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

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

Dumitru-Mircea BUDA[1]

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 Şklovsky 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 ştie, actualizabil, azi, în noul context geopolitic), termenul de *exil interior* merită o scurtă investigare istorică şi semantică. El intră în uz în anii 30 ai secolului XX, fiind folosit atât de refugiaţii din calea fascismului cât şi de către aceia rămaşi acasă. Are, deci, de la bun început, o natură ambiguă, echivocă. El e legat, în epocă, de nume precum Klaus Mann, Paul Tilich, Thomas Mann şi alţi exilaţi care atestă existenţa unei rezistenţe interne faţă de Hitler şi devin solidari în aceasta

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

Un caz ce îi atrage atenţia lui Neubauer e acela al lui Gottfried Benn, poet de mare influenţă, autorul afirmaţiei tulburătoare conform căreia a deveni ofiţer al Wehrmarcht-ului era „o formă aristocratică de emigraţie". E motivul pentru care Thomas Mann ajunge la vehementa lui denigrare a „exilului interior" şi la negarea existenţei reale a acestuia. Poziţie 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 şi în deceniile următoare, când scriitorii şi istoricii germani au ajuns să susţină valorile literaturii exilice şi de acasă. Conservatorii tindeau să supraliciteze literatura scrisă sub Hitler în Germania, în vreme ce exilaţii şi criticii de stânga au ajuns să privească „exilul interior" ca o formă lipsită de sens etic a sustragerii din responsabilitate. La o conferinţă pe tema exilului interior, ţinută la

[1] Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureş.

BDD-A22819 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:27 UTC)

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 şi, încă o dată obscurizează sensul acesteia.

Ce implicații conferă, aşadar, acest prim sens utilizat de germani, „exilului interior", astfel încât el e împrumutat apoi, prin uz, altor spații şi contexte legate de totalitarism şi de relația individului cu acesta? Deşi 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 comparatistă demonstrează, în orice caz, că acest termen - care conotează de regulă pozitiv - avea un sens decisiv negativ pentru scriitorii, criticii sau cercetătorii germani întorşi din exil. Aşa cum numeroşi francezi susțineau după război că participaseră la mişcarea de rezistență, mulți scriitori germani rămaşi în patrie şi-au construit o imagine de sine via „exilul interior" care cosmetiza realitatea dezonorantă a frecventei lor atitudini admirative față de regimul nazist. Luând în considerare aspectul terminologic, şi nu neapărat pe acela istoric al „exilului interior", pentru Neubauer devine limpede că Grimm nu urmăreşte, în discuția sa istorică, să creeze un spațiu conceptual acestei sintagme. Disidența şi 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, aşadar, dacă „*A devenit, oare, poetul polonez Stanislaw Baranczak, în mod automat, mai degrabă exilat interior, cum pretinde el însuşi, decât un disident când a fost redus la tăcere?"* [3]. Confruntându-se cu cenzura, disidenții încearcă să-şi asume un spațiu public de opoziție al vocii şi al activității, în vreme ce scriitorii aflați în exil interior tind să se retragă din politică şi chiar din realitate. Ei sunt fie reduşi la tăcere, fie tac din proprie inițiativă, iar scrierilor lor sfârşesc în sertar, şi nu la o editură (oficială, de samizdat ori străină). Şi, totuşi, scriitorii şi specialiştii continuă să confunde disidența cu „exilul interior".

Criticul mai propune aici un exemplu, cel al lui Ferenc Fejto, care numeşte prohibiția de a fi publicat a lui Milovan Dilas şi numeroasele lui întemnițări cu sintagma „*belso emigracio*", deşi Dilas şi-a publicat scrierile în străinătate, şi a fost mai degrabă un disident activ decât o voce tăcută, chiar dacă autoritățile au încercat să-l reducă la tăcere. Încă şi mai complicat e cazul scriitorul maghiar, laureat al Premiului Nobel, Imre Kertesz, având şi 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. Şi totuşi, 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

BDD-A22819 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:27 UTC)

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

În sine, cuvântul *nostalgia* are rădăcini greceşti – *nostos (a*casă*) şi algia* (dor) – deşi acest cuvânt compus nu îşi are, el însuşi, originile în Grecia Antică. E doar un cuvânt pseudo-grecesc, un cuvânt grec care i se pare Svetlanei Boym[4], *nostalgic* el însuşi. Boala nostalgiei, prima oară diagnosticată de medicii elveţieni din secolul XVII, la mercenari, îşi are versiunea modernă în contagiunea dorului de casă - *la maladie du pays* – şi se trata, în maniera ştiinţifică 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 condiţiei umane. Era doar o boală trecătoare. În secolul XIX, dorul geografic s-a potenţat însă cu acela istoric: maladia unei patrii s-a tranformat de îndată în *mal du siecle,* cele două suferinţe continuând să-şi împărtăşească multe dintre simptome.

Dacă terapii anti-nostalgice sunt dificil de sugerat, terapeutice ar putea fi, în vremurile post-totalitare, distincţiile. O asemenea distincţie încearcă Svetlana Boym[6] când propune, cu un uşor 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 spaţiul mitic, undeva pe insula utopiei, acolo unde „marea patrie" trebuie reclădidă. E un tip reconstructiv de nostalgie, unul colectiv. A doua nostalgie pune accentul pe *algia* şi nu pretinde să reconstruiască locul mitic numit patrie. E o nostalgie „*îndrăgostită de distanţă, nu atât de referentul însuşi."*[7]

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

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

---

[4] Svetlana Boym, *Estragement 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 şi întâia maturitate dispar fără întoarcere! Cât de ciudat este să ai nevoie de ajutorul altcuia pentru a afla că acest bebeluş gol în fotografia îngălbenită, întins fericit pe pătură, eşti tu însuţi " Benedict Anderson, op. cit.,* p. 204

BDD-A22819 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:27 UTC)

Anderson, crede Boym, propune înţelegerea antropologică a naţionalismului (în ordinea preferinţei, religiei, culturii), mai degrabă decât ideologică (în sensul liberalismului sau al extremismelor politice). De altfel, liberalismul şi totalitarismul, de stânga sau dreapta, ar putea fi examinate antropologic pentru a vedea ce tipuri de comunităţi imaginare promovează. „*Ceea ce e esenţial pentru imaginarul naţional*, spune Boym, *nu e istoria, ci biografia, nu datele ştiinţifice, ci mitologia colectivă*"[10].

În orice caz, Anderson tratează „biograficul" numai ca gen popular de secol XIX, o naraţiune confesivă care „*începe cu circumstanţa părinţilor şi a bunicilor*". Iar cele ce se ignoră aici sunt poveştile exilelor interne şi externe. Povestea conştiinţei 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, viaţă şi scris – opunându-se unei naraţiuni coerente a identităţii, întrucât ele refuză să îngăduie vieţii unui individ să fie subsumată destinului uneia colective. În loc să vindece alienarea – care e ceea ce comunitatea imaginată a naţiunii ar propune – ei utilizează alienarea însăşi ca un antibiotic personal împotriva bolii ancestrale a patriei pentru a o reimagina, oferind noi perspective filosofice asupra originii, politicii şi culturii."*[11]

Textele moderne nu intră în calculele imaginarului literar naţional înţeles de Anderson, iar Svetlana Boym se grăbeşte să analizeze cazurile a doi scriitori ruşi – autori de autobiografii moderne neconvenţionale: Victor Şklovsky şi Joseph Brodsky. În ambele cazuri e vorba despre înstrăinare şi nostalgie şi ambii protagonşti au în comun faptul că, în momente şi circumstanţe diferite, au părăsit Rusia Sovietică. Pentru Şklovski această plecare se va dovedi o călătorie dus-întors: din exilul lui berlinez, înapoi în ţara strămoşilor, unde e forţat să devină un exilat „spiritual", denunţând teoriile formaliste ale înstrăinării, iar apoi să le practice el însuşii.

Brodsky, pe de altă parte, părăseşte forţat Uniunea Sovietică pentru a se naturaliza în Statele Unite. Şi totuşi, el nu-şi părăseşte niciodată patria poetică a unui clasicism leningradian, nici graniţele acestui imperiu poetic atemporal. Cele două poveşti nu sunt antitetice, crede Svetlana Boym, *„dar reprezintă două bifurcări ale destinului cultural, două reflecţii asupra destinului modernităţii ruse şi a comunităţilor ei imaginate."* Ele relevă o relaţie scindată între creativitate şi lipsa libertăţii, artă şi compromis, practică teoretică şi supravieţuire fizică. Naraţiunile autobiografice ale celor doi teoreticieni şi practicieni ai înstrăinării au în comun o referinţă – sloganul marxist-leninist care devine loc comun ideologic şi clişeu în cotidianul sovietic: „*fiinţa materială determină conştiinţa*". Favorabilă ea însăşi postmarxismului, Svetlana Boym crede că „*sloganul actualizează alienarea hegeliană şi întăreşte primatul materiei asupra spiritului. Iar cei doi exilaţi utilizează acest loc comun ideologic pentru a-şi nara propriile poveşti ale materialităţii în relaţie cu conştiinţa*".[12]

Exilul din Uniunea sovietică are, după Svetlana Boym, complicaţii aparte, pe lângă cele evident politice. În tradiţia 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

BDD-A22819 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:27 UTC)

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 rătăcirea 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 infinitezimală 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 evenimențialul 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 ungurilor 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-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*"[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 Gruyer GmbH &Co, Berlin, Germany, 2009, p. 11
[15] John Neubauer, *op. cit*, p. 11

BDD-A22819 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:27 UTC)

de adopţie ce nu le cunosc limba maternă. Spre deosebire de ei, Dante se mutase în altă cultură – italiană, emigranţii britanici mergeau, de regulă, în alte părţi ale lumii unde se vorbea engleza, scriitorii est-germani preferaseră emigraţia în Germania de Vest. Dar exilaţii 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 ceilalţi membri tipici ai unei elite în exil, pentru care bariera lingvistică e mult mai uşor surmontabilă, scriitorii, „ingineri ai sufletului” cum îi catalogase Stalin, trebuie să treacă prin decizii existenţiale traumatice legate de scriitură. Dacă aleg varianta continuării scrisului în limba lor maternă, vor fi de regulă reduşi, ca impact, la propria comunitate de exilaţi, scriitura lor neputând ajunge nici la cititorii nativi, rămaşi în urmă, nici la cititorii din patria adoptivă. John Neubauer oferă, pentru această categorie, exemplele lui Sandor Marai şi Witold Gobrowicz. Dacă adoptă limba comunităţii 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].

Numeroşi scriitori însă – ca Milan Kundera, Andrei Codrescu, Jerzy Pietrkiewicz, Ota Philip, Libusa Monikova, Jiri Grusa – dintre contemporani, par a-şi fi schimbat cu uşurinţă mediul lingvistic matern cu acela de adopţie, şi 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

BDD-A22819 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:27 UTC)