

„ALPHA”, revistă de cultură, nr. 1–2–3, 2014, editor: Institutul de Studii Interculturale „Alpha”, Târgu-Mureș, 258 p.

Salutăm, în peisajul cultural românesc, o nouă revistă: „Alpha”, publicată la Târgu-Mureș, sub egida Institutului de Studii Multiculturale Alpha, redactor-șef fiind poetul, criticul și profesorul universitar Iulian Boldea și redactori Dorin Ștefănescu și Dumitru-Mircea Buda; consiliul său editorial e format din Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Cornel Moraru, Mircea Muthu, Ion Pop, Ion Simuț, Cornel Ungureanu, iar colegiul de onoare îi numără între rândurile sale pe: George Banu, Gelu Ionescu, Florin Manolescu, Virgil Nemoianu, Basarab Nicolescu, Ion Vianu și pe regretatul Nicolae Balotă, cooptat cu puțin timp înainte de a pleca la cele veșnice.

Din bogatul sumar al primului număr, 1–2–3/2014, unicul pe anul 2014, constând în proză, poezie, critică literară, o anchetă literară, eseuri etc., reținem un amplu și consistent medalion dedicat scriitorului Norman Manea, una din constantele propuneri la Premiul Nobel, din partea României; scriitor care, prin problematica romanelor, a eseurilor și a memorialisticii sale, izvorâte dintr-un spirit critic mereu treaz, aduce o contribuție însemnată la definirea și nuanțarea profilului exilatului. Scriitori, cercetători, studenți din diferite generații dezbate aspectele operei acestui autor atât de actual, preocupat deopotrivă de trecutul totalitar și de evoluțiile viitoare ale României.

Reținem din intervenția lui Iulian Boldea câteva date de bază ale problemei puse în discuție (p. 11): „Norman Manea este un scriitor emblematic – și problematic – al literaturii exilului. Exilul său este dual: pe de o parte geografic, pe de altă parte lăuntric. Expresie a unei ființe ce și-a resimțit mereu condiția identitară sub spectrul marginalizării și al marginalului, scriitura lui Norman Manea este [și] expresia unei identități fracturate, ce caută să-și recupereze legitimitatea ontică prin exercițiul cathartic al anamnezei. În acest fel, amenințarea agresivității temporale și a uitării este compensată de revelațiile unei memorii cu un acut profil etic, soluție iluzorie a unui destin aporetic. Ce poate fi, în acest fel, scrisul decât o tentativă de supraviețuire, o formă de exhibare a suferinței și de refuz al compromisului? Pe de altă parte, personalitatea literară a lui Norman Manea își consolidează reliefurile identitare mai ales din libertatea, compensatorie și radicală, de a spune adevărul ultim, din chiar condiția marginalizării, cu concursul unei ironii ce trădează conștiința relativității unei lumi percepute ca spectacol burlesc, ca minciună, ca proiecție demagogică a unei ideologii alienante”. Iulian Boldea vorbește, în consecință, de un specific *depozițional* al acestei opere, care completează o *existență fracturată*, desenând „conturul unei geografii deopotrivă mutilante și utopice”, reprezentativă pentru un *adevărat caz* – cel al unui scriitor cu mare succes în străinătate, devenit, prin voia unui destin zbuciumat și paradoxal, scriitor român și american în egală măsură.

Ștefan Borbély remarcă „histrionismul hâtru” convertit în „grotescul inocent” al protagonistului din *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, care-și trăiește condiția evreității „descătușat”, continuând-o și raționalizând-o în literatură (p. 25). „Grotescul, ironia, sarcasmul mi s-au părut mai potrivite a releva declasarea, decât ținuta solemnă”, se destăinuie scriitorul lui Philip Roth (*Ibidem*). De aici, obsesia lui pentru „clovni, bufoni, șarlatani eterici sau inocenți ludici”, care concep viața ca pe o „tragedie umană devorată de o tragedie încă mai mare: comedia” (citată din același roman al lui Norman Manea).

În pofida evreității sale și a fluentei, dobândită încă din copilărie, în câteva importante limbi europene, Norman Manea s-a considerat dintotdeauna român, scriind numai în românește, ducându-și cu sine limba ca pe o *casă a melcului* „eternă, complexă, chemătoare”. După emigrare, observă Ștefan Borbély, angajarea etică a scriitorului sporește, el scrie despre lucruri grave, precum deportarea evreilor în Transnistria, raporturile istorice ale românilor cu evreii, cu Eliade, Sebastian, Holocaustul; dar este intens preocupat și de „refuzul unei țări, după revoluția (totuși...) din decembrie 1989, de a-și

„Revista română de sociologie”, serie nouă, anul XXVI, nr. 1–2, p. 133–137, București, 2015

pune în discuție miturile identitare, de a se scruta, autocritic, în lumina unor adevăruri universale” (p. 26). De fapt, histrionismul nu a dispărut din scrisul lui Norman Manea, „numai că el și-a deplasat ponderea de la centru la periferie, locul rămas liber fiind ocupat de patetismul moral”, iar „contactul cu Occidentul a reprezentat pentru autorul nostru o translație de la estetic la etic în conceperea finalității actului literar” (p. 30). Este de remarcat „figura tutelară” a clovnului de circ August Prostul, care „propune, în mod decis, grotescul ca tehnică de supraviețuire într-un comunism ideologic rapace, discreționar și depersonalizant, sugerând că *rolul* reprezintă în acest caz, dincolo de a fi o etică tipic personală, masca histrionică a autenticității” (p. 31).

Paul Aretzu remarcă (p. 60) faptul că volumele semnate de Norman Manea, fie ele de memorialistică fie de eseuri și beletristică, „sunt legate aproape obsesiv de experiența românească totalitară și de holocaust, tema extinzându-se și asupra adaptării la exil”, în acest sens fiind revelatorii citatele din esul *Despre clovni* de Norman Manea: „Eseurile de față, supuse unei anumite retorici dialectice, jurnalistice, sunt preocupate, toate, de relația dintre scriitor și ideologia și societatea totalitară, într-o țară în care tradiția politică n-a fost admirabilă și unde dictatura ultimelor decenii a fost un pitoresc amestec de brutalitate și farsă, de oportunism și demagogie. (...) Experiența totalitară rămâne totuși incomparabilă, o situație extremă ale cărei limite pot fi mereu extinse, al cărei potențial malign creează o canceroasă patologie socială. O societate deloc monolitică, în contrast cu ceea ce credeau comuniștii și susțineau anticomuniștii, caracterizată, de fapt, prin ambiguitate și duplicitate, măști și artificii”. În ea *străinul*, adică cel de altă etnie, „este simțit întotdeauna ca diferit, un fel de factor de periclitate a unei ordini tradiționale” (p. 69). De aceea, pentru Norman Manea, memoria va fi o povară în plus, care va apăsa pe umerii celui emigrat, va genera angoasă, ce se va supraadăuga traumelor deja instalate. „Pe exilat (când este și scriitor) pierderea limbii îl trimite în cea mai cruntă înstrăinare, atribuindu-i, e drept, noblețea singurătății, a suferinței. Pe scriitor însă îl salvează iubirea, care nu are patrie geografică sau etnică” (p. 70). Norman Manea îl definește cu brio pe „jalnicul nostru clovn local”, Ceaușescu, care era, în opinia sa, un „clovn deraiat, nimerit într-un rol de păpușar, racordat însă și el la alte sfori. Este, aici, o artă a manipulării, a gonflării imaginii politice. Cert este că, în final, executanții s-au retras din roluri, lăsând marioneta fără putere” (p. 71–72). Norman Manea nu a acceptat să-și piardă spiritul critic. Transplantat în țara tuturor posibilităților, a observat riscurile existente în societățile deschise, unde se pot impune în mod nemeritat tendințe sociale, religioase, sexuale marginale, creând „un carnaval al tuturor dezinhibărilor, o realitate a efemerului, o lume care nu mai are memorie culturală, ci numai cultul evenimentului” (p. 74).

Mihaela Șimonca apreciază că romanul *Plicul negru*, apropiat de critica occidentală de operele reprezentative ale lui Fr. Kafka și Ernesto Sábato, conține o enumerare a viciilor comunismului, sub umbrela unei imagini chintesențiale, cea a Casei Poporului, descrisă în culori sumbre: „Noapte, pustiu. Se aud, în apropiere, macaralele lucrând sub jetul reflectoarelor la PALATUL ALB al viitorului, sediul cercului exemplar și surdomut, unde va trona Președintele exemplar al Asociației Exemplare (citată din *Plicul negru*, la p. 237). Descrierile Bucureștiului, așa cum îi apărea acesta autorului în vremea trecutului regim comunist, sunt sugestive: „Bucureștiul, un oraș orb, pradă coșmarurilor, un oraș prăbușit în sine însuși, aflat în amurgul existenței” (p. 79). Metafora orbirii, atribuită orașului, va reveni, pe parcursul romanului, ca un leitmotiv. Este, de fapt, o orbire mai degrabă autoimpusă, un soi de paralizie a reacțiilor. Metafora întunericului și a orbirii va fi însoțită de o metaforă a surzeniei și a muțeniei.

Asocierea cu Ernesto Sábato nu e întâmplătoare: în 1984 Norman Manea i-a scris acestuia o scrisoare deschisă, publicată în revista „Vatra” din 20 martie 1984, la care va primi un răspuns entuziast de la însuși Sábato, iar influența argentinianului asupra scrisului său este notabilă: Asociația orbilor din proza lui Ernesto Sábato stă la originea Asociației surdomuților, de găsit la autorul român. Norman Manea consideră că sistemul comunist a creat, prin așa-zișii „oameni noi”, niște „înlocuitori”, substituenți ai ființelor umane, lipsiți de reacție în fața măsurilor punitive ale statului totalitar și, în plus, alienați față de ei înșiși, „în relațiile simple, interumane, care nu implică relaționarea cu Autoritatea. O lume de simulacre și măști, un joc pe care fiecare este obligat să-l joace” (p. 80). Deși pare un roman polițist, de căutare a ucigașilor tatălui, *Plicul negru* este o „trecere” prin două universuri totalitare, cel fascist și cel comunist” (p. 84), o precisă imagine a

continuității în teroare a celor două sisteme totalitare, un roman politic despre „îngemănarea totalitarismelor”, o „bombă care putea dinamita ideologia de partid”, un avertisment despre degradarea României, dar și despre amortirea spiritului critic al intelectualului român. Edițiile americane ale romanului și, mai apoi, ediția românească, inclusă în seria de autor Norman Manea a Editurii Polirom, ne prezintă o „precisă și terifiantă imagine a unui timp revolut, în care narațiunea aduce în prim plan aberația impunerii ideologice, dezumanizarea, precum și viciile de construcție ale sistemelor totalitare” (p. 85).

Deja în 1990, notează Florina Codreanu, Norman Manea sesiza pericolul ce amenința „presupusa democrație românească”, pusă în primejdie de „trivializatorul cotidian” – televiziunea, și de „cultura banului”, care este „încă mai greu de înfruntat decât a fost cultura minciunii” (în *De ce este România altfel?*).

Aura Stan extrage sensuri relevante din amănunte biografice impresionante: părinții lui Norman Manea i-au angajat fiului lor, pe când se aflau cu toții în lagăr, un profesor de germană. Vizionarismul acestor părinți, încrederea lor în copilul lor și în destin, în pofida împrejurărilor inumane, ne pot da de gândit. Acest plurilingvism timpuriu are și el o legătură subtilă cu exilul interior al romancierului de mai târziu, fără a estompa limba de bază a tuturor experiențelor, româna: „Accesibilitatea la o gamă variată de coduri nu facilitează o înăbușire a fondului lingvistic primar, ci devine sursa unei răătăcirii precoce, prelungită odată cu exilul” (p. 101).

Subtil observator social, Norman Manea îi dă Oanei Dan un răspuns tipic pentru lucidul deziluzionat care este el însuși, la întrebarea dacă a vizitat în amănunt America: „Nicăieri nu se poate învăța mai bine singurătatea... Să cunosc America? Să mă obișnuiesc cu altă percepție a distanțelor, să-mi locuiesc, împăcat, singurătatea?” (p. 107). Este evident că autorul pune mai presus de evenimențial lumea sa lăuntrică, structurată pe câteva motive fundamentale.

Două denominații utilizate de autor pentru România sunt „Jormania” sau „țara Dada”, ne reamintește Ana Maru, observând importanța timpului în opera lui Norman Manea, în care contactul exilatului cu prezentul e mereu ecranat de trecut (p. 117). Preocupat de *anii huliganici*, în descendența lui Mihail Sebastian, el face din acesta o figură-simbol a numeroaselor plecări ale familiei Manea. Formula *anii huliganici* mai trădează însă și „o viziune aproape ciclică a timpului: în <serpentinele vârstelor> (...) totul e paralel, repetitiv, simetric, totul e întoarcere” (p. 118). Norman Manea a fost asociat de critica occidentală cu alți doi străluciți reprezentanți ai *literaturii exilului*, studiată în universitățile americane: André Aciman, evreu din Alexandria, și Aleksandar Hemon, bosniac din Sarajevo ajuns la Chicago. Toți acești trei prozatori sunt preocupați de *întoarcerea* ca fapt existențial major. Aciman definește *nostophobia*, adică frica de întoarcere, *nostomania*, obsesia întoarcerii, și *nostografia*, scrisul despre întoarcere. Nostografiile eșuează, fiindcă nimic din relația exilatului cu vechile locuri și oameni nu produce epifanii (p. 120). În *Întoarcerea huliganului* un scurt capitol, *Casa ființei*, înfățișează o epifanie prin straniul transfer al visului – acela că, brusc, naratorul a auzit ceea ce-și dorea de mult timp: vorbindu-se românește la New York.

Brîndușa Nicolaescu observă judicios că, „mai mult decât despre Holocaust, Norman Manea a scris și scrie despre răul potențial al umanității de oriunde și oricând, cu un simț al pericolelor posibile, latente, manifestându-și o adevărată profesiune de credință, marcă a întregii sale opere, circumscrișă eticului”. Respingând hotărât melodrama, trivializarea, scriitorul crede în valoarea preponderent literară a unor texte care prezintă situațiile-limită ale vieții din lagărele de concentrare (p. 133–139). Scrisul e, pentru Norman Manea, o exorcizare – iar aici se poate face o legătură cu străvechea idee de *pharmakon* („otrăvă”, „drog”, „remediu”), reluată și dezvoltată de filosoful Derrida, prin care acesta, comentând dialogul platonician *Phaidros*, aprofunda problematica scriiturii ca putere de „re-memorare”, dar și ca „pericol de uitare” (p. 137), încât „literalul sfârșește într-un spațiu al scriiturii pendulând între uitare și memorie”. Destinul uman și scriitoricesc al lui Norman Manea este pus sub semnul încercării de vindecare a traumelor: „Calea aleasă de copilul deportat în Transnistria este finalmente cea a scrisului, o încercare de vindecare, de rezolvare etică și estetică a unei supraviețuiri problematice” (p. 139). Talentul de scriitor este o favoare a sorții, care răscumpără mult din suferințele îndurate: „pierderile din viață se transformă în câștig prin scris, iată marea șansă oferită de literatura asumată ca *modus essendi*” (p. 139).

Georgeta Țan, într-un excelent text despre condiția exilatului, consideră că Norman Manea trăiește un *exil supraetajat*, cultivă o *gramatică fracturată*, care traduce *fisura*, *ruptura* (fapt vizibil în *Textul nomad* din *Casa melcului*): „Pentru scriitorii dezrădăcinați, exilul reprezintă astăzi diversitate umană și întâlnire în spațiul intertextualității, o pedagogie a umilinței și a umanității (p. 143). Însuși prozatorul român este conștient că „artistul e întotdeauna un fel de evreu”, iar opera sa ilustrează „statutul scriitorului captiv al unui sistem totalitar, când adevărata viață se desfășura în subterană, cea publică fiind un adevărat circ” (p. 145).

Este revelatoriu, în acest context, recursul la un studiu al Carolinei Temple, referitor la transformările identitare la care e supus orice scriitor venit în SUA dintr-o fostă țară comunistă. În cazul imigrantului, prin diferențele de statut și de roluri atribuite, acesta se poate raporta la un număr mai mic sau mai mare de subculturi, o îmbinare între sistemul cultural al țării de origine și cel al țării de primire. Cele două subculturi majore „vor coexista în reprezentările și comportamentul său, fără a se articula satisfăcător și, totodată, fără a se disocia” (p. 143). Pentru Norman Manea, un autor de mare probitate etică, „solitudinea scriitorului izolat în universul compensativ al literaturii devine și o formă de solidarizare tăcută cu ceilalți, o dovadă a integrității sale morale și a neoboselii de a-și asuma o nouă experiență instructivă” (p. 145).

În *Textul nomad*, Norman Manea se definește ca un perpetuu străin, pentru care este „o onoare în a fi expulzat, exilat, refuzat. „Solidaritatea mea cu suferința, cu străinii, pe care mi-am educat-o din adolescență, s-a extins în exil. Trăim într-o modernitate, prin definiție, centrifugă. Străinul nu mai e o condiție atât de neobișnuită. Îl vedem frecvent pe stradă, venit din din cele mai diferite părți ale lumii” (p. 147, citat din *Întoarcerea huliganului*, eseu cuprins în volumul *Textul nomad*).

Pentru Norman Manea exilul e o „viață de după moarte”, o viață fără trecut, „falsă și teatrală”. Analogia cu Peter Schlemihl, omul care și-a vândut umbra, din nuvela lui Adelbert Von Chamisso, alt scriitor exilat, este una sagace. După exil, în termenii Larei Vapnyar, care a scris despre scriitorul ca *turist post-mortem* sau ca *ghid turistic*, nu mai există, pentru Norman Manea, o Românie reală, decât „prin prisma memoriei” (p. 149). Pentru el, de două ori identitar, devenit așadar „un dublu identitar”, „româna este limba interiorității”, o „casă a melcului”, a acelei „înstrăinări intime protectoare”, care a cântărit formarea și deformarea sa, începând cu perioada comunistă și culminând cu cea a exilului. În această a doua ipostază a vieții sale, engleza este, practic, o *uniformă*, o *gazdă*, care, nu doar prin utilitatea sa în relațiile sociale, ci și ca instrument al traducerii, conduce la o „anumită devalorizare a limbii române”. În această dificilă redefinire a scriitorului exilat, scriitorul reia pe cont propriu și doi termeni propuși de Gertrud Stein, identitate/entitate. „Identitatea, afirmă scriitorul, este ceea ce ne leagă social de semenii noștri, iar entitatea este ceea ce rămâne când ești singur într-o cameră” (citată la p. 152). „Entitatea, în cazul scriitorului, ajunge să fie definită prin opera sa”, consideră, pe drept cuvânt, Norman Manea. Huliganul este, în mod tragic, o efigie patetic-nonconformistă a intelectualului creator ce aspiră la afirmarea de sine: „Străinul nu-și poate cuceri cetățenia lingvistică decât ca un haiduc, ca un huligan, forțând intrarea prin orice mijloace?” se întreabă Norman Manea în *Întoarcerea huliganului*. Atunci când se autodefineste drept ipocrit, o face numai în sensul dat de Emmanuel Levinas acestui termen, adică în măsura în care depista în condiția exilatului „o aprofundare și o descoperire a sinelui profund, o formă de protecție a interiorității față de scena socială, o jonglare ficțională prin nostalgie, ironie și autoironie cu elementele proprii biografiei” (p. 153).

Pentru scriitorii dezrădăcinați, veniți în SUA din fostele țări comuniste ale Europei de Est, exilul reprezintă „transpoziția de la tiranie la democrație”. Dacă aceasta din urmă îl salvează fizic pe scriitor, îi induce, în schimb, o insignifianță socială, transformându-i existența, ce se cere inevitabil legată de un suport, „nu de prezentul incert și suspendat, în care exilatul se simte o umbră, ci de trecut”. „În raport cu prezentul imprevizibil, trecutul devine pentru Norman Manea un teritoriu sigur, o imagine a vechilor arme și talismane care pot fi reînviolate ficțional în favoarea propriei vindecări. Scriitorul exilat devine un pendul între trecut și prezent, între două centre exilice” (p. 153).

În acest punct, putem reveni, circular, la observația din articolul lui Ștefan Borbély, că Norman Manea este, incontestabil, preocupat de prezent, de evoluția democratică și progresistă a țării sale de baștină. Merită, în acest sens, reținute, observațiile cercetătorului cu privire la viziunea lui Norman Manea asupra barochizării spațiului public, în care s-ar produce un „exces al proximității, fiindcă ea îi

unește pe oameni, îi apropie forțat, eliminând dintre ei inhibițiile de înțelegere sau – cum am spune noi astăzi – barierele ridicate de inițiere” (p. 32). Ornamentul public este o realitate pe care o înțelege, fără pregătiri prealabile, oricine. În consecință, el „generează solidaritate socială, ceea ce face ca democrația convertită în ornament să devină un foarte plăcut halucinogen popular”. Sunt gânduri despre un autor ce nu și-a pierdut niciodată contactul cu realitatea, nu s-a lăsat pradă autoiluzionării.

Un dosar Norman Manea întru totul remarcabil, reunind opinii bogate și diverse pe marginea unei opere incitante și a unui autor necomplezent, ce nu obosește să mediteze realist la atâtea fațete ale mentalului românesc, în debutul unei publicații care, sperăm, va evolua în continuare la fel de promițător.

Simona-Grazia Dima

