

NORMAN MANEA.
EXILUL DE DUPĂ EXIL.
JOCUL ȘI OBSESIILE SCRISULUI

La un an după apariția *Întoarcerii huliganului*, Norman Manea publica volumul *Plicuri și portrete* (Polirom, 2004); răspundea astfel unei exigențe interioare, formulate pe coperta a IV-a a cărții astfel: „Din păcate, despre prietenii mei din perioada bucureșteană și despre cei care s-au adăugat, ulterior, în România și America, în anii exilului meu transatlantic, nu am reușit să scriu măcar un volum, cum aș fi vrut și ar fi meritat”. Probabil că sînt cuvintele dintr-un interviu anterior. Așadar, într-o primă instanță, volumul are exact această miză, a prieteniei. Anecdotică, amintiri, fragmente de scrisori, evocări, într-un fel de recuperare a timpului care angajează credința în propriile valori. Nu-i vorbă, tocmai pe temelia acestor valori, unii din prieteni par să se fi înstrăinat, sau, dimpotrivă, Norman Manea îi vede străini. În așa fel încît *cartea cu prieteni* devine cînd și cînd o carte polemică, oricum pasională.

Portrete memorabile, așadar, despre Miron Radu Paraschivescu, Lucian Raicu, Florin Mugur, Sorin Titel, Radu Petrescu, Virgil Duda, Paul Georgescu, Mariana Marin, Liviu Petrescu, Zigu Ornea, Leon Volovici, sau, în partea a doua a cărții, despre Saul Bellow, Sabáto,

Kertész și alții, cunoscuți după plecarea din România. Alături de vii, un Blecher, un Kafka, Bruno Schultz sau Musil. O familie de spirite, în texte care ar putea fi numite ocazionale, publicate de-a lungul vremii în reviste din România, dar nu numai, susținute finalmente de un poem, citit, bănuim, la un Tîrg de carte de la Ierusalim. Cheia întregii cărți ar putea fi căutată chiar aici, în acest poem numit *Vorbind pietrei*, partea a treia a volumului. Este o meditație asupra omului, care începe astfel: „Voi care locuiți în liniștea eternității, / aici, pe dealul de piatră, / nu mai știți ce este un om. / Nu știți ce este un om / care se zbate în mîlul zilelor efemere, / superbe zile și nopți ale incertitudinii”. Căci, evident, dincolo de evocări, de portrete, de plicuri, există nu numai un „patos afirmativ” – sintagma îi aparține lui Ion Ianoși –, ci chiar o anume tensiune care problematizează condiția omului. Portretele sînt, pînă la urmă, pretextele unei angajări meditativ-înterogative. Textul despre Blecher sfîrșește cu aceste cuvinte: „Ca și Kafka sau Schultz, cu care a fost adesea comparat, Blecher nu a scris sub pseudonim, dar nici nu a făcut partizanat combativ sau formale declarații de apartenență. Fără a trata explicit teme evreiești, literatura sa trimite spre un fond stabil de sensibilitate și spiritualitate”. Or, dacă chestiunea declarațiilor de apartenență merită o discuția mai largă, pe care nu o vom purta aici, fondul stabil de sensibilitate își găsește aici partea sa. Dincolo de frînturile portretelor, e de căutat un sens.

Astfel, se profilează deja două chestiuni care ar merita comentarii. Mai întîi, în ce măsură o carte de felul acesta poate să-și depășească articulațiile, compoziția, materialul propriu-zis? Altfel spus, nu

e oare posibil ca însuși conceptul de literatură să se lărgească în așa fel încât un volum precum acesta, confesiv, biografic, evocator, conținând scrisori, să poată fi numit, în ansamblul său, unul literar, chiar dincolo de *intentio auctoris*? Faptul că volumul se încheie cu poemul invocat mai devreme e o dovadă în plus că scriitorul însuși va fi meditat, într-un fel sau altul, la această chestiune. Sau dacă nu strict la aceasta, atunci la cea care are în vedere a doua temă a dezbaterii. Și anume: dincolo de portrete, se conturează o etică. Ce este literatura dacă nu o angajare etică? Nu este în felul acesta esteticul însuși mai convingător? Nu iese esteticul însuși din această confruntare în câștig? Și, deși precizăm că vom lăsa chestiunea apartenenței cumva suspendată, nu pot să nu observ aici cum pare să se modifice în timp atitudinea evreilor (oh, generalizările astea!) față de chestiunea etică. Considerați cîndva (chiar acuzați) că ar fi susținători ai esteticului pur, modernist, transnațional, europenizant etcaetera, etcaetera (Lovinescu însuși ar fi făcut un astfel de partizanat), ei ar susține – susțin – acum angajarea etică. În realitate, nu-i decît aparența unei contradicții, întrucît bătălia pentru autonomia esteticului se făcea pe fondul prezenței unui activism naționalist care risca să piardă din vedere tocmai omul. În spatele bătăliei pentru estetic se afla tocmai o angajare etică.

În fine, așadar: dacă citim volumul acesta ca pe unul de literatură, atunci în prim-plan se află nu portretele și întâmplările din trecut (fie ele legate de anii comunismului ori de experiența exilului – pagini elocvente de document subiectiv, de altfel), ci cîteva obsesii, care articulează arhitectura interioară a unei

ființe care își asumă fragilitatea, interogându-și-o în permanență. Fără îndoială, cuvintele lui Pascal, pe care Norman Manea le citează referindu-se la Blecher, i se potrivesc prea bine lui însuși: „Nu e nevoie ca întreg universul să se împotrivească pentru a-l strivi – o boare, o picătură de apă sînt în stare să-l ucidă. Dar chiar dacă universul îl strivește, omul e mai mareț decît ceea ce îl ucide, pentru că el știe”. Norman Manea știe sau, mai degrabă, vrea să știe. Prin urmare, nu-i cerem prea mult acestei cărți citind-o ca pe o carte de literatură?!

Firește, portretele rezistă prin sine, anecdotică poate fi folosită pentru a reconstitui frînturi din biografia lui Norman Manea, documentele, oricît de subiective, fac cea mai bună radiografie a unui timp; cu toate acestea, sînt cîteva trasee care pot fi urmărite de la distanță și care dau unitate volumului; o dovadă în plus cum frumosul este expresia angajării ființei într-o dezbatere despre sine, despre lume, despre identitate, despre celălalt, ori despre izolare, singurătate, curaj. Și despre exil, firește, temă definitorie pentru scrisul lui Norman Manea. De altfel, la Bard College, a ținut un curs intitulat *Exil și înstrăinare în proza modernă*. Un altul, de mai tîrziu, numit *Danube – a literary journey*, în care vorbea despre Ionescu, Musil, Kafka, Koestler, Kiš sau Canetti va fi avut el însuși miza aceasta a înstrăinării generate de vremurile schimbătoare.

În fine, despre exil ca despre o fatalitate. Sau, la polul opus, despre imposibilitatea exilului, căci, rămînînd legat de limba țării din care ai plecat, nu faci decît să zgîndări neputința de a fi altul. Oricum, viețuind în „capitala mondială a exilaților”, Norman Manea trăiește dramatic neputința de a-și asuma

libertatea, căci New York-ul e, în fapt, locul în care nimeni nu mai este, de fapt, exilat. A asocia și suprapune experiența exilului peste aceea a libertății este chiar miezul traumei pe care și-o asumă Norman Manea. În cele din urmă, nu despre exil este vorba, ci despre înstrăinare. Or, ființa se poate simți străină oriunde. Citim la un moment dat: „Străin, aici? Străin sau înstrăinat oriunde, pînă la urmă. Mi-am regăsit obișnuințele. Le port cu mine, oriunde”. Cuvinte care seamănă cu ceea ce credea Cioran: „Ai dreptate: oriunde pe pămînt aș fi avut aceeași viziune asupra lucrurilor, aceeași frămîntare și același dezgust. În fond, faptul că trăiești la Rășinari sau la Paris n-are nici o legătură cu ce ești de fapt”. În aceste condiții, contextul politic concret ori filonul ca atare al evreității nu vor fi făcînd decît să plaseze ființa umană în propriile-i meandre, împlinite în incertitudine și ezitare. De aici, întrebarea lui Florin Mugur, dintr-o epistolă: „Există pentru noi un loc fericit?”. În permanență, prezența este o utopie neagră, un spațiu infernal. Nu întîmplător, exilul pare nu o opțiune, ci o fatalitate, și nu întîmplător, Norman Manea reamintește cuvintele unui rabin, reluate de Gombrowicz, care spunea: „Drumul în această viață este ca tăișul unei lame; de o parte, infernul; de cealaltă, infernul. Între ele, calea vieții”. Prin urmare, de discutat, de fapt, două ipostaze ale exilului: prima, a celui exilat în propria țară, cea de-a doua, cu cuvinte care îi aparțin lui Norman Manea și care ar putea fi titlul unei cărți despre exilații politici, exilul de după exil. Căci unde ești cu adevărat exilat: în Infernul de-acasă, sau în acela al lipsei de identitate, al rătăcirii prin locuri străine?

Fără îndoială, experiența exilului nu poate fi ruptă de criza identității. Tocmai de aceea, cred, pentru Norman Manea „*Metamorfoza rămîne o operă esențială despre exil și înstrăinare, ca experiențe umane extreme, cu particular impact în secolul care s-a încheiat și în cel care începe*”. De altfel, și la întrebarea lui Florin Mugur, privind locul fericit, răspunsul lui Norman Manea ar putea fi *limba română*, casa este limba în care scrii, chiar dacă această casă, ca în cazul lui Celan însuși, ți-a ucis părinții; putem deduce, prin urmare, că acest loc fericit nu-i decît o nișă a interogațiilor torturante. Exilul în propria țară sau exilul în propria limbă. Mai mult, fiind vorba despre identitate, ne fixăm, de fapt, în limitele „exilului esențializat” al oricărui artist, și nu numai în sensul în care, cum citim într-un loc, cu referire la Fundoianu, „poezia a rămas o formă privilegiată de exilare din cotidian și de asumare și transfigurare, în același timp, a cotidianului, cu deloc puținele exiluri pe care ni le-a tot dăruit”. A face din scris o formă privilegiată de evadare (a se citi exil) din cotidian sau din lumea bestiilor politice nu înseamnă decît a te înstrăina prin autentificare, a te recunoaște în altul. Dacă exilului de după exil (sau neantului de după neant) nu-i putem descoperi decît forța alienantă, exilul în scris e o autentificare a ființei, o întemeiere a ei, dar o întemeiere prin suferință.

Fără să insiste prea mult asupra ei, Norman Manea invocă la un moment dat ruptura, specifică scriitorului modern înainte de toate pentru că el, începînd cu Proust, a conștientizat-o, între ființa concretă și cea creatoare, între „persoana publică și cea profundă”. Or, spune Norman Manea, scriind, „Dublul ieșea, ca un scafandru hipnotic, din străfundul limbii îngîinate, fără

voce, devenind, iată, Vocea, în care nu mai poți evita să te recunoști”. A te înstrăina în spațiul concret, a fi un exilat în contextele imediateții înseamnă, deopotrivă, o împlinire în interior. De aici, poate, retractilitatea lui Norman Manea, stranietatea lui într-o lume căreia nu-i era străin ocolişul balcanic. Firește că în spatele unei afirmații de genul „Eram și nu eram inginerul...” se ascunde neliniștea privind recunoașterea propriei identități, stăpânirea și certitudinea ei. Ruptura este firească. Între „țara imaginată a cărților și cuvintelor prin care cutreieram” și țara concretă, între eul care trăiește în cuvinte, din cuvinte, și cel imediat, fizic, se produce o ruptură. Este, dacă vrei, prima ipostază a libertății, care ia forma exilului, replica, umbra, consecința altui exil. În fine, este eul biografic salvat prin scris? Dimpotrivă. Eul biografic se diluează treptat, fiind substituit de un altul, rămas în permanență un fenomen în mișcare și care, la rîndu-i, oferă prea puține certitudini. „Limba secundă își impunea treptat jocul și obsesiile”, citim la un moment dat.

Or, deducem de aici că se produce, de fapt, o întemeiere a ființei prin limbă. Nu știu de nu va fi fiind la mijloc chiar experiența lui Heidegger. Miron Radu Praschivescu îi cere la un moment dat lui Norman Manea, înainte de vremea debutului, date bio-bibliografice și într-o paranteză precizează: „pot fi și fictive de vreme ce le semnați”. Cert este că acest altul, întemeiat prin limbă, dublul, cum e numit la un moment dat, dă deopotrivă certitudinea (ba chiar orgoliul) salvării și deopotrivă asigură plasarea pe marginea precarității. Crești într-o parte și scazi în alta. Pînă la urmă, devii ceea ce scrii, ne spune Norman Manea, și ceea ce scrii este consecința unei angajări a ființei în prezent. De

aici, poate, sentimentul urgenței (marele exil e trecerea în Lumea de Dincolo), de aici umorul negru, urmuzian, anxietatea, de aici obsesia carnavalescului. Scrie Norman Manea, exegetic: „Carnavalul, dintotdeauna o burlescă sfidare iconoclastă a convenției, înfruntarea bufonă a Morții, sărbătoarea, dezinhibarea, exhibarea. Sub protecția măștii, însă. Transgresarea, ardentă eliberare erotică și sexuală a diferențelor sociale, ca și a gradelor de rudenie, beneficiase de egalizarea prin mască”. În treacăt fie zis, nu este masca însăși un semn al exilului?

Oricum, peste toate, așadar, literatura ca etică. De amintit aici „întîlnirea” cu Radu Petrescu, estetul prin excelență. Norman Manea plasează totul în opoziția dintre Atena și Ierusalim și precizează: „Oricît fusesm și rămăsesm vulnerabil la seducția Frumuseții, eram totuși, probabil, mai obsedat de adevăr”. În cele din urmă, pentru Radu Petrescu însuși „Reacția «fără măsură» devenise, când-cum-de ce, din nou... literatură”.

Este chiar întrebarea de la care am pornit în scrierea acestui text. Este cartea aceasta, de plicuri și portrete, în fond, literatură? Și dacă da, de unde se naște frumusețea ei? Nu cumva din neliniștea provocată de căutarea adevărului? Din experiența devenită în sine căutare a adevărului? O experiență pe care o generează nu numai lumea, cu toate ale ei, ci și scrisul. În fine, n-aș încheia aceste rînduri înainte de a relua cuvintele lui Liviu Petrescu, cel care, înainte de a muri, lucra la o carte despre proza lui Norman Manea. Citim: „Ceea ce ne leagă pe noi, unii de alții, este însă absolut indestructibil; sîntem, toți trei (Norman Manea, Cella, soția lui, și Liviu Petrescu însuși, n.n.), naturi gemene, făcute din aceleași fragilități, sîntem firi vulnerabile, cu

totul neînarmate față de multiplele forme de agresiune pe care le produce timpul în care trăim. De altminteri, cred că aceasta este mărturisirea cea mai adâncă pe care o conține literatura ta, începând chiar cu prima carte”. În centrul interpretării sale, Liviu Petrescu urma să așeze conceptul artistului în chip de clovn – acel clovn care înseamnă deopotrivă carnavalesc, salvare de la moarte, înstrăinare. În ce măsură cartea aceasta cu prieteni are în centru masca aceasta a clovnului – care își exhibă fragilitatea și tocmai astfel o învinge – e deja o altă întrebare.

[„Convorbiri Literare”,
nr. 10, octombrie 2009]