

## ROMANUL EMIGRAȚIEI

### *The Emigrant Experience in the Romanian Novel*

Marius MIHEȚ, Assistant Professor Ph.D.,  
University of Oradea

*Abstract: The aim of the paper is to outline the main trends of the post – revolutionary Romanian prose regarding the economic exile. We have taken into consideration nationally and internationally renowned authors who have debated intensely on the issue of the emigrant. As far as the actual situation is concerned, the issue is extremely complex and still unregulated within literary studies. However, it is a generous subject, which consists of innovative typologies, undiscovered symbols and motifs, as well as temporary connections with the European prose. There is a special focus on the relationship between exile and emigration, i.e. two concepts that have almost coalesced because of the evanescence of the political criteria, which were once dominant. Today, the psychological dimension is the one that reigns over the two ideas.*

*Keywords: exile, emigration, solitude, post – communism, noir*

#### **Exilul tridimensional**

Nu se poate discuta despre conceptul de exil în secolul XX fără proiecția a trei etape, recunoscutibile în mai toate cazurile întâlnite. Ele oferă nu doar o sumă de concepte ușor aplicabile oricărei investigații critice, ci explică temeinic, din punctul nostru de vedere, *ideea* de exil și psihologia emigrației.

#### **1. Dimensiunea teritorială**

Exilul debutează prin conștientizarea unei dimensiuni *teritoriale*. Este o primă fază a exilului liminar, ce explică experiența alungării-înstrăinării-emigrării din locul natal. Chiar dacă ruperea de spațiul copilăriei prezintă, în cea mai mare parte, o *prigoană simbolică*, neasumată, totuși, existențial, exilul propriu-zis refocalizează despărțirea nu doar de pe un teritoriu inscripționat, embrionar, paradisiac, clar delimitat, ci de o țară. Acest *spațiu ultradimensionat* brusc dă adevărata definiție a teritorialității.

Dimensiunea teritorială înseamnă, în primul rând, *o geografie a ființei*. Zona, regiunea, orașul, satul, casa, toate sunt refăcute în procesul exilului-emigrării. Asistăm la o despărțire fotografică a concretului, încapsulat într-o memorie ce va funcționa asemenea unei cutii negre. Salvatoare. O cameră obscură unde se vor developa amănunte teritorialității cu funcție vindicativă. Sau de suprarrealitate, în unele cazuri. Așadar, spații și imagini, oricât de abstracte, capătă materialitate și, mai ales, concretețe esențială. Drama acestei etape vine din atașamentul pentru concret, față de materialitate, din rutina imediatului și din dependența socială. Individul își acceptă o limită niciodată contestată. El trăiește, de mai multe ori, o suficiență a corporalității, a limitei și timpului. De aceea, etapa teritorială este una profund istoricizată. Exilatul trăiește drama înstrăinării primare, din perspectiva timpului granular, a timpului concret. Astfel sunt percepute senzorial timpul așteptării și cel al amânării.

De asemenea, vârsta biologică contează în procesul despărțirii, pentru că ea conferă istoricitatea necesară în societatea din care face parte individul. Exiști până la ruptura tragică, pentru că ceilalți îți definesc eul social. Prin urmare, conceptele de țară și de patrie au valoare strict materială, ca un imens bagaj ce poate exista prin concretețea lui.

Ovidiu, de pildă, suferă din cauza expulzării sociale. Amintirile lui sunt, în cea mai mare parte, concrete. Roma, spațiile socializante, corporalizările ființelor apropiate, conturul

lunii pline de luxurianță a civilizației, desfătărilor trupești. În prima parte din *Dumnezeu s-a născut în exil*, Vintilă Horia înfățișează un Ovidiu ce trăiește drama exilatului generic, ce resimte plenar dimensiunea teritorială. Mai mult decât orice altceva. El suferă exclusiv pentru despărțirile de concret. De aceea, până și conceptul de iubire are pentru el o relevanță exclusiv corporală.

Conform imaginarului roman, exilatul este mort pentru că, odată exclus din societate, el pierde automat accesul la divinitate. Zeii nu dialoghează, nici nu sunt interesați de raporturile individuale. Prea departe și prea mândri, ei reglementează simbolic legătura cu umanul.

Singur, individul nu are nicio șansă de prelungire prin divin. Așadar, Ovidiu lui Vintilă Horia suferă pentru că și-a pierdut eul social, pentru că numai acesta face posibilă legătura mistică. Fără ea, el este pierdut în mirajul materialității. Speranța iertării vine numai prin relegare, iar eul social astfel recalibrat, poate nădăjdui la împăcare și întoarcere. Iată speranța exilatului din romanul lui Vintilă Horia. Drama lui vine din faptul că joacă excesiv cartea teritorialității anulate, fără a încerca o metodă de sublimare.

În roman, dimensiunea teritorială nu are a face cu abstractizările, de niciun fel. În schimb, gravitează în jurul absolutizării realității. Roma este, în acest caz, pentru Ovidiu, Centrul lumii. Iar Tomisul marginea. Paradisul și Infernul, altfel spus, dar văzute excesiv la modul teritorial. De aici incapacitatea lui de a transforma exilul într-o probă a cunoașterii. Numai relegarea îl păstrează într-un prizonierat al speranței.

Prima fază teritorială transmite apăsător *sentimentul provizoratului*. Între aceste tensiuni teritoriale apare o nuanță, la început ignorată, anume granița. Odată cu exilul, frontiera se conturează ca *un non-spațiu*, care admite, în cele din urmă, tot o semnificație teritorială. Dublată într-o nouă fază de semnificații onirice și psihologice.

Numai după ce este depășită granița, teritorialul își încheie iradierea concretă pentru exilat.

Revenind la exemplul nostru, Ovidiu depășește granița prin inversarea reperelor absolute (Tomis devine un simbol al libertății, Roma unul al depravării și al dictaturii). La început, Ovidiu refuză să vadă frontiere, pentru că singurul reper al ființei lui este Roma, chiar și de la capătul lumii. Între el și Roma există doar un spațiu al provizoratului de unde iertarea și relagarea îl pot oricând elibera. Nu-i de mirare că pașii lui din noul teritoriu al înstrăinării vor căuta un eu social. Nicidecum unul spiritual. Exilul teritorial pune individul în criză. Pregătește, prin rupturile concrete, trecerea la nivelul interiorității.

Odată cu traversarea frontierei, teritorialitatea conservă un chip și o identitate corporală absorbită de memoria lumii concrete. Ca în basmul ființei, individul exilat pleacă sperând că odată cu reîntoarcerea – mitul consacrat al literaturii exilului și a emigrației – va regăsi lumea lui teritorială nestrămutată. Nu cred că am greșit prea mult dacă spunem, parafrazându-l pe Milan Kundera, că literatura exilului este un derivat al teritorialității.

## 2. Dimensiunea moral-psihologică

După epuizarea *teritorialității embrionare* și asimilarea conceptului de graniță, nouă teritorialitate exterioară (țara-gazdă) este devreme abandonată ca imaginar, fiind concurată de un amplu proces interior.

Exilatul nu percepe noul spațiu teritorial ca o alternativă, ci ca un *spațiu suspendat*. Iar noua condiție este un alt provizorat. Întors spre țara concretă, unde timpul s-a oprit până la reîntoarcerea propriu-zisă, exilatul trăiește drama înstrăinării, trece prin stări nostalgice ori melancolice.

Dispărută ca imagine și re-cunoaștere, țara concretă se reface - sigilată, alteori restaurată ori închipuită - prin memorie. Aproape insesizabil, individul exilat trăiește o

singurătate ce-i permite, prin rearanjarea datelor interiorității, să-și înțeleagă identitatea. El nu se poate implica în societatea ori spațiul adoptive, pentru că nu mai trăiește corporalul decât la nivelul amintirii-rememorării. Când, totuși, este nevoit să socializeze în noul spațiu, exilatul are revelația înstrăinării accentuate și își asumă în cele din urmă condiția de străin. După această incursiune în noul spațiu, el se reîntoarce în singurătate și neputințele lui se prelungesc în oniric.

Sentimentul depersonalizării și al destructurării, proiecțiile apocaliptice și coșmarești, tentația suicidului, crearea universurilor compensatorii, toate sunt niveluri și procese oarecum firești în această etapă. Vom identifica, prin urmare, stări de contemplație, autismul, nebunia, criza identității și simbolismul provizoratului. Teme ofertante pentru literatura de specialitate și nu numai, ce au schimbat imaginarul culturii și raportarea la literatură.

Dintre manifestările aceste dimensiuni a exilului nu vor lipsi reprezentările morții. Două ar fi tipurile de morți ale exilatului, aflate la nivel existențial: moartea relativă și moartea absolută.

*Moartea relativă* este configurată încă de la primele despărțiri teritoriale, continuată apoi cu uitarea - ca moarte a memoriei și identității. Tot de moartea relativă țin și proiecțiile apocaliptice, coșmarescul, stările narcotice și nebunia. Artificialul reconfigurat purgatorial. Sunt formele de boală ale pacientului-exilat.

*Moartea absolută* ține de finalizările acestor stări tragice. Suicidul sau sfidarea destinului sunt acțiunile cele mai des întâlnite. Dar pentru a realiza forma desăvârșită a exilului, individul trebuie să treacă de faza psihologizantă pentru a (se) înțelege, în primul rând.

Esențial pentru această etapă este faptul că individul exilat se vede *din afară*; dincolo de corporalitatea seducătoare și relația structurală cu teritorialitatea. El se evaluează acum moral și psihologic.

Exilatul privește altfel despărțirile, la fel reevaluează sau își definește întâia dată așa cum se cuvine *condiția umană*. Viața și moartea se definesc acum printr-un *proces interior ireversibil*. Se cern datele care trebuie păstrate în seiful memoriei. Finalul etapei aduce cu sine o *ordine interioară*, ce urmează unui haos multiplu – teritorial, moral și psihologic.

### 3. Dimensiunea metafizică

Dacă este depășită cu seninătate sau dacă suferința este investită în noi forme de regenerare interioară, în cea de-a treia etapă exilatul poate să fructifice revelațiile interiorității. Din punct de vedere creștin, regenerarea spirituală coincide cu revelația existenței lui Dumnezeu sau a sensurilor suferinței prin miturile biblice (printre cele mai uzuale sunt miturile lui Iona, Lazăr, Iov, Isaia etc.). Credința - pentru cei care au reușit să o păstreze - duce la un evantai de întrebări și problematizări ce alcătuiesc în cele din urmă portretul noului individ, transfigurat de experiență fundamentală a exilului.

Mitul christic se pliază pe numeroase destine configurate în plan literar. Pentru ceilalți, individul exilat apare într-o nouă ipostază, vindecătoare și echilibrată.

Odată depășite transfigurările succesive, iluminatul le va colecționa sub forma unor repere ale inițierii fundamental umane, depășind, astfel, costurile spirituale specifice exilului sau emigrării. Experiențele extreme nu mai sunt percepute ca evenimente negative, gratuite în dozele de rău și toxicitate morală.

Exilatul care depășește condiția precarității înstrăinatului dintotdeauna idealizează noua realitate exterioară, pornind de la resurecția unei vocații interioare. Redefinite. Nu de puține ori se va ajunge la idealizări absolute și la utopii. Pentru acest tip de exilat *speranța reîntoarcerii* este echivalentul paradisului regăsit din imaginarul exilatului antic. Nu ne vor mira, de aceea, căderea în distopii ori deraparea în zonele absurdului. Perspectiva nu este însă

lipsită de sensuri pozitive. Dante, de pildă, nu dramatizează ca Ovidiu condiția exilului. Dimpotrivă, pentru el, odată depășite fazele teritorialității și cele psiho-morale, exilul poate înregistra metamorfoze artistice imposibile într-o altă stare. Exilul capătă o idealitate artistică. Forma ideală de valorizare a exilului.

În funcție de dimensiunile exilului, se poate discuta despre trei *tipuri* de exil, cărora, li se substituie tot atâtea forme ale emigrării din secolul XXI. La bază, clasificare merge pe urmele ideilor Enei Behring, din păcate precare prin lipsa conceptelor și activării unor paradigme valabile interpretativ. Ele sunt utile doar ca generalitate, fără a se transforma în instrumentar cu utilitate analitică sau noțională.

Se poate vorbi, așadar, despre trei tipuri de exil:

**1. EXILUL DENEGAT** sau anti-exilul este acea formă de exil caracterizată prin faptul că scriitorul exilat continuă să scrie în limba țării sale, indiferent de gradul de integrare din țara adoptivă. Acest exil refuzat este un anti-exil, o contestare la nivel artistic (pentru că, individul poate socializa în noul spațiu, dar nu se poate manifesta artistic în limba de împrumut). De pildă, Paul Goma nu a scris niciun roman în franceză, chiar dacă se află în Franța din 1977. Deși recunoscut ca mare disident, el nu a fost niciodată integrat literaturii franceze.

În ciuda faptului că țările de adopție au culturi mai efervescente decât cea din țara de origine, exilatul scriitor refuză limba literaturii de adopție pentru că exilul presupune o atitudine de sfidare a dimensiunii teritoriale și, în schimb, de implicare în viața cetății părăsite din punct de vedere socio-istoric, moral, politic și religios. Un alt caz este Ion Caraion. Deși implicat chiar și în viața publicistică a țărilor de adopție, el și-a continuat activitatea poetică în limba română, rămânând până la sfârșitul vieții legat de teritorialitatea embrionară, incapabil să traverseze cu seninătate dimensiunea moral-psihologică. Prin urmare, acest tip de exil denegat (refuzat) sau anti-exilul este, în cele din urmă, refuzul scriitorului exilat de a conștientiza exilul ca atare, ignorând toate datele structurale ale conceptului.

În Exilul denegat, individul este interesat de viața literară din țară, participă activ la fenomenul viu al literaturii (direct sau indirect), e la zi cu noile apariții și dezbaterile de idei. Pentru el, exilul e un *ca și cum* (ca și cum ar fi încă în patria lui și nimic nu s-ar fi întâmplat).

Lucrurile sunt sensibil diferite în cazul emigrației. Emigrația denegată este, de la bun început, într-o contradicție teritorială. Emigrantul vrea să plece, își dorește, teoretic, deconectarea de la valorile teritoriale, moral-psihologice și metafizice ale identității recuzate. Numai că se întâmplă ceva. În emigrarea denegată, teritorialitatea e doar suspendată, pentru că există posibilitatea reînțoarcerii tocmai pentru a revitaliza memoria teritorială. *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea sau în romanul Gabrielei Adameșteanu, *Întâlnirea*, exact acest aspect revine cu o acută statornicie. Cel plecat, la început exilat, apoi emigrat, revine după decuparea memoriei teritoriale, pe care o înmagazinează în noua condiție.

Din această categorie fac parte și scriitorii români care, deși au emigrat în alte spații, continuă să scrie numai în limba română. Un exemplu ar fi cel al lui Bogdan Suceavă, din actualitate, sau, de altădată, cazurile lui Ion Negoitescu, Ion Caraion, Petru Dumitriu și a altora. Condiția emigrantului spre deosebire de cea a exilatului beneficiază de o stare privilegiată: Libertatea. Erodând factorul politic, rămas acum un simplu indicator social, individul care emigrează pleacă având libertatea întoarcerii. A modificării destinului în sens invers. E un cetățean mondial, cu privilegiul refacerii oricărui tip de teritorialitate, având șansa recuperării psiho-morale și puțința prelungirii în alte referințe a dimensiunii metafizice.

**2. EXILUL INTEGRAT** sau cosmopolit este specific scriitorilor care nu doar s-au integrat în spațiul adoptiv, ci au și scris și în limba țării de împrumut. De exemplu, Dumitru Țepeneag a publicat în română primele sale volume de povestiri, apoi, în exilul francez, el a început prin a

scrie publicistică în franceză, laolaltă cu romane în română, și treptat a scris direct în franceză. Emblematic este romanul *Cuvântul nisiparniță*, în care Dumitru Țepeneag scrie o primă parte în română și următoarea în franceză, simbol al trecerii dintr-o limbă în alta, fuziunea identităților, dar care structurează, în cele din urmă, un eu cultural foarte complex, postmodern.

Ce definește scriitorii integrați e tocmai capacitatea de a se exprima în două literaturi concomitent. Faptul că nu au uitat țara originară, că au scris în limba română și în exil, dar în același timp s-au exprimat și s-au integrat și în literatura de adopție (o limbă de gradul doi, care devine, din vreme în vreme, prim-planul expresiei lor artistice) - iată portretul unui scriitor aflat într-un exil integrat.

Este forma *ideală* acceptată în actualitate ca model de multiculturalitate. Scriitorii sunt parte din istoria literaturilor în care se exprimă și, prin urmare, vor fi revendicați de mai multe literaturi. În exilul integrat, scriitorul este interesat de viața literară din țara de adopție, participând în același timp la fenomenul viu al literaturii de adopție. De aici caracterul cosmopolit, din capacitatea de integrare, uneori absolută în limba străină. Există, totuși, și aspecte avantajoase. De pildă, ei pot reprezenta țara deterritorializată la evenimente de amploare, ca și cum ar urma un traseu neîntrerupt, nu doar artistic, ci uman, biografic.

Mircea Eliade, între culturile română, franceză și anglo-saxonă, poate fi un asemenea exemplu, despre cum el a continuat să scrie în română, mai ales jurnalul. „Credeam, notează în *Încercarea labirintului*, că un scriitor exilat trebuie să-l imite pe Dante și nu pe Ovidiu, fiindcă Ovidiu era un proscris și opera sa este una de tânguire și de regrete, dominată de nostalgia lucrurilor pierdute, în timp ce Dante acceptă această ruptură, ”exilul e însuși izvorul inspirației sale”. Dante și Ovidiu sunt, așadar, repere canonice ale exilului denegat, însă luate ca model integrat de Eliade. Pentru Mircea Eliade, în exil, pământul natal e limba, e visul. Exilul înseamnă pentru scriitorul român stabilit la Chicago a te regăsi. Iar jurnalul îi conferă o necesară reclusiune în interioritate. Jurnalul nu poate fi scris într-o limbă străină, pentru că patria exilatului este o patrie interioară. Anularea stării de înstrăinare este posibilă prin crearea unui Centru. Jurnalul va fi, prin urmare, traducerea patriei onirice. Eliade spune că soția sa este simbolul patriei concrete, corporale. E de înțeles refugiul scriitorului ce se alimentează prin literatura confesivă pentru a păstra nealterată funcția limbii române din scrisul său. Pentru Ion Negoițescu, conceptul de patrie nu există, tocmai pentru că el scrie la Berlin ca și cum ar fi în țară, tot în română, de aceea nu se poate spune despre el că aparține exilului integrat, ci numai celui denegat.

În cazul emigrării, lucrurile sunt, din nou, diferite. Emigrarea, economică sau de alt tip, presupune integrare și dublă identitate. Individul traversează spații din care, de multe ori, frontiera lipsește, și, odată cu ea, presiunea teritorialității. A fi în două locuri deodată înseamnă pentru emigrant a nu trăi ruptura și a nu fi în criză. Doar limba devine un instrument pentru noua condiție și cheia spre o nouă identitate, ce poate fi oricând anulată prin întoarcere.

Ștefan Augustin Doinaș spunea despre exil că el este ”mărturia imposibilității de a te naște a doua oară, dovadă că ne zbatem mereu în placenta existenței noastre originare”. Prin urmare, emigrantului îi lipsește această necesitate de a fi altcineva. El vrea un provizorat privilegiat pentru a putea apoi recupera teritorialitatea întreruptă și accesul la limba de origine.

**3. EXILUL NIHILIST** - sau contestarea în absolut (ex. Herta Müller, Emil Cioran); exilul nihilist este forma absurdă a exilului. Cioran, după mai multe titluri publicate în românește, unele fundamentale pentru opera lui, refuză să mai scrie în limba română și-și reneagă toată filiația culturală românească. Pentru el, ca și pentru Ionescu, de altminteri, limba și literatura

română au fost simple forme de prizonierat, un *exil dinainte de exil*. Astfel că exilul propriu-zis, pentru cei doi scriitori, și-a pierdut valorizările și s-a autodesființat.

Exilul nihilist, cu alte cuvinte, înseamnă *implozie*. Dacă exilul este ceea ce există înainte de exil, atunci sensul este dificil de identificat. Acești scriitori ar trebui să fie ruși total de lumea literară din țara părăsită, să nu-i (mai) intereseze și să se integreze total și fără întoarcere în limba și literatura de adopție. Or, atât Cioran cât și Ionescu nu uită de limba română, chiar dacă se ascund îndărătul refuzului radical. Sensibili și hotărâți să trateze reîntoarcerea cu deferență, scriitorii trăiesc exclusiv eul împrumutat în limba gazdă. Nu există întoarcere, și prin acest gest asumat pentru totdeauna, ei elimină chiar condiția lui Ulise, mitul exilaților dintotdeauna în cultura secolului trecut și nu numai.

Același lucru se întâmplă și în cazul emigrației. Obsesia unei agoniseli imediate, care să confere iluzia paradisiacă a bunăstării materiale, revine insistent în acest tip de emigrare nihilistă. Pleci ca să nu te mai întorci, decis să mori simbolic față de trecut și eul biografic, și plonjezi cu totul într-o nouă identitate, ce se vrea ultimă și aurorală. Evident că distanțele de absurd și tema ratării nu sunt departe; de asemenea, crizele existențiale sunt complicate și se ramifică după legi nesigure. De aici o sumă de romane interesante prin perspectivele donquijotești ale noii condiții.

### Despre romanul emigrației

Dimensiunile exilului/emigrației și tipurile de exil/emigrație se regăsesc cu asupra de măsură în romanul românesc postdecembrist. Se potrivește romanului nostru despre exil și emigrație judecata lui Camus despre lumea familiară, ca fiind singura explicată fie și numai prin noțiuni negative. Liliana Corobca prezintă, din alt punct de vedere, defrișajul existențial al emigrării. În romanul *Kinderland* asistăm la drama copiilor ce-și așteaptă părinții plecați la muncă în străinătate. Evident că limbajul și imaginarul sunt cu totul diferite față de proza cunoscută despre și cu adolescenți. Este un roman social în care scriitoarea diversifică perspectiva *efectului emigrației*. În romanul din 2005, *Un an în Paradis*, Liliana Corobca analizează naufragiul fetelor tinere, atrase de câștiguri rapide și povești de iubire siropoase, în capcanele traficantilor de carne vie. Sunt drame ale exilului integrat.

Romanul emigrației, așa cum îl percepe scriitoarea basarabeană, aduce cu sine un tip de discurs și un tip de eroism infantil ce nu au pereche decât în imaginarul românesc sau memorialistic – specifice holocaustului. Interesant e altceva, anume felul în care proza despre copilărie ilustrează aceleași paradigme și în proza cu specific emigraționist. Sau în cea despre exil. Holden Caulfield și Cuore sunt chipuri în care eroii se regăsesc. Pe care le imită, prin procese interioare sau raportări sociale, niciodată împlinite. Ele doar mută miza pe realitățile unei lumi apocaliptice prin sensurile tragice instalate. Asistăm, totodată, la un nou genocid, datorat urgenței economice, ce aduce alte raportări la sentimentul morții.

Așadar, copilăria ratată. Un prim aspect al romanului emigrației. Reținem sentimentul postistoriei, problema limbajului, a singurătății, condiția femeii, precum și psihologia amăgirii, pe care se fundamentează mare parte din imaginarul așteptării și al speranței. Apoi, sentimentul apocaliptic al lumii degradate. De pildă, în *Kinderland*, tânăra naratoare spune la un moment dat: „De la noi din sat numai în Africa nu a plecat nimeni. Încă”. De la locul unde nu se întâmplă nimic, idealizat în modernitate, ajungem la locul nimănui, un spațiu agonice, locuit tot mai mult de umbre.

Timpul nu există ca mișcare istorică. El păstrează funcția unei conștiințe, ce activează, când și când, fotografii senine ale memoriei fericite de altădată. Dacă exilul presupune o mare, unică despărțire, emigrarea afișează un alt tip de dramă. Cei plecați la muncă în străinătate vin și pleacă, astfel că presiunea psihologică a despărțirilor este mereu forțată. *Sentimentul provizoratului* este principalul angrenaj psihologic ce definește societatea postcomunistă. Maturizarea forțată așa se explică, la fel dramele realității constant deformate.

O noutate pentru romanul contemporan este dată de percepția unei *ficțiuni pulp*.

*Romanul neo-noir* este prizat cel mai bine de proza actuală prin diversificarea instrumentarului. Ironie și autoironie, caleidoscopicul psihedelic, umorul absurd, farsa labirintică, excesul universului compensator, supralicitarea narcotică, obsesia aleatorului ori pulverizarea intimității în microuniversuri poetico-iluzorii.

Există, firește, o legătură strânsă între arta cinematografică și romanul noir. Relația e fructuoasă și, nu o dată, ofertantă ca autenticitate. Prozatorul român Marius Daniel Popescu, de pildă, a scris în franceză *La Symphonie du loup*, roman recompensat cu mai multe premii literare elvețiene.

Viziunea lui Marius Daniel Popescu este un eveniment noir, de influență franceză. Planurile narative și perspectivele se diluează cu rapiditate pentru a țâșni laolaltă în alte chipuri, cotidianul este decupat în dimensiuni sacral-descumpănitoare.

Între exces și dezordine interioare, seducții anapoda, jocul terapeutic, un hedonism rapace, Marius Daniel Popescu - asemeni creatorilor ficțiunii noir și, mai ales, neo-noir - creează medii intoxicate, din care este dificilă reluarea unei transcendențe, deseori aberante, sau chiar a realității banale – rămas simplu cadru al supraviețuirii.

Proza diasporei contemporane utilizează numeroase strategii prin care asistăm la procesul exilării metafizicului, alături de paradoxul voluptății, trecute, acestea, prin devalorizarea sentimentelor înalte. Abilitatea prozatorilor de a crea oglinzi paralele în care proiectează, de asemenea abracadabrant, fărâme de identități, sentimente indecise și mereu aleatorii, imaginarul bruscat, creează un joc contrapunctic, esențial în ficțiunea noir.

Scriitorii sunt atrași irezistibil de un tip de imanență ce presupune ficționalizarea degradării, a senzației de vertij, a frivolității. Firește că nu toți scriitorii români din diasporă arată disponibilități pentru acest tip de construct. Nu până la capăt. Însă toți înțeleg să privilegieze un tip de ambiguitate, ce conduce spre perspective benefice realităților de hârtie.

Cel mai izbutit, până acum, roman despre problema emigrației este *Asylant* de Liviu Bârsan. Scriitorul construiește foarte credibil iluzia teritorialității în Berlin și aiurea pentru azilanții români. Nu se pune problema exilului denegat, nicio clipă. Eroii sunt integrați perfect, deși teritorialitatea lor înseamnă lagărul provizoriu. Nici vorbă de patrii paralele sau dificultăți lingvistice.

Liviu Bârsan a înțeles perfect că problemele identității se anulează natural odată cu implicațiile trivialității. Într-o lume a crimei și prostituției, ficțiunea noir se poate ramifica în nuclee dintre cele mai sofisticate. Nu lipsesc din narațiunea lui Liviu Bârsan dinamica unui limbaj când monologat, când exploziv-teatral, ce definește, în egală măsură realist și parabolic, o lume nelume. Interesant e cum romanul noir al lui Bârsan justifică, cu fiecare personaj în parte, un mod diferit de raportare la lume. Când spațiul carnal al țării de origine nu oferă modalități artistice inedite, cadrul se mută, firește, în zone exotice sau străine, pur și simplu. Efectul e, în fond, același. Doar că se eliberează discursul de o tensiune identitară provocată de teritorialitatea embrionară.

Eliberat de anxietatea apartenenței, scriitorul își poate situa romanul în regimuri ideale pentru ficțiune. Din alt punct de vedere, plasarea acțiunii în alte regiuni aduce un plus de obiectivitate în procesul unei națiuni, în priceperea secundă a însingurării și frontierelor depășite. România ar fi țara-închisoare, unde, fie politic, fie economic, destinul se reduce la simpla supraviețuire. În străinătate, însă, țara rămâne un cadru derutant, un univers al posibilului pragmatic.

Lumea lui Liviu Bârsan din *Asylant* avansează teoriile omului ce și-a sugrumat sentimentul pentru a câștiga lumea. Voința de putere, altfel spus, câștigă formula ideală a supraviețuirii emigrantului. Nu însă în dauna totală a plăcerii, aminteam. Căci trupul, în toată proza românească din diaspora, este centrul metamorfozelor, de unde se avansează în teritorii autentice, deseori cu prelungiri distopice.

Filosofiile mici, satira vizionară, ironia destinului sunt, totodată, mărci ale ficțiunii noir. Cazul eroului central, Orbison, este grăitor prin jonglarea abilă cu lumile văzute și imaginate. Orb din naștere, personajul maschează ideal farsa identitară, profitând de larghețea deusolantă a corectitudinii politice. Topind sentimentele într-o mare de angoasă, Orbison e criminalul sofisticat al lumii capitaliste, ce are avantajul lumilor suprapuse, al identităților multiple, al unei interiorități pregătită pentru trivialitate. Cu avantajele dobândite și mereu perfecționate, Orbison manipulează psihologic întreaga lume nouă, întreaga teritorialitate ideală pentru emigranți. Caracteristic ficțiunii noir, Orbison este construit de Liviu Bârsan pe structura hedonismului și masochismului, ce ucide sentimentele în dauna unei puteri sociale. Indiferent cât de iluzorie sau cât termen de valabilitate ar avea.

Fascinația vine din *starea de perplexitate* transmisă celorlalți. Sentimentul este întâlnit și în proza lui O. Nimigean, Maria Manolescu, Matei Vișniec, Dan Coman, Ana Maria Sandu, Felicia Mihali, Bogdan Suceavă, Cătălin Dorian Florescu sau Matei Vișniec. Ei scriu romane noir în care autoreflexivitatea și metatextul creează lumi dolișoare de reclusiuni hipnotice, căderi în absurd și reinvențări existențiale. Patafizic și thrillerul mistic concură, de asemenea, la definirea unor destine scindate, atomizate apocaliptic. Totuși, în mare, viziunea romanească a scriitorilor din diaspora se întâlnește, indiferent de pulsiunea fragmentară și perspectivele absurdiste, într-un spațiu ordonat, umanist, al reconcilierii.

## Bibliografie

- Behring, Eva, *Scriitori români din exil. 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2001.
- Glodeanu, Gheorghe, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, Ed. Libra, București, 1999.
- Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989. Scriitori, reviste, instituții, organizații*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Compania, București, 2010.
- Popa, Mircea, *Întoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, Ed. Globus, București, 2000.
- Sălcudeanu, Nicoleta, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*, Ed. Aula, Brașov, 2003.
- Ungureanu, Cornel, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1995.