

**REVIZITÂND CĂRȚILE EXILULUI ÎN EPOCA INTERNETULUI:
MAEȘTRI ȘI DISCIPOLI**
*Reviewing Exile Books in the Age of the Internet:
Masters and Disciples*

Assistant Prof. Dr. Dumitru-Mircea BUDA
„Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Abstract

In a historic draft of the concept of exile, starting from the semantic resonance of the word, the paper attempts to distinguish a typology of the European exile, identifying its most common locations and features. The literary representations are added to the historical data, describing some relevant aspects of the concept's cultural history – from Antiquity to the 20th century. From ancient epics about the neo-platonic essence of exile in the world, passing through the tragedies written by the French classics, a certain thematic modulation may be seen. It foresees the acute transformation of exile on the end of the 19th and throughout the 20th century. As it is interweaved with the rise of nations and the fall of the great European empires, the exile encodes, in its code, the effects of the global political conflicts from which the two world wars of the century arise. The installation of two successive totalitarianisms, Fascism and Communism, generates two corresponding exiles in Europe, and the paper claims that their anatomy should be studied complementary, in a sort of reciprocal mirroring, according to a suggestion by John Neubauer.

Keywords: Antiquity, Immigration, 20th Century Europe, Totalitarianism, Revisiting

Criticul literar de origine română Thomas Pavel observă, într-un studiu apărut în volumul *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Backward Glances*¹, faptul că puțini intelectuali premoderni sunt reținuți de istorie pentru decizia lor de a-și părăsi patria doar din rațiuni politice. Ovidiu, de pildă, e izgonit de Augustus ca pedeapsă pentru relația cu fiica împăratului. Dacă Dante și Hobbes au probleme de natură politică, iar Bayle părăsește Franța pentru a scăpa de persecuția religioasă, Descartes se retrage din Paris din mai multe rațiuni, dintre care, probabil cea mai puternică, e nevoia de solitudine. Poussin alege Roma pentru că, la mijlocul secolului XVII era, incontestabil, centrul lumii artistice europene. Deși căutările lui Dante pot fi comparate cu cele ale lui Thomas Mann și Czeslaw Milosz, exilul lui Descartes în Olanda seamănă, mai degrabă, cu mutarea lui Rene Girard în America, în vreme ce decizia lui Poussin de a trăi în Roma amintește de preferința pentru Paris a lui Brâncuși sau Picasso.

Thomas Pavel propune, încercând să clarifice noțiunea de *exil*, o serie de distincții necesare. „*Substanța noțiunii, spune criticul, e metaforică, tocmai de aceea exilul poate fi echivalat multor fenomene, mai ales sentimentului alienant al ființei umane – acela al neapartenenței structurale la lume*”². Înțeles în sensul real, însă, „*exilul e o subcategorie a noțiunii mai generale de mobilitate a individului peste spații și limite geografice și politice. El implică ideea refugiului forțat (opusă celei a expatrierii voluntare) care se petrece, de regulă, din pricini politice sau religioase, mai adesea decât din acelea economice*”³. În ultimele

¹ Thomas Pavel, *Exile as Romance and as Tragedy*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, USA, 1998, p. 26

² *Ibidem*

³ *Idem.*, p. 27

secole, exilul are aproape exclusiv o formă individuală, fiind transformat în experiență solitară, deci, a subiectului (opunându-se astfel *diasporei* și emigrației colective), deși în condițiile unor contexte istorice mai primitive poate implica și un întreg popor – exilul evreilor la Babilon sau exilul crimean sub talinism. În aceste două cazuri din urmă, apare un element nou al conceptului, în corolarul aspectului impus, forțat, al ex-patrierii. Acela al „speranței în virtualitatea întoarcerii în patria orginară”⁴, cum scrie Thomas Pavel, o speranță care nu le îngăduie exilaților să își piardă, definitiv, legătura psihologică și afectivă cu originea. Vorbim, deci, în semantica exilului, pe lângă natura coercitivă a mutării, pe lângă motivațiile de ordin religios sau politic, și despre această „credință a exilatului în posibilitatea întoarcerii acasă”.⁵

În definiția cea mai strictă, exilul e omologabil, deci, pentru Thomas Pavel, unei coerciții impuse de către societate. Dacă în forma lui ostracizantă și de interdicție, acesta pur și simplu nu permite „vinoșilor” să mai calce solul patriilor, deportarea îi mută forțat pe aceștia într-un anumit spațiu determinat al exilului, desemnat, cum ar veni, de o autoritate, în conformitate cu anumite legi. Thomas Pavel recurge aici la exemplul lui Temistocle care, izgonit din Atena, merge în Persia, inamicul numărul unu al patriei lui originare. Dar și la acela al colonelului Dreyfus, pe care, mai vizionare din fire, după cum observă criticul, autoritățile franceze îl închid pe pe Insula Diavolului.

Și în accepțiunea lui Thomas Pavel termenul de *exil* își modulează semantica în epocile recente, el fiind „aplicat acelor care-și părăsesc țara de baștină cu propriul consimțământ, ca o precauțiune față de amenințarea persecuției religioase sau politice – aceea politică incluzând aici, ca tipologie, persecuțiile totalitarismului în numele unei ideologii, rase sau clase sociale.”⁶

Arta și exilul. Sensuri și implicații

E discutabil care anume dintre *artiști* (artiști plastici, muzicieni etc.) și *scriitori* sunt într-o poziție mai privilegiată în condiția de imigranți. Într-un anumit sens, crede Linda Nochlin în studiul ei *Art and the Conditions of Exile: Men/ Women, Emigration/ Expatriation*⁷, privilegiați par artiștii, pentru că universul vizual pierde mai puțin în traducere. Pentru scriitori, adaugă autoarea, exilul și pierderea limbii native pot fi devastatoare, văduvindu-l pe subiect de calea lui de acces la realitate. „Această ruptură radicală dintre cuvânt și lucru e a alchimie disecantă, golind cuvântul nu doar de semnificația ci și de culori, striații, nuanțe. Reprezintă pierderea legăturii cu viața”⁸, în cuvintele Evei Hoffman. „Ce s-a petrecut cu mine în această lume nouă?” se întreabă scriitoarea în tulburătoarea ei explorare a lumii exilului, *Lost in translation* (1989). „Nu știu. Nu văd ceea ce văzusem, nu înțeleg ceea ce în fața mea. Nu mai sunt plină de limbaj, și am doar o memorie a plinătății care mă neliniștește știind că, în acest stadiu întunecat și gol, am încetat să mai exist cu adevărat”⁹

⁴ *Idem.*, p.26

⁵ *Ibidem*

⁶ *Ibidem*

⁷ Linda Nochlin, *Art and the Conditions of Exile: Men/ Women, Emigration/ Expatriation*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, 1998, p. 37

⁸ Eva Hoffmann, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, E. P. Dutton, New York, 1989, p. 107

⁹ *idem*, p.108

Pentru toți ceilalți în afară de scriitori, exilul, cel puțin din punctul de vedere al operei, pare cu mult mai puțin dramatic. În timp ce anumite arte sunt, într-adevăr, marcate de un specific al locului, de un limbaj vizual autohton, arta plastică rămâne totuși mult mai „transgresabilă” decât aceea a cuvântului. Ba, chiar, artiștii sunt, în fond, niște obligați tradiționali la călătorie, lăsându-și patriile în urmă, pentru a-și deprinde arta. Trecând în revistă destinațiile cele mai frecventate de pelerinajele artistice europene, Linda Nochlin conchide că, așa cum secolul XVII impunea drumul până la Roma, în alte timpuri și circumstanțe Munchen-ul sau Spania sau Olanda, chiar Africa de Nord, erau în geografia obligatorie a formării artistice. Mai recent, adaugă autoarea, „Paris-ul a devenit Paradis-ul magic unde se putea deprinde condiția de artist, până ce New-York-ul le-a furat, simbolic, acest cord artistic europeanilor”¹⁰.

Pentru scriitor însă, exilul se înfinge decisiv în nostalgie, care inundă, tragic dar fecund, limbajul distanței și conferă scriiturii un caracter inedit. 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 Boym¹¹, *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”¹². 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.

Exil și nostalgie. Două exiluri rusești

Dacă terapii anti-nostalgice sunt dificil de sugerat, terapeutice ar putea fi, în vremurile post-totalitare, distincțiile. O asemenea distincție încearcă Svetlana Boym¹³ 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.”¹⁴

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.

¹⁰ Linda Nochlin, *art. cit.*, p. 37

¹¹ Svetlana Boym, *Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, 1998, p. 241

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

O perspectivă asupra exilului, ca lucrare a istoriei naționale și a celei autobiografice e cea a lui Benedict Anderson, în *Imagined Communities (1991)*¹⁵, 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.¹⁶

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 imaginarul național, spune Boym, nu e istoria, ci biografia, nu datele științifice, ci mitologia colectivă”¹⁷.

În orice caz, Anderson tratează „biograficul” numai ca gen popular de secol XIX, o narațiune confesivă care „începe cu circumstanța părinților și a bunicilor”. Iar cele ce se ignoră aici sunt poveștile exilelor 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.”¹⁸

Textele moderne nu intră în calculele imaginarului literar național 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 protagonști 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 imaginate.” 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

¹⁵ Benedict Anderson, *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of nationalism*, Verso, London, UK, 1991, 1983

¹⁶ „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

¹⁷ Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 242

¹⁸ *Ibidem*.

înstrăinării au în comun o referință – sloganul marxist-leninist care devine loc comun ideologic și clișeu în cotidianul sovietic: „*fînța 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*”.¹⁹

Exilul din Uniunea sovietică are, după Svetlana Boym, complicații aparte, pe lângă cele evident politice. În tradiția filosofiei ruse, de la Ceadaev la Berdiaev, înstrăinarea nu e 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.*”²⁰

Imigrația artistică în Europa secolului XX. Câteva aspecte

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 infimezimală 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*”²¹.

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.

¹⁹ Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 243

²⁰ Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 244

²¹ 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

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-orszagi 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*”²². 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 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*”²³.

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*”²⁴.

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

Dar John Neubauer e conștient și de riscurile estetice, anume de persistența dificultății de a diferenția scriitura estetică de aceea neprofesionistă, „*scriitorii autentici de aceia ocazionali*”²⁵. Iar aceasta pentru că studiile asupra scriiturii în exil trebuie să opereze cu substanța scrierilor intime – autobiografii, corespondență și alte scrieri cu caracter intim care au drept autori, de cele mai multe ori jurnaliști, filosofi, esești, istorici. Demarcațiile trebuiesc deci menținute într-o formă flexibilă.

„Interioritatea” exilului și disidența în Europa secolului XX

Extrem de utilizat, în contextele revizitării literaturii din timpul totalitarismului, 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

²² John Neubauer, *op. cit.*, p. 11

²³ *Idem.*, p. 12

²⁴ John Neubauer, *op. cit.*, p. 12

²⁵ *Idem.*, p. 13

nume precum Klaus Mann, Paul Tilich, 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 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*”²⁶. 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*

²⁶ John Neubauer, *op. cit.*, p. 18

*disident când a fost redus la tăcere?*²⁷. 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 lui rezultă exact din acest refuz de a se înrola în disidență, așa cum au făcut-o Gyorgy Konrad sau Istvan Eorsi.

Bibliografie:

- Anderson, Benedict, *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of nationalism*, Verso, London, UK, 1991, 1983
- Boym, Svetlana, *Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, 1998
- Hoffmann, Eva, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, E. P. Dutton, New York, 1989
- Neubauer, John, *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
- Nochlin, Linda, *Art and the Conditions of Exile: Men/ Women, Emigration/ Expatriation*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, 1998
- Pavel, Thomas, *Exile as Romance and as Tragedy*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, USA, 1998

AKNOWLEDGEMENT:

This paper is a result of the project `Transnational Network for Integrated Management of Postdoctoral Research in Communicating Sciences. Institutional building (postdoctoral school) and fellowships program (CommScie)' - POSDRU/89/1.5/S/63663, financed under the Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013

²⁷ *Ibidem*