of undisputable esthetic and ethical coherence: the experience of the Holocaust, the sufferings endured during the communist dictatorship and, at the same time, the avatars of exile. The traumatic history of the self is incorporated in the all-comprising history of a demonized and absurd century.

Keywords: history, memory, exile, identity, symbolic heroes

Autor al unor cărți dificil de încadrat într-o tipologie fermă, Norman Manea a reușit să impună, prin romanele sale, timbrul unei voci singulare, ce face ca limitele dintre ficțiune și autoficțiune, dintre documentul psihologic și evocarea netrucată să fie dintre cele mai fragile, mai perisabile. Trei toposuri majore configurează un univers epic de incontestabilă pregnanță estetică și etică: experiența Holocaustului, suferințele îndurate în epoca totalitarismului comunist și, nu în ultimul rând, avatarurile exilului. Toate aceste toposuri sunt reunite în *Întoarcerea huliganului*, carte emblematică pentru scriitura disponibilă, mobilă, proteică a lui Norman Manea, o scriitură atât de sensibilă la traumele istoriei, la agresiunile unei lumi desfigurate etic. Fixând în pasta unui scris dens și translucid totodată, meandrele, trădările și dramele celor două dictaturi (dictatura antonesciană și apoi cea comunistă), scriitorul reface, în fond, arhitectura unui destin traumatic, în care diversele plăci tectonice ale structurii narrative se întrepătrund și se completează, într-un spațiu al rupturilor violente și al interstițiilor unei culpe neștiute, redată cu percepția acută a unui martor necompletent, de maximă intransigență etică. De altfel, istoria traumatică a eului e încorporată în sfera cuprinzătoare a Istoriei unui secol demonizat și absurd. Semnificative sunt, din această perspectivă, chiar cuvintele lui Norman Manea, care, într-un dialog cu Carmen Mușat, încearcă să descifreze propriul demers din perspectiva unei memorii traumatizate de isteria unei Istorie declinante: „Ceea ce am încercat, cu o formula literară personală, în această «întoarcere» nu doar în biografia mea, ci și în cea a timpului și locului și mediului în care am trăit, a fost să recuperez un destin individual din masificatul simbol colectiv. Tragedia devine parte a memoriei colective doar când a devenit clișeu și acționează ca și un clișeu. Individul este anulat nu doar prin lepedea totalitară, ci și prin aceea, ulterioară, a memoriei colective. Sunt referințe critice în carte la trivializarea contemporană a tragediei, la comercializata retorică a victimizării și la rutina melodramei în literatura dedicată abisului în care s-a extins, în secolul al XX-lea, suferința. Conștient și împovărat de enormă cantitate de volume și filme care au tratat «experiența-limită», am evitat să reiau imaginile deja consacrate. Am numit, generic, INIȚIERE, un termen criptic-ironic, imersia protagonistului în oroare și am scrutat, mai curând, contradicțiile dintre «entitatea» vieții private și «identitatea» pe care ne-o propune mediul din jur. În tensiunea dintre viața interioară, le moi profund, cum spunea Proust, și scena socială spre care individul trimite câte unul dintre multiplele sale euri, am sperat că cititorul va descoperi nu doar tenebra suferinței necicatrizate, ci și o structură literară incitantă, umor, lirism, joc, ironie, chiar și, uneori, o încă pulsatilă și infantilă candoare. O incursiune, până la urmă, cum ați înțeles, în acea incertitudine pe care obișnuim s-o numim

«Eu», eu însumi. Un eu condamnat la exil, dar și mântuit prin exil. Exilul dinainte și după exil: intensitatea rătăcirii noastre lucide, pătimăse, îmbogățitoare. O traumă benefică, ritmată în serie de traume și treziri regeneratoare”.

Problematica identitară este, desigur, cea care conferă individualitate estetică și etică operei lui Norman Manea, alături de tema subversiunii, modulată în amprenta caracterologică a unor personaje emblematice (clovnul, „prostul”, marginalul etc.). Pe de altă parte, percepția bolii, a unei corporalități degradate, dar și decupajele anamnetice sau expresivitatea simbolică a dialogului etic dintre victime și călăi sunt fixate, cu incontestabilă expresivitate narativă, într-un fragment ce redă imaginea Tatălui, evreu bolnav de Alzheimer, îngrijit de un infirmier german, fragment elocvent prin plastica redării unor gesturi emblematice și a unor figuri exemplar reunite de metaforele suferinței, ale răni, ale durerii *împărtășite*: „Îl priveam: era gol, în picioare, în dreptul ferestrei, cu spatele spre ușă. Tînărul înalt și blond îl ștergea cu două prosoape în același timp și avea alt teanc de prosoape și cîrpe, la îndemînă, pe jos. Infirmierul mă văzuse, îmi zîmbea, ne știam, vorbisem de cîteva ori. Un tînăr voluntar german, venit să lucreze la azilul de bătrîni din Ierusalim. (...) Se apleca, grijuliu, asupra fiecărei porțiuni de trup care trebuia curățată de fecale: brațele osoase, coapsele osoase, gălbui, spatele, șezutul fleșcăit, genunchii sticloși. Tînărul german îl curăța, precaut, pe bătrînul evreu de murdăria cu care îl identificaseră afișele naziste! Am rămas țintuit în imagine și am închis, precaut, ușa. M-am întors în sala de mese. Tata a apărut, după jumătate de oră, zîmbind. «Astăzi ești în întîrziere», i-am spus. «Am dormit», a răspuns, cu același zîmbet absent. Nu-și amintea că abia se despărțise de tînărul care îi spălase trupul de căcat și putoare, îi alesese haine curate, îl îmbrăcase, îl condusesse spre masa unde îl așteptam. Ajuns, după nouă ani, la înmormîntarea mamei și a Patriei, trebuia, înainte să părăsească cimitirul trecutului, să las devotatei soții a pacientului din Ierusalim prețioasa informație: eliberat, în sfîrșit, de singurătate, tata se afla, senin, fără gînduri sau tristețe, în grija delicată a unui tînăr german care ține la onoarea țării sale”.

Deloc întâmplător, Norman Manea însuși recunoaște, într-un interviu, că „raportul dintre ficțiune și realitate e unul ambiguu, tipic literaturii și artei. Sunt elemente biografice, dar niciodată nu este biografie. Eroul respectiv sunt și nu sunt eu, adică îi împrumut situații prin care nu a trecut niciodată și care îmi sunt cerute de fluxul scrisului. Îmi cere anumite situații care nu țin de biografia mea, pe care pur și simplu le inventez. Una peste alta, în structura personajului se păstrează probabil o anumită coerență de sensibilitate și de percepție, deși faptic nu este o pictură după model. Adică nu este un *mimesis* perfect, este cu devieri, cu artificii, cu trucuri de scris, de expresie. Realitatea se transformă prin însuși procesul scrisului”. Expresiile ficționalității, ca și modelele pactului autobiografic rezumă un scenariu etic al unui exil care începe „de la 5 ani” „din cauza unui dictator și a ideologiei sale, s-a desăvârșit la 50 de ani, din cauza altui dictator și a unei ideologii aparent opuse”. Raportul dialectic dintre moarte, suferință și salvare nu e lipsit de un fundament inițiativ, alcătuit din meandrele memorării, din experiențele revelatorii ale suferinței sau din spasmele unei dureri mereu reînnoite („Năucul Noah se iniția nu doar în viață, ci și în Viața de Apoi. Moartea căpătase, mai întâi, chipul supt și adorat al bunicului Avram! Bruscă magie a neînsuflețirii: Viața de Apoi, în groapa fără nume și viață. [...] Încă viu, în viață, gîndind propria moarte, dar înțelegînd, atunci, că plînsul și foamea și frigul și frica sînt ale vieții, nu ale morții. Nimic nu era mai important decît supraviețuirea, așa spunea mama, încercînd să-și încurajeze soțul și fiul. Moartea trebuia, cu orice preț, refuzată. Doar astfel merităm supraviețuirea, repeta responsabilă cu supraviețuirea”). Inițierea în spațiul „Jormaniei” socialiste, evocată și în cărți dinainte (*Despre Clovni, Fericirea obligatorie*) expune situații tragi-comice, cum ar fi postura prietenului silit să devină informator al Securității, care însă își mărturisește această calitate chiar celui urmărit: „Viața dublă-triplă-multiplă a cetățeanului socialist fusese suplimentată cu o misiune precisă, secretă și neplătită: să raporteze existența dublă-triplă a celui mai bun

prieten. [...] Mă informase, pînă în ultima clipă, asupra serviciilor pe care le furniza Instituției Supreme. Pînă la urmă, falsul informator părăsise Jormania socialistă”. În același timp, scriitorul reacționează, în mod ferm, transparent, la aluviunile limbajului dogmatizat, clișeizat, al ideologiei comuniste, care a pus stăpânire cu perfidie pe conștiințele oamenilor, pe cuvintele și pe trăirile lor („Sloganele, clișeele, amenințările, duplicitatea, convenția, minciunile mari și mici, rotunde și colțuroase, colorate și incolore, puturoase și inodore, ca și minciunile insipide de tot felul”).

Spațiul și timpul sunt, în regimul comunist, confiscate, devin bunuri colective, își pierd orice notă individuală („După etatizarea «spațiului», inovația socialistă cea mai extraordinară: etatizarea timpului, pas decisiv spre etatizarea ființei înseși, căreia timpul îi rămăsese ultima posesie. Un termen nou în noua realitate și în vocabularul vremurilor noi: ședința. «Șed și tot șed la ședințe», suna un vers satiric, banală consemnare a realității banale. Timpul individului transferat colectivității: ședința, derivat lingvistic de la «a șede – ședere», numea operația majoră de jefuire a timpului”). Deloc întâmplător, în prefața a un volum de interviuri, Norman Manea definește și caracterizează „sindromul Puterii”, ce are drept reper esențial refuzul, incapacitatea acceptării diversității opiniilor („Sindromul Puterii autentifică un dialog al surzilor, incapacitatea de a asculta, cu adevărat, opinia preopinentului în toate nuanțele sale, graba de simplificare brutală. Informația corectă și respectul adevărului sunt instantaneu înlocuite cu insinuările și invectiva, când nu de-a dreptul prin aria calomniei. Nimic nu pare excesiv în reafirmarea «autorității»; retorica bunelor intenții, candoarea tartuffiană, manipularea crasă. (...) Ostilitatea față de interlocutor prevalează, uneori, chiar și după curmarea controverselor, printr-o persistentă operație de discreditare (în cazul unui scriitor, campania se extinde, firește, rapid asupra operei și biografiei sale).”).

„Fericirea obligatorie” promovată de ideologia comunistă nu este altceva decât un subterfugiu al imposturii și minciunii, o altă formă a oprimării la care era supus scriitorul, obligat să se supună constrângerilor mutilante ale cenzurii. Edificator, pentru o astfel de condiție umilitoare e eseul *Referatul cenzorului* în care sunt evocate avatarurile apariției romanului *Plicul negru*. Confruntarea cu cenzura, cu mutilările și opresiunile impuse de ideologia comunistă l-a determinat, în cele din urmă, pe scriitor să părăsească definitiv România: „Volumul a apărut în vara lui 1986. Editura, tot mai strangulată de presiunea Cenzurii, încerca să profite comercial de fiecare carte publicată. Așa se face că volumul a fost tipărit în douăzeci și șase de mii de exemplare, tiraj privilegiat, la care nu îndrăznisem să aspir în cei douăzeci de ani de cînd publicam în România. Rumoarea stîrnită în jurul unui volum oprit în timpul tipăririi și masacrat insistent de Cenzură a stimulat, probabil, interesul publicului. Cartea s-a epuizat din librăriile bucureștene în cîteva zile. Prietenii mă asigurau că versiunea «înlocuitoare» publicată și-a păstrat totuși ascuțimea critică și originalitatea literară. În toamna lui 1986 au apărut cîteva prime recenzii favorabile romanului, în principalele reviste literare ale țării. În decembrie 1986 părăseam România”.

Desigur, exilul problematizează și condiția lingvistică a celui ce părăsește matca originară, pentru a se integra într-un alt mediu, într-un alt context, într-o altă ambianță. E drept că experiența românească a reprezentat, pentru Norman Manea, și o continuă aspirație „spre casa pe care doar Cartea mi-o promitea”, în timp ce exilul a reprezentat o suferință ce însoțea evaziunea spre spațiul libertății: „Exil, boală salvatoare? Un du-te-vino spre și dinspre mine însumi [...] Găsisem, iată, în cele din urmă adevăratul domiciliu. Limba promite nu doar renașterea, ci și legitimarea, reala cetățenie și reala apartenență”. Decizia de a abandona spațiul natal e însoțită de opțiunea reconstruirii utopice a ființei exilate prin limbaj („nu-mi rămînea decît să-mi iau limba, casa, cu mine. Casa melcului”). Foarte semnificativ e, în acest roman, capitolul *Casa Ființei*, în care jocurile metaforice conduc la destinul „limbii pribege”, aceea purtată cu sine de exilatul ce încearcă să contureze, la un moment dat, un exercițiu de imaginație interesant și iluzoriu, ce ilustrează constrîngătoarea legitimitate lingvistică a

exilatului: „Îți doresc ca într-o dimineață să ne trezim cu toții vorbind, citind și scriind românește. Și ca româna să fie declarată limba națională americană (cu o lume comișind lucrurile ciudate de astăzi, *nu* există nici un motiv ca așa ceva să NU se întâmple)”.

Ce este, însă, pentru Norman Manea, *huliganul*? Desigur, referința la cartea lui Mihail Sebastian e transparentă; huliganul lui Norman Manea este un exclus, o ființă periferică, un ins situat într-o poziție și o postură marginală, fapt pe care scriitorul îl recunoaște, de altfel, într-un interviu: „Atacat din toate părțile pentru romanul *De două mii de ani*, Sebastian se vede asaltat huliganic, dar și definit ca unul dintre ei; o definiție pe care o întoarce pe dos [...] Întrebările ce îl obsedau pe huliganul Sebastian au o particulară rezonanță, cred, pentru cei care au trăit sub dictaturi de dreapta sau de stînga. [...] *Huliganul* meu se vede pe sine ca un veșnic *outsider*, un intrus, un suspect și un marginal, un clovnesc și păgubos August Proștu, silit să parcurgă traumele unui secol dementizat, o Istorie de convulsii sîngeroase. Exilatul dintotdeauna, exilat din nou și din nou, oriunde s-ar găsi”. Deloc întâmplător, Mircea Iorgulescu crede că *Întoarcerea huliganului este* „o carte zguduitoare. Prin experiențele teribile trăite și evocate de autor - deportarea și lagărul, apoi înceata, dar inexorabila, teroare a ruloului compresor al «socialismului real», de inspirație sovietică mai întâi, regenerat apoi prin racordare la naționalism fascizant, în sfârșit exilul ca suferință și eliberare -, dar și, poate chiar în primul rând, prin expresia literară, prin unicitatea artistică a confesiunii și reflecției. Martor sau scriitor? Împărăția Documentului sau Împărăția Eului? Mărturisitorul suferinței (administratorul, arhivarul, istoricul) sau artistul? Depoziția sau Compoziția? Formula acestei literaturi este prin definiție ambiguă, frontierele dintre domenii sunt uneori, deseori, fluide, există apoi momente care privilegiază un anumit tip de lectură în dauna celui alt, iar opțiunile tranșante sunt pandite de capcane și riscuri. Neîncercate de un «accent de relativitate» care să le nuanțeze, certitudinile devin «bestii absolute», scrisese demult cineva, într-o carte ironică și disperată, probabil cel mai dramatic manifest pentru gândirea liberă din cultura română. Un manifest pentru omul fără uniformă”.

Narațiunea lui Norman Manea se încheie într-o notă de aparentă nerezolvare a conflictului, de întoarcere obsesivă în punctul de plecare, în măsura în care autorul mărturisește: „Plecarea nu mă eliberase, întoarcerea nu mă întorsese. Îmi locuiesc stânjenit biografia”. Singurătatea esențială ce prinde contur în cărțile lui Norman Manea are ca punct de plecare sentimentul de exclus, de damnat, de proscris ce l-a însoțit pe scriitor de-a lungul întregii sale vieți și cariere *literare* („Trecuseră patru ani de când fuseserăm goniți în pustiu, nici o lună nu mai avea să treacă până la încheierea oficială a războiului. Coșmarul trăgea cortina. În acea amiază de primăvară reapăruse Viitorul ca o gogoasă subțire, colorată, la care eram chemat să suflu din răspuțeri, să umflu golul cu lacrimi și salivă și gemete, să mă salvez din trecut”). Lecția de demnitate conturată în această carte este, în fond, însoțită de un recurs, lipsit de orice stridență retorică sau edulcorare, la memorie. O memorie neconcesivă, de exemplară acuitate și expresivitate etică.

Bibliography

Iulian Boldea, Claudiu Turcuș (coord.), *Norman Manea – departe și aproape*, Editura Arhipelag XXI, Tîrgu Mureș, 2014; Matei Călinescu, *Reflecții despre Întoarcerea huliganului* (postfață), în Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2003; Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito, Oradea, 1994; Aurica Stan, *Exilul ca traumă, trauma ca exil în opera lui Norman Manea*, Editura Lumen, Iași, 2009; Mircea Tomuș, *Romanul romanului românesc. În căutarea personajului* Vol. 1, Editura Gramar, București, 1999; Ion Vlad, *Romanul universurilor*

crepusculare. Eseu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004; Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea*, Editura Cartea Românească, București, 2012; Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2001.

Acknowledgement: This paper was supported by the National Research Council-CNCS, Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, title Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale și intelectuale a Transilvaniei (1848-1948)/ Cercetarea pentru aceasta lucrare a fost finanțată de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), Proiect PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, cu titlul Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale și intelectuale a Transilvaniei (1848-1948).