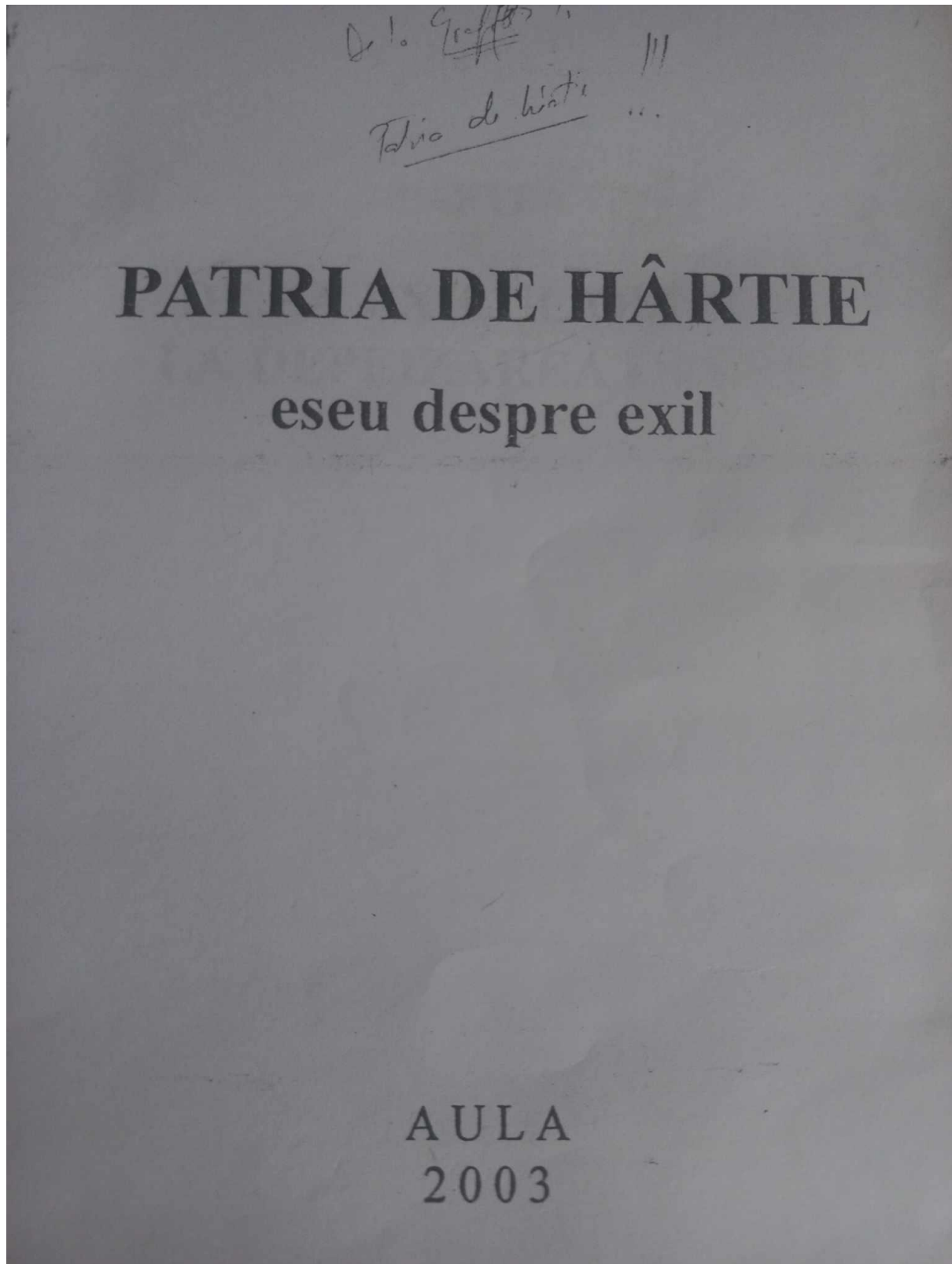


Seminar 9 - Ideologie și exil

Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*



S U M A R

PARTEA I. DE LA EXILUL OMULUI LA DEPEIZAREA OPEREI

Surghiunul metafizic	9
Țiimpul exilului	13
Măladiile exilului	26
"Omul care merge": Țiimpul și spațiul abolite	36
Între absurdul călăcirii și înstrăinarea veselă	48
Exilul postistoric	55
Exilul literar românesc	68
"Idolatria pe dos"	71
Justificări	78

PARTEA A II-A. FROTIURI CRITICE

EXPATRIOTII	87
Proza lui Paul Goma între ficționare și mărturie	87
Țepeneag, omul care merge	123
Petru Dumitriu – nici apostat, nici convertit	156
Vintila Horia și profeția optimistă	168
Militantism la apa Vavilonului – Monica Lovinescu și Virgil Ierunca	177
Insuportabila povară a ființei	177
Poetul, ca și soldatul	183
Tranșee	186
EXPATRIAȚII	189
Exilul fără frontiere	189
Expatriere la microscop sau mizantropia lucrurilor mărunte	194
"Repatriere" nostalgică	199
Autoarheologie	203
Mămăligă cu parfum de femeie sau exilul la bucătărie	207
Note	212
Bibliografie	227

Surghiunul metafizic

Experiența surghiunului e stare fundamentală, temeinic motivată arhetipal, "situație esențială a ființei umane în această lume" (Nicolae Balotă). Nașterea însăși stă sub semnul izgonirii, al păcatului originar, sinonimă cu zorile biografiei răului în lume. La articulația dintre o paradigmă și alta se instalează cea mai inocentă ipostază a timpului: permanența, cea mai pură și răscumpărătoare manifestare a sa, aceea a exilului metafizic. Lucru ce nu scapă acuității conceptuale a comparatistului exilat Virgil Nemoianu: "Mai există o altă latură, metafizică să-i spunem, oricum o latură ce pare să țină de permanența naturii umane, de caracterul de emigrație a sufletului uman chiar. Într-adevăr, dacă suntem dispuși să credem (așa cum au crezut mulți poeți, probabil majoritatea lor) că ființa umană ține de dumnezeire și că tinde să se întoarcă la sursele ei divine, atunci prezența umană pe pământ este un fapt temporar și rostuit. Omul se naște pe planetă, acționează pe ea, dar își amintește mereu că o va părăsi, că, în funcție de faptele sale, se va întoarce în brațele Făcătorului său. Starea de exil este potrivită acestui neoplatonism religios starea fundamentală a omenirii, cea din care decurg toate celelalte însușiri ale ei. Scriitorul, om fiind, împărtășește această stare. Oriunde ar fi fost născut, oriunde s-ar întâmpla să trăiască, el tot un exilat va rămâne, exilat temporar, după cum speră. Mai are importanță unde se găsește?" (1). Se pare că lui Virgil Nemoianu nu-i sunt străine opiniile lui Emmanuel Lévinas, chiar împărtășește situarea polemică a filozofului, în contracurent husserlian și heideggerian. Pentru amândoi dimensiunea metafizică rămâne credibilă și creditabilă. În toleranța vizibilă a lui Lévinas pentru metafizic mai adastă acea tensiune de inadecvare numită dorință absolută ("Dorința e absolută dacă ființa doritoare este muritoare, iar cel Dorit invizibil"). În această accepțiune, exilul poate fi interpretat și ca "dorință de cel absolut Altul", fiindcă dorința metafizică "e dorul de o țară unde nu ne-am născut. Dor al unei țări cu totul străine, care nu ne-a fost nicicând patrie și unde nu vom merge niciodată" (2). Curba descrisă de la exilul metafizic al omului înspre depeizarea operei sale (beneficiară a ușurătății ființei) tinde să se închidă într-un cerc perfect. Perfecționarea răului ca mod de situare față cu timpul justifică o

conduită a răscumpărării prin suferință. Șansa redempțiunii este oferită artei și literaturii, tocmai prin vehicularea răului, prin vidarea sa ontologică, opinie împărtășită și de Guy Scarpetta: "Să faci să treacă Răul în simbolic poate chiar să fie o garanție pentru ca el să treacă ceva mai puțin în realitate." Fapt e că literatura exilului face cel mai brutal racord la realitate, este exprimarea aflată în cea mai intimă proximitate cu existențialul. Și e, totodată, șansa magnifică a reîntoarcerii în marsupiul protector al matricei divine, după o confruntare repetată, acerbă și, de ce nu, victorioasă, cu răul mundan.

Mult prea restrictiv, ca s-o luăm școlărește, *Dictionarul explicativ al limbii române* definește noțiunea de exil ca "pedeapsă aplicată în unele țări pentru delikte politice, constând în izgonirea unui cetățean din țara sau din localitatea în care trăiește; surghiun. Părăsirea, plecarea voluntară a cuiva din propria țară sau localitate, de obicei pentru a scăpa de o prigoană." Cuvântul provine din latinescul *exsilium*. Echivalentul său iudaic este cuvântul *galut*, pedeapsă aplicată de Dumnezeu poporului ales. El conține, totodată, sensul de alienare și ruptură a acestei seminții de restul etniilor. *Exilarhul* e "șeful politic al evreilor aflați în captivitatea babiloniană". Din definiția de dicționar lipsește recontextualizarea ideii de exil în termeni contemporani.

Biblic vorbind, ideea de facere o implică, în mod necesar, și pe aceea de izgonire, moment-cheie al fracturii survenite între transcendent și lumesc sau, după indiciile oferite de Jean Starobinski, "În cultura europeană, exilul și distanța sunt determinate de mitul alungării din Paradis; astfel, de timpuriu, sentimentul tristeții a putut fi legat de expatriere sau de excluderea dintr-un ordin religios, sursă presupusă a fericirii și bucuriei." (3). Paralelismul inaugural dintre prototipul celest (orașul, sanctuarul, Ierusalimul ceresc) și copia sa mundană conferă existenței confortul ordinii cosmice, al oglindirii corectoare. Punctul de fractură, locul unde "creatura umană avea să basculeze în noua ei condiție, printre incertitudinile devenirii", momentul ligamentar "în afara timpului, dar în pragul lui", este legat de către Paul Zumthor de *Facere*, mai precis de episodul Babel, moment în care cele trei "motive narative" (legătura omenirii cu pământul, comunicarea, tehnicile folosite) ca "trei puncte de vedere asupra lumii", forțează separația nomazi – sedentari (4).

Înarmat cu un instrumentar comparatist, arhitectul și poetul Augustin Ioan, pornind de la excesivitatea și ambiguitatea, așezămintelor ecleziastice din exil, încearcă să decodeze limbajul arhitectural relegat, să descifreze simbolistica lui deviantă, servindu-se, ca și Zumthor, de fondul său arhetipal, biblic osificat, de sursele sale originare. Racordează *"zona edificată a discursului arhitectural"* la străbunica sa virtuală, lărgind elastic frontierele comparatismului, prin imersiune în limbajul scris ca strămoș al celui de cărămidă: *"Comparatismul exclude existența unor surse virtuale, care nu aparțin nicidecum zonei edificate a discursului arhitectural, sau nici măcar arhitecturii în genere. Un astfel de exemplu este devenirea bisericii creștine. Ni se vorbește despre rolul bazilicii pre-creștine în configurarea acesteia, ignorându-se total rolul templului ierusalimitan, ale cărui compartimentări interioare sunt cele ale bisericii de azi, ortodoxe. Această sursă este nu doar acceptată, ci chiar celebrată de teologi – încă de la început, toate templele creștine au același plan care își are originea în viziunea Templului din Ierusalimul ceresc (Evdokimov, 1993, 127) –, dar nu și de istoricii arhitecturii, prea pozitiviști spre a mai îngădui spațiului mitului, legendei sau utopiilor arhetipale de felul Ierusalimului ceresc, străvăzut de regi și prooroci"* (5). Merge și mai în străfunduri, aventurându-se pe tărâmul *"unde deopotrivă comparatismul și hermeneutica se regăsesc"*, la sursele matriceale ale *"arhitecturii prime"*, în speță la arhitectura *"exilului celui mai faimos, cel al evreilor lui Moise"*, urmărind traseul într-o manieră gramaticală, demarând din paradigma *infinitivului*, a temporalității permanentei și slalomând, mai apoi, printre *conjugările* sale actualizate. Ambiguizarea și resemnificarea arhetipului scufundat în baia metamorfozantă a surghiunului e înregistrată încă *"de la cortul care adăpostește chivotul legii până la templu (faza întâi), iar mai apoi de la templul lui Solomon până la biserica creștină (faza a doua)"*. Așadar, *"Primul cort, care trebuia să umble dimpreună cu poporul ales prin pustia exilului său, avea dimensiuni pe măsură și era făcut din materiale adecvate naturii sale. Cortul era astfel din zece covoare de în răsucit și de mătase violetă, stacojie și vișinie (Ieșirea, 36, 8) a douăzeci și opt pe zece coți fiecare; era acoperit cu covoare de păr de capră, unsprezece, a treizeci pe patru coți (Ieșirea, 36, 14-15) și, încă, cu piei de berbec vopsite în roșu și un acoperiș pe deasupra,*

din piei vinete (*Ieșirea*, 36, 19); era sprijinit pe picioare din scânduri de șalcâm (materialul chivotului) de zece coți pe unul și jumătate (*Ieșirea*, 36, 20)" (6). Observând că în devenirea arhitecturală ulterioară "fastul decorativ este adăugat suplimentar – *parergon* (Derrida) al artefactului chivot", că – inevitabil – discursului original i se adaugă unul ornant, "supliment esențial al operei, *ergon*, cum definește termenul de *parergon* Michael Benedikt (1991, 34)", Augustin Ioan extrage "câteva reguli ale exilării întru spații înzidite", acestea fiind: "a) Pe măsură ce se îndepărtează, geografic și temporal, de sursa originară, arhitectura își amplifică dimensiunile și/sau își modifică proporțiile. Decorația nouă devine mai complexă și mai bogată (...) b) Sursa devine un caz particular al noii case și/sau este (re)inventată sub autoritatea unei noi revelații, a unui mit fondator alternativ sau a unei alte tradiții, care să justifice erezia, invenția: amnezia. În proces, oricum, sursa originară este fie ocultată, fie resorbită în arhitectura cea nouă" (7). Alungarea din paradis e căderea verticală din infinitiv în manifestările laic-orizontale ale conjugării, astfel că genotipul patronal este trădat, câte puțin, prin amnezii succesive, viețuirea fiind conotată, în acest sens, ca *hybris* al pașilor mărunți. Dar, cum observam mai la început, pașii mărunți descriu o curbă ascendentă ce caută să se împlinească prin redescoperirea paradisului pierdut, însă oarecum inconstient, și cu precauții creștinești, în măsura în care "Exilul adevărat nu are țel, nu este o călătorie, ci un drum spre nicăieri", precum ne avertizează Eugen Vasiliu, în *Decalogul exilului*, a șasea poruncă: "Să nu râvnești, în exil, la țara și la norocul altuia"(8). Firește, cam pe la jumătatea traseului se întâmplă acele mici trădări ce pigmentează orgoliul Meșterului Manole, "capabil – prin pieirea sa – de a face mereu mănăstiri tot mai mari și mai frumoase în raport cu precedentă. Amplificarea dimensiunilor pare să fie semnul unui proces dual: fie se uită proporțiile și dimensiunile originare, fie noua colonie vrea să dea seamă despre statutul său cel nou, care a meritat exilarea, noul edificiu căpătând atunci rolul de *manifest identitar*". Și ajungem astfel la devianța comportamentului exilatului, condamnat, după cum susține Sorin Alexandrescu, la invizibilitate: "imigrantul este un om fără chip, dar cu mască (sudicul, esticul, asiaticul, africanul), fără nume de familie, sau cu unul imposibil de pronunțat..." (9). "El nu este vizibil, localnicul da", el nu beneficiază

de "vizibilitate socială", și-atunci recurge la exhibarea mărcilor sale identitare, cu aluzie la originar, la "infinitiv", dar în forma "conjugată", amnezică, emfatică, a "manifestului identitar". De aceea zidirile omului invizibil sunt mai semețe, mai împodobite, nalte cum n-au mai fost alte, cărțile sale mai patetice. La urma urmelor, grandilocvența îndeplinește două funcții: aceea a recuperării memoriei, a imaginii Ierusalimului ceresc – o funcție învelată, apoi pe aceea a recuperării vizibilității sociale. Uitarea graduală, împuținarea proviziei anamnetice purtată în cărca exilului e invers proporțională cu retorica zidirii, indiferent de materialul de construcție folosit (cuvântul sau cărămida, nota muzicală sau pasta cromatică), aceasta se dilată, oarecum emfatic, pe măsură ce memoria scade.

Timpul exilului

La prima sa vârstă, cea mirifică, exilul beneficiază de o supraveghere transcendentă care-i asigură rost și direcție pe tiparul unui scenariu preeminent. Dar izgonirea înseamnă în aceeași măsură rătăcire, și-atunci ideea de exil se hrănește, paradoxal, și din dezordine, o proiecție așadar în timpul dinainte de Creație, se nutrește din bulversarea oricărui sens, lipsit de punctele cardinale ale lumii organizate, fapt-constatat și de Mircea Eliade: "*regiunile deșertice, terenurile necultivate, mările necunoscute, reprezintă prototipurile mitice ale Haosului, asimilate cu o modalitate nediferențiată, informă, cea de dinaintea Creației*" (10). Își înfige rădăcinile deopotrivă în născut și nenăscut. Creatul și increatul sunt polii rătăcirii. Dubla natură a nefixării îmbogățește cu sens ipostaza ei istorică, iar exilul mitic poate consola și orienta, în unele momente, rătăcirea ontică. Cel puțin în cazul lui Eliade, pentru care deriva poate însemna "*abolirea trecutului, transcenderea Istoriei, în sensul că, printr-un act desperat de libertate, adică de maximă trăire a Spiritului, denunți întâi față de tine, toate condiționările trecutului, toate legăturile și ferecăturile, ale tale și ale altora, și te silești să fii ca la începutul Lumii*" (11). Jean Delumeau întărește ideea că "*Într-o anumită măsură, întoarcerea la mitologie a fost un mod de a visa la vârsta de aur. Ea a oferit ocazia recreării unui tărâm imaginar unde minunate ființe veșnic tinere își expun încântătoarele*

imaginii paradisului, ce pândește în spatele terapiei sale consolatoare, dovadă că "În secolele al XVI-lea și al XVII-lea – (...) – credința că paradisul terestru există încă undeva la capătul lumii ca o oază de fericire interzisă a dispărut încetul cu încetul. Convertire la realism care nu s-a făcut totuși fără durere. Pentru că niciodată nu s-a visat atât de mult ca în aceste două secole la vârsta de aur, Insulele Fericirilor, Fântâna Tinereții, pastorale idilice și Țara Abundenței" (12). Ideea de păcat va însoți permanent reveria paradiziacă și-o va converti mereu în melancolie.

Situat undeva tot în zona mitizantă a exilului, Vintilă Horia se consideră și el un uzurpator, "un distrugător al timpului istoric", dar sfidarea timpului ține mai mult de aspirație decât de realizare: "Așa s-au născut cărțile mele și ale altor scriitori, concepute și realizate în afara timpului lor, ca prieteni ai oamenilor, aliați nu ai utopiei prezentului, ci ai realității viitorului, care, deja existând, va trebui să existe din nou (care va fi pentru că există deja, cu unicul scop de a trebui să existe din nou). Aș vrea să spun câteva cuvinte despre cărțile mele, considerate, atât de mine, cât și de oricare alt critic, drept dușmani ai timpului, distrugătoare ale acestuia." Lucrurile nu au stat dintru început așa: "Nu mi-am început cariera literară ca dușman al timpului meu. Dimpotrivă. Eram fericit cu timpul meu și cu spațiul în care mă născusem și crescusem." Din nefericire, "oricare alt critic" se va vedea obligat să observe că opul ca "dușman al timpului", ca "distrugător" al acestuia, nu e neapărat victorios, că proiecția într-un viitor consolator e doar o artă a fugii, o formă evazionist-paseistă de supraviețuire culturală într-o istorie neprietenoasă, unde redempțiunea e doar iluzie escatologică. Opera ce se vrea invulnerabilă față cu timpul nu trebuie să-și propună mai mult decât să fie o "utopie a prezentului", și va trăi. Ca ea să penetreze straturile geologice înspre suprafața succesului necondiționat, cu atât mai mult cea exilată, încărcată cu poverile-i specifice, trebuie să-și administreze rătăcirea de pe treptele solide, de piatră, ale lui *hic et nunc*. Să-și distileze straneitatea la modul cel mai firesc, nicidecum ideologic; nu e jelanie la primul stadiu de prelucrare, ci disperare metabolizată răspicat. Opera trebuie să fie liberă de radicalități fixatoare. Doar așa se asigură marja de tranzitivitate necesară unei necrispate și autentice conviețuiri cu viitorul.

De aceea, în ciuda acelui mult discutat premiu Goncourt (succesul unei cărți nu se măsoară în acceptarea, refuzul sau retragerăa unui premiu, mai ales dacă azi abia ne mai amintim de aventura sa nefericită, vâlva internațională cam sleindu-se), pregnanta cărții (*Dumnezeu s-a născut în exil*) s-a dovedit a fi, după cum se vede azi, superb pasageră, conjunctural-eroică, efemer-patetică, datată ca stil, și pudrată cu diafane pulberi teziste. Ea n-a fost zămislită dintr-o nefixare trăită cu lăcomie disperată. În pofida aparențelor poliglote ale scrisului lui Vintilă Horia, ale iluzoriei sale ușurătăți în a transgresa timp și spațiu – istoric și geografic – și a talentului real, în ciuda unui cosmopolitism arogat ca fond multicultural (manifestându-se mai mult în formă), el nu și-a asumat sacrificiul răpunerii “dispozitivului de înrădăcinare”, ci s-a cantonat într-un același păgubos paseism. Paradoxul locuiește în parafraza: “Câtă înrădăcinare, atât efemer” sau “câtă dezrădăcinare, atâta dăinuire”. Un scriitor, până nu-și clarifică limitele spațiale de *globe trotter*, de om care merge, și nu se familiarizează cu ele, dacă, oricât de internațional ar fi, nu-și va delimita realist, iar nu utopic, terenul, va rătăci în uitarea lumii, în vecii vecilor. Va rămâne veșnic exilat într-un fals timp prospectiv, într-unul nostalgic, de fapt unul neprietenos, nefericit, apoi mort. Pornit cu determinarea unui “distrugător al timpului istoric”, scriitorul nostru este, de fapt, încă o victimă înghițită de Leviathanul istoriei, hrănind-o sinucigaș. Chitul temporalității e vorace. Și dezastrul se petrece fără *hybris*-ul vreunei prezumții, în tăcere, discret, anonim, dintr-o neînțelegere neprihănită a timpului. Cu toată credința amăgită că survolează deja asprimile imprevizibile și dătătoare de vlagă ale unui viitor neștiutor de istorie, negociind fals-atemporal statutul său de exilat, Vintilă Horia rămâne, la urma urmelor, o piesă din muzeul exodului de talente, un exponat prins în plasa unei false teleologii: “Al doilea război mondial și invadarea României de către ruși m-au azvârlit din familia mea, din patria mea, din bunurile mele spirituale și materiale, din timpul meu și din spațiul meu. (...) Acum a început exilul meu, care este un proces de anahoretism, de separare. Încet, încet, am reușit să mă separ de tot ceea ce fusesem și să-mi fac o viață complet diferită începând cu limba și terminând cu pâinea și vinul. Astfel, într-o țară sau alta, a trebuit să se schimbe și scriitorul care zăcea în mine, constrâns de pe o zi pe alta să se metamorfozeze, precum în povestea lui Kafka.

Înțelegeam instinctiv faptul că prezentul în care mă aflu nu avea nici o valoare, pentru că era făcut dintr-o suferință insuportabilă: *a mea*"(13). Greșit. Tocmai prezentul ar fi avut valoare – ca singurul timp activat energetic în conștiința terestră a scriitorului. După 1989, cum reiese din corespondența sa cu țara, nevoia recuperării patrimoniului virtual, cu vizibilă colorație temporală, trădează nu victoria, ci înfrângerea în fața unui prezent continuu sau, mai grav, al unui ratat, neajuns niciodată din urmă. De aceea mitologica speranță de a se întoarce la centru se fundează pe o desincronizare ce ține de regresie: "Cineva de la Litere (București) mi-a telefonat ca să mă întrebe dacă aș vrea să vin ca *visiting professor* și pe cât timp. I-am spus că da, pentru două săptămâni, în Aprilie viitor. Tot atunci, dacă voi veni, mă voi duce și la Universitatea dela Craiova". E evidentă aici asincronia instalată cel puțin la nivelul limbajului caduc. Impulsul nevoii de recuperare a nativității în limbă ar fi dus oricum la faliment prin însăși desuetudinea sădită în solul mișcător al literelor. Se știe, din dialectologie cel puțin, că limba evoluează firesc, organic și mult mai rapid, în spațiul ei natural, pe când, aceea păstrată în enclave lingvistice din alte spații, e mult mai conservatoare în inovație și păstrează un parfum arhaic.

Așa se întâmplă, extrapolând, și cu literatura, ca să depășim nivelul strict lingvistic al problemei. O demisie din statutul de "cetățean al lumii" în favoarea celui de prizonier al identității e, deseori, dacă nu sinucidere simbolică, atunci regresie la stadiul de cocon. Apelul la mirificul spațiu al mitologiei nu face, nici el, decât să adâncească înstrăinarea și însingurarea în contopirea cu magma unei lumi în care identitatea cunoaște o stare de agregare difuză, rămâne o proiecție vagă către viitor. Se observă o anume lăcomie în reinventarierea coordonatelor geografiei originare, dar, din păcate, în aspectele ei turistico-pitorești; se recunosc clișee de tip promoțional, ce nu exclud empatia ereditară, dar distanța spațio-temporală interpusă erodează percepția reală, învăluind-o într-o țiplă idilizantă ce recompune, din frânturi, o patrie de carton: "Am mare nevoie să vin ca să adun material pentru o carte viitoare și să merg pe valea Jiului, la Brâncuși, apoi Sarmisegetuza, apoi în Maramureș, unde n'am fost niciodată, apoi în Bucovina." E o involuntară și inocentă incursiune în "eterna și fascinantă Românie" ideală, nicidecum reală. Iată că "utopia prezentului" se răzbună, iar timpul istoric nu e nici pe departe răpus.

Și fiindcă cele mai lucide și lipsite de menajamente cercetări din numărul revistei *Secolul 20*, dedicat exilului, vin din zona artelor vizuale, mă voi folosi de observațiile lui Erwin Kessler, care tratează cu bisturiul cazurile artiștilor plastici exilați ce se doresc reintegrați, cu arta lor cu tot, în patria-mumă. Este vorba de traiectoria limbajului plastic urmărit la unii dintre cei plecați în anii '70-'80, și de discronia la care este acesta condamnat. În "cazul" lui Paul Neagu, "chirurgul" schițează întâi o anamneză și o etiologie: "datorită condițiilor cu totul speciale în care s-au format artiștii în cauză de-a lungul anilor petrecuți în România, cu ei s-a petrecut un fenomen ce nu-și găsește corespondentul în cazul valurilor de exilați către modernism de la începutul secolului. Acest fenomen aparte constă în contaminarea profundă a operei lor experimentale cu vocabularul simbolic religios specific – paradoxal – artei neo-tradiționaliste autohtone. Spre deosebire de înaintașii lor expatriați, ei vin către Centrul de adopție cu un anumit bagaj, cu o anumită moștenire iconografică și spirituală. Problema este însă în ce măsură această moștenire mai este accesibilă publicului occidental ca inflexiune inteligibilă (audibilă, lizibilă) a unui vocabular neo-avangardist compactizat deja, standardizat și omologat" (14). Cu Paul Neagu se va întâmpla ceva apropiat cu experiența literară a lui Vintilă Horia. Plecat în Marea Britanie cu un bagaj estetic, dacă nu strident neoașist, atunci profund tradiționalist, "o neașteptată combinație între spiritualism și experimentalism (atitudini profund divergente, prima fiind esențialistă, iar cealaltă anti-esențialistă)...", el, o dată trecut în lumea britanică, "se va ghida treptat către un tip de artă ce îmbină un geometrism constructivist (de sorginte canonic modernistă) cu serii conceptualiste de acțiuni în care accentul cade pe exploatarea estetică a corpului uman (fiind vorba chiar despre corpul artistului, se poate vorbi despre un gen de *body-art* ce intră în conjuncție directă cu voga acestor orientări artistice în acei ani), Paul Neagu a procedat așadar la o sincronizare din mers, operație ce a lăsat însă în urmă componenta strict religioasă manifestă, componentă care interfera perturbator (prin simbolismul ei încifrat și datat) în contextul neoavangardist al locului și momentului cultural în care s-a integrat". Întors în țară, după 1989, dornic de a reveni la "limba maternă", de a se exprima într-un limbaj mai neoaș, edifică lucrarea

sa de fiu risipitor, *Crucea secolului* ("probabil cel mai important monument realizat în România după 1989"), lucrare ce, în ciuda valorii sale reale, în interpretarea specialiștilor, pare să fie totuși materializarea unui act de desincronizare, de data aceasta cu limbajul plastic autohton. Plasticianul comite două imprudențe: "nu ține seama de standardul ridicat de competență spirituală al artei românești actuale, de performanțele unora dintre artiștii reprezentativi, iar, în al doilea rând, artistul întors din exil nu a luat în considerare o anumită supra-saturare simbolic religioasă a pieței culturale autohtone. În aceste circumstanțe, monumentul recent instalat în Piața Charles de Gaulle din București consacră această inaderență iconografică a artiștilor expatriați, marcați de crucea propriului exil, de varianta frugală a unui simbolism pe care anii de practicare a experimentalismului l-au golit de substanță spirituală, dar și de prezență fizică. Crucea se dovedește un expedient facil, o formă de serviciu al artei contemporane: prin ea, asemenea artiști glisează din experimentalism în simbolism și din simbolism în ornamentalul cel mai pur" (15). Așadar, bruma de performanță în sincronie dobândită în exil (în cazul nostru, vâlva stârnită de un premiu Goncourt, nevalorificată la timpul ei) se duce pe apa Sâmbetei. Nu e decât "întoarcere a fiului la sânul mamei rătăcite", nimic mai mult, cum bine, și cu autoironie definește Dumitru Țepeneag această regresie. Decepția, pentru artist, ca și pentru public, e asemănătoare cu cea trăită de fiii ce-și caută, odată conștienți de orfanitatea lor, mamele care i-au abandonat.

Adaptații își caută rapid și eficient un părinte adoptiv, de aceea supraviețuiesc, nu doar în memoria insulară a culturii naționale, ci și în aceea nemărginită, universală. Ei caută Centrul în altă parte sau, mai bine spus, peste tot. Brâncuși e unul din cei care l-au găsit; fierbând mămăligă în inima Parisului, consumându-și mocnit retorica înrădăcinării la nivel de bucătărie, propulsându-și însă arta până la statura orfanității trăite ca cetățenie a lumii, acoperindu-se de prestigiul unui limbaj funcționând ca blazon al ușurătății, aflat mereu în avangardă. Structura metaforică a "gândirii slabe" se pare că se apropie cel mai mult de aceea "nouă privire, mai amicală, deoarece e mai destinsă și mai puțin neliniștită metafizic, către lumea aparențelor, a procedeelelor discursive și a formelor simbolice, văzându-le ca pe locul unei posibile experiențe a ființei" (16).

Din momentul în care mitul, religia, au eșuat în rezolvarea problemei dezrădăcinării, filozofia a preluat timona, iar situația de ultimă oră se prezintă cam așa: scăpată din ultimativitatea și normativitatea opacă a istoriei gândirii filozofice, noua gândire caută soluții mai relaxate. Urmându-i pe Gianni Vattimo și Pier Aldo Rovatti în excursul lor prin jumătatea a doua a secolului XX, ne amintim că *"În anii '60 se căuta o altă întemeiere. Dacă un sens al cunoașterii apărea ca deja cristalizat, filosofia se însărcina să întâmpine tocmai această criză și se punea în mișcare pentru a încerca să schimbe decorul, să lege altfel între ele disciplinele, și mai ales științele umaniste, într-o urzeală nouă: fie una structuralistă, fie fenomenologică. Alternativă, schematizând lucrurile, era aceasta: fie să se recurgă la structuri lipsite de centru și de finalitate, adică, într-un cuvânt, fără subiect, fie să se încerce a se bate moneda unei subiectivități nesubstanțialiste, mai fluide, și în devenire"*. Mai apoi, tabloul anilor '70 *"apare marcat de un optimism destul de minor"* și de o gândire *"fără redempțiune, una negativă, prin care este însă posibil să fie văzute numeroasele reziduuri metafizice rămase active și ascunse"* (17). "Reactivul" revizuirilor ulterioare, trecut prin teoriile structuraliste și filozofiile noii subiectivități, a condus la dezbateri radical schimbate. "Criza fundamentelor" nemaiputând fi *"tratată ca un adevăr nociv ce ar putea fi răsturnat prin unul nou"* se mută *"chiar în interiorul ideii înseși de adevăr"*. În Franța, Foucault se desparte de structuralism încercând *"să dizolve cunoașterea într-o multiplicitate de strategii raționale"*, iar în Italia dezbaterile se deplasează spre "criza rațiunii". Rezultatul acestei discuții, strânse între paginile unui volum colectiv, nu conduce spre o soluție lisă și fericită. Din contră. Conceptul de "gândire slabă", ca rizom al unei mai detensionate episteme, nu va să devină *"sigla unei noi filosofii"*, dar până la urmă *"este asumarea unei anume atitudini: încercarea de a ne plasa într-o etică a slăbiciunii, care nu e simplă, ci costă chiar scump, și e mai puțin dătătoare de siguranță"*. Dar, pe de altă parte, *"prețul plătit de rațiunea forte este o impresionantă limitare a obiectelor ce pot fi văzute și despre care poate vorbi"* (18). Am folosit această lungă digresiune filozofică tocmai pentru a apropria mai convingător ideea că numai o etică a slăbiciunii și un comportament ca în interiorul timpului, iar nu "ca la începutul lumii", scurtează patetica suferinței mundane și ajută scriitorului exilat în

efortul de a-și trăi arta într-o diseminare "veselă", liberă de "constrângerea ideii unui centru "forte". Acesta nu se află unde este căutat de cei mai mulți: nu în geografia mitică, nici în consolarea unei temporalități aurorale, ci în chiar miezul înstrăinării. În ușurătatea ființei. Lucru cunoscut de acele păsări fabuloase care nu se odihnesc niciodată și nu cunosc liman, descrise de Tennessee Williams: "O pasăre care nu are picioare și de aceea nu se poate așeza nicăieri, ci trebuie să dea din aripi mereu, toată viața, acolo sus, în aer. Nu poți deosebi aceste păsări albastre de culoarea cerului. Și de aceea șoimii nu le pot prinde fiindcă nu pot să le distingă acolo sus, în albastru, aproape de soare. Nu coboară pe acest pământ decât o singură dată, când le vine ceasul morții" (*Orfeu în infern*). Atâta vreme cât exilatul se cramponează de condiția sa de om "care trăiește în ambiguitatea istoriei profane, dar cu tezaurul prețios al unei istorii sfinte al cărei sens nu îi este inaccesibil, care poate fi înțeleasă" (19), își va irosi experiența în ieremiade pe diapazon "forte", sacrificând ușurătatea ființei pe altarul de granit al unei temporalități de temniță. Și nu în ultimul rând, substratul tematic al scriiturii sale va fi pândit de sorbul viclean al unei anume caducități. Preferând să trăiască într-o istorie alternativă, chiar oblăduitoare, el fuge de înțelegerea reală a propriei drame, se situează mereu în spatele timpului. Așadar exilul, câtă vreme nu va fi înțeles în registrul său secularizat, general-existențial, îmbrățișat în aer de albatroși baudelaireeni, va răni ființa și își va scrijeli hârtia.

Dincoace de superba fabulă a păsării fără de picioare, un lucru e dureros, dar cert: nu poți sparge gura târgului întorcându-te, în real sau imaginar, la vatră, fiindcă nimeni nu e profet în țara lui și, oricum, acest lucru nu e decât emoțional și emoționant regres. Nu poți trăi două temporalități, în două locuri deodată. Diferența dintre Paul Neagu și Brâncuși vorbește singură: "*Mecanica așteptărilor estetice colective face ca un expatriat să realizeze o operă în patria sa citând opera altui expatriat realizată în patrie. Între Brâncuși și Paul Neagu, în arta expatriaților autohtoni, poate fi decelat un plus de obediență*". Aici s-ar putea deschide și subcapitolul falsului succes de care, din nefericire, o "istorie sceptică" a exilului românesc nu poate face abstracție. Succesul fără durată e unul fals, o simplă efemeridă, un accident. El tasează orice eventuală protuberanță axiologică într-un terasament neutru, nediferențiat, dar cu viguroasă

colorație orgolios națională, care, într-o viziune mai optimistă, poate deveni fundament devoțional pentru viitoare și totale dezrădăcinări, rampă de lansare pentru zborul neobosit al adevăratelor păsări albastre. În plan estetic contează doar mesajul inteligibil în orice limbă, "păsărească", directetea unei *esperanto* accesibilă tuturor, în măsură egală.

Deși înmiresmat cu delicate arome stilistice, a căror eleganță și competență stă în austeritatea anahoretică a limbajului, mesajul lui Vintilă Horia se va amesteca în pasta nediferențiată a fundamentului prospectiv ce se așterne, fără departajări valorice, la picioarele unor alte și viitoare materializări. În ciuda diferenței materialului de construcție folosit, chirpiciul unui C. V. Gheorghiu se va amesteca grotesc cu fibra caldă și cinstită, de lemn nobil, pe care Vintilă Horia a sacrificat-o în construcția soclului ce se așterne în așteptarea "măiestrei". Cel ce a murit convins că "*Dumnezeu s-a născut în exil*" a durat ceva – indiscutabil – important în cultura noastră, dar nu este nici pe departe un învingător. Succesul său a fost meteoric și s-a prăbușit prematur în uitare. Glisând într-un registru ludic, de calambur, concluzia ar fi că scriitorul aparține mai degrabă categoriei paseiste a ExPatrioților decât celei a expatriaților.

Revenind la ideea de a te comporta "*ca la începutul Lumii*", Monica Spiridon diagnostichează pripit în privința lui Mircea Eliade, "*depășirea puseelor afective inflamate stilistic, de tipul acolo șezum și plânsem*", constatând că acesta "*a fost unul dintre puținii intelectuali români exilați care a făcut energic o breșă în tradiția exilului ca anomalie, ca răsturnare a ordinii firești a lucrurilor, deconstruind-o și dinamitându-i clișeele. Pentru el, ca și pentru Ionescu sau Cioran, exilul a fost altceva decât o fatalitate biografică, revelându-și un telos și ordonând evenimentele care compun o viață într-un destin. Într-un articol publicat în emigrație – *Între Tomis și Ravenna* – Eliade preferă emfatic soluția Dante față de alternativa Ovidiu, ca răspuns creator la frustrațiile destărrării. Mai precis, el nu recomandă nostalgiile după edenul originilor – chiar dacă picurate în tonuri ales-tânguitoare ca în Tristele – ci, dimpotrivă, încordarea energiilor dezrădăcinate pentru proiecția unor edificii nemuritoare, cu bolți îndrăznețe, ca *Divina Commedia*" (20). Breșă o fi făcut Eliade printre clișeele exilului, însă n-aș împărtăși entuziasmul autoarei până-ntr-acolo încât să conced că le-a și "deconstruit".*

Aceasta are în vedere numai jumătate-om, savantul, fiindcă jumătatea de iepure șchiop zace în scriitor. În proza, cât și în memorialistica sau diaristica sa, fie doar și din cauza preferinței pentru limba maternă, se întrevăd gracilitățile existențiale ale exilatului încă neîmpăcat cu timpul, încă insuficient conciliat cu condiția sa, menit să illustreze categoria *ExPatrioților*. Apoi, să nu uităm că, în dosul florilor de gheață ale stilului, regăsim un Cioran încă nostalgic după Coasta Boacii. Fuga lui de limba română tot formă inversată, polemică, a tănguirii "la apa Vavilonului" se cheamă. Iar la Eugen Ionescu obsesia morții tot exil metafizic se numește, unul cu colorație existențială. Am văzut mai în amonte că "edificiile nemuritoare" și "bolțile îndrăznețe" maschează, nu doar din punct de vedere arhitectural, bolgii ale inadaptării de fond.

În ce-l privește pe Eliade, susțineam că o bună parte a "secretelor" sale pot fi descifrate în zona memorialistică și diaristică a scrisului, căreia i-a acordat o paradigmatică importanță încă din tinerețe, dar, mai abtîr, spre sfârșitul vieții ("*Cred, însă, că această carte – autobiografia – este, astăzi, singura care trebuie cu orice preț scrisă. Toate celelalte lucrări mai pot aștepta*" (21). Jurnalul și replica sa memorialistică adună, în devălmășia lor, omul întreg (savant, scriitor, om pur și simplu). Lectura lor atentă poate aproviziona aproximările și excesele interpretative cu corpuscule informative de cea mai prețioasă valoare. Urmărit în filigran, "scandalul" trecutului extremizant, spre exemplu, cât și gâlceava înțeleptului cu artistul, se lasă defrișate moment cu moment, cu condiția ca excrescențele empatice, dar și cele interesat denigratoare să fie părăsite la intrare, ca să nu se amorseze megalitizarea scriitorului în felul în care s-a întîmplat cu "Luceafărul poeziei românești". La fel ca sacrul în profan, și adevărul fraged e camuflat în aceste texte. "Transcenderea istoriei" și recuperarea unui comportament "ca la începutul lumii" nu reprezintă decât goană, aspirație. Dincolo de aceste vorbe mari se aștern sedimentele eroi-comice ale ființei. De aceea consider că Monicăi Spiridon îi lipsește o infimă doză de scepticism când expediază comportamentul exilat al lui Eliade în roză și pură apoteoză. Ce facem cu tînjirea după ținuturile părăsite, cu realitatea atroce a visului cu sicriul plutind peste mări și țări spre patrie, spre "țărișoară"?

Cât din predispoziția pentru zona "tare" a *dispozitivului de înrădăcinare* (Guy Scarpetta) reverberează în scrisul din exil? Rămân întrebări multe. Reinterpretarea în cheie patetică a dorului de către Pascuoaes, acest Nae Ionescu portughez, acumulează conotații ce acaparează palierul religios, folcloric, național, tot ce ține de arsenalul coagulant, înrădăcinat, al naționalismului. Cât despre "saudosismul" funciar al lui Eliade, poate fi ilustrat prin propriile-i cuvinte: "Nicăieri, în nici o țară, n-am ascultat o chemare mai melancolică, mai sfâșietoare ca a tocilarului din Lisabona. (...) Este fără îndoială cea mai desăvârșită expresie a lui *saudade*" (22) sau: "Acesta e un popor trist. (...) Cu cât îi cunosc mai bine cu atât mă conving că *saudade* nu e o invenție a Coimbrei, a poezilor și a călătorilor romantici" (23). Este cristalin evidentă cunoașterea inițial inocent-pioasă, apoi pervers-culturală, în cele din urmă somatizată inconștient, a sentimentului conceptualizat de "școala filozofică" portugheză.

De aceea nedumerește volumul lui Sorin Alexandrescu (*Privind înapoi, modernitatea*), ce se obținează în a reconstrui pe nisip edificiul unei altfel de modernități românești, sprijinită pe coloane improprii, fapt ce compromite suplețea zidăriei speculative: Eliade și Cioran, ayatolahi culturali, modernizați cu prețul împingerii conceptualității cât de cât canonice în suburbia indistinctului, în vagul cel mai pernicios. Tentativa exegetului de a-i disloca din piatra dură a tradiției și de a-i plomba în structura de rezistență a unui concept străin de adevărata lor esență e grațioasă, dar prea izbitor inadecvată. Arhitectura cărții dezvoltă – cu mult talent și erudiție – o eroare inteligentă, premeditată, dar susceptibilă a servi, printr-o sofistică subtil acordată, un *interes gentilic*; pios – ce-i drept. Rezultă un construct eclectic spectacular, dar a cărui funcționalitate intrinsecă e sabotată de incongruența argumentelor, de inadecvarea profundă ce face ca ideile de rezistență să se comporte doar ca ornamente confuzioniste, absorbite de suprafață, pătrunzând doar în componenta fațadei. Un fel de Casa Poporului ce se pretinde a fi Sagrada Familia. Apoi tentativa de a apropia gândirea lui Eliade (*il pensiero magico*) de *il pensiero debole*, ca precedent auroral al postmodernității, e de-a dreptul o *extravagantă donquijotescă*. Gândirea sfrijită, golită de conținuturi regente, asociată – fie și dintr-un spirit ludic-speculativ – cu conduita

culturală eliadescă arogată *hard*, de "uomo universale", e chiar un "paradox român" tipic. Apărându-l pe savant de scrierile "monumentalistice" care, e drept, îl pot eminescializa prematur de către "o posteritate mult prea sufletist-respectuoasă" (24), Sorin Alexandrescu nu ocolește ispita de a-l "actualiza" cumva forțat, pe ușa din dos. Ideea unui proto-postmodernism eliadesc nu devine ilară doar în măsura în care e argumentată prin artificii speculative mirifice. În dăra lor, ideea de "modernism etic" – de dreapta – s-ar putea să mai zăbovească un timp. Dar, vorba poetului, azi o vedem, și nu e. Jocul de cuvinte proto-postmodernism-cronism e unul mult prea speculativ ca să merite a fi discutat. Mă întreb însă, așa, laconic: un postmodernism *saudoso* sau un protocronism modern, etic? Timpul, cum este el trăit de prestigioasa și realizata triadă de aur a culturii românești, nu e unul de tot ferice, inaugural, el mai păstrează încă sechelele apăsate încrustate ale păcatului și izgonirii, de aici și dorința de recuperare, poleită în mit, a amintirii, prin jurnale, memorii. Raportarea lor la rătăcire este una de esență metafizică, cu aluzii la o transcendență plină. Este limpede însă că cei trei (Eliade, Ionescu, Cioran) se află în avans sensibil față de disconia nostalgică a lui Vintilă Horia.

Aici se cuvine inserată o discuție aparte. Ideea de timp nu poate fi separată de cea a identității sau, după același Sorin Alexandrescu, a "dublei identități". Acesta, într-un eseu publicat inițial în *Secolul 20*, 1991, nr. 349-351, pp.140-146, număr dedicat Olandei, și reluat în volumul *Identitate în ruptură* (25), intitulat *Farmecul îndoielnic al dublei identități*, incizează cu mare precizie condiția emigrantului. Acesta, o dată cu strămutarea în altă cultură, își pierde identitatea, "numele lui propriu devine semantic vid, nu mai acoperă o narațiune ori o descripție". El devine o entitate statistică. E condamnat la prezent, de vreme ce "nu are trecut în sensul că nu are trecutul localnicilor", condamnat deopotrivă la dubla identitate, ce nu e decât "compromisul diurn cu coșmarurile nopții, incapacitatea de-a alege între amintire și anxietatea prezentului". Dar el n-are nici viitor. "El nu-și poate face planuri pe termen lung, el are doar sentimentul că astăzi este, încă, tolerat și nu poate începe mâinele decât cu noi acomodări menite să consolideze toleranța". Iar "anxietatea prezentului" se nutrește din "prezentul etern al absenței; neîncetată, convulsivă absență a

identității de sine". Sorin Alexandrescu vede doar jumătatea goală a paharului. Dubla identitate nu e doar sursă de schizoidie. Ea se poate transforma în șansă. Aceea de a se parcurge mai ușor, și cu viteză mărită, distanța dintre Același și Celălalt. Dintre identitate și alteritate.

Se impune o precizare: trăirea exilului în *hard* sau în *soft*, sub oblăduirea unei transcendențe pline sau goale, nu poate fi nicicum suprapusă pe o grilă axiologică. Veselia existențială nu garantează valoarea, cum nici suferința nu rodește neapărat. Nostalgicii, pe de o parte, construiesc *origami* feeric-amare, când reconstruiesc **patria de hârtie** (mereu vigilentă la referentul lăsat în depărtare), iar calitatea scrisului lor nu va suferi nicidecum de distrofie axiologică, ba poate se va lăsa fertilizat de suferința separării de rădăcini. Pe de altă parte, "veselii", o dată eliberați de ghiuleaua înrădăcinării, vor putea zburda cu mai multă ușurință prin câmpiile albe ale expresivității nelimitate, iar patria lor, așternută pe hârtie, nu se va povârni către paragina celei lăsate acasă, ci se va mulțumi cu hârtia în sine: textul și atât. Ei își vor trăi înstrăinarea în efigie, preferând să trăiască în interiorul scrisului, să trăiască scrisul ca înstrăinare. Dar asta doar dacă au talent. Ceea ce poate părea straniu este că cea de-a doua categorie pare a se bucura de mai mult succes în receptare. Aici este vorba doar de o mutație survenită în sensibilitatea timpului; un timp accelerat, tranzitiv, globalizat, ce pare să absoarbă și să aline întrucâtva "anxietatea prezentului". Acest "timp grăbit" pare a avea mai multe afinități cu scriitura fluidă. Succesivitatea tinde să se bulucească înspre o simultaneitate a cărei inerție în viteză tinde să anuleze forța gravitațională a Centrului, așadar și pe aceea a identității dureroase. În inerția acestui *Weltanschauung*, literatura, din punctul de vedere al temelor și motivelor, tinde să-și piardă greutatea, să plutească în imponderabilitate. Iar literatura exilului, luată de val, își revizuiește, și ea, ontologia. Trecerea de la o înțelegere "tare" a realității către o viețuire imponderabilă (virtuală) în cuvânt nu reprezintă neapărat un progres, o evoluție, dar nici involuție nu înseamnă. Orice prezumție teleologică e utopie azi. E un fapt demn de constatat și atât. Elias Canetti, mi se pare, spune undeva că "*exilul este patria scriitorului*". Ușurătatea ființei nu poate fi atinsă decât prin vidare interioară, prin golire identitară și asumare a prezentului continuu.

Maladiile exilului

Să te comporți, "exilat fiind, *ca la începutul lumii* e utopia pe care numai spiritul o poate propune, literatura în speță. E sensul iluzoriu ce poate fi reclădit în miezul derivei. Asta implică un tip specific de discurs și o profuzie de teme și motive cu substrat obsesional ce se organizează la suprafața textului, tășnind din adâncimi liminare. Specificitatea literaturii exilului vehiculează, de nu o poetică diferențială, măcar un arsenal emoțional aparte, motivat de sensul existențial al dislocării. Soarta scriitorului dezrădăcinat (în sens larg) repetă scenariul mitic al Jidovului Rătăcitor (26), destinat să aștepte la nesfârșit a doua venire, martor damnat, pirogravat în timp, dar un timp dilatat, răzbunător. Scriitorul (Cartaphilus, Iosif, Malc, Buttadeo, Ahasverus, sau cum s-o mai fi numind) este blestemat a fi ultimul om pe pământ, crucificat între sentimentul iminenței sfârșitului și așteptare, între nemurire și perpetuă rătăcire. De altfel, un punct solid de sprijin al acestei ipoteze este oferit de cartea lui Guy Scarpetta (*Eloge du cosmopolitisme*, Éditions Grasset Fasquelle, 1981), unul din cele mai substanțiale studii dedicate problemei exilului, măcar pentru faptul că articulează câteva linii de forță esențiale ale dezrădăcinării și cristalizează conceptual o problemă asupra căreia marea majoritate a cercetătorilor s-a aplecat cu un voalat empirism. Autorul se folosește de exemplul lui Baudelaire pentru a ilustra felul în care scriitorul reușește, și chiar e obligat să demonteze ceea ce, în termeni scarpettieni, se numește "dispozitivul ideologic de înrădăcinare". Poetul "evocă plecările, călătoriile, fuga, căutarea unui exterior imposibil; se oferă ca Ahasver pribeagul și apostolii, și care, / Fugind de rețiarul cu ticăloasa-i plasă, / Aleargă toată viața în trenuri și-n vapoare. Apostol, jidov rătăcitor: figuri mitice de subiecte fără nici un căpătâi, târând coeziunea lumii în diaspora lor nesfârșită" (27).

Coborâtă în geografie, măcar de la existențialism încoace, rătăcirea se confruntă, în cele din urmă, cu arcele problematice omului modern. Apar modificări de paradigmă provocate de inserția de patologie pe substanța mitică, determinate de subțierea modelului transcendent, tot mai străveziu în clarobscurul existențial, ce tinde să-i ia locul, să-i uzurpe vigoarea. O patologie specială, declanșată la căderea în spațialitate, nu mai puțin dramatică, pe care

Jean Starobinski o înscrie ferm în orbita nostalgiei și a melancoliei ("condiția de exilat este necesarmente asociată cu melancolia"). Opiniile lui Starobinski devin un afluent substanțial al teoriei scarpettiene când afirmă că "Sentimentul melancoliei a devenit mai puternic în secolul XIX, când imaginea lumii s-a transformat în imaginea unei realități matematizate, din care zei se retrăseseră, o imagine dezincântată; tocmai această dezincântare a lumii, care este ca un corolar al stăpânirii mai depline a naturii, mi se pare că a contribuit la sentimentul exteriorității față de un loc mai matern, mai călduros, față de o comunitate închipuită retrospectiv ca un loc al solidarității. Există în atitudinea melancolică un mit retrospectiv, un mit al exilului, nu dintr-un paradis spiritual, ci dintr-un mod de existență aparținând realității pământești, închipuită mai autentică, mai intimă, mai fidelă ființei, după cum afirmă mai multe curente filozofice actuale. E ca și cum am fi trădat esența raportului nostru cu lumea. Aceasta e viziunea pe care ne-o propun unii poeți. Ea se regăsește în poezia lui Bonnefoy, la Rilke, la Baudelaire..." (28). Făcând un salt înapoi, constat totuși că Jean Delumeau analizează "maladia" încă de când ea nu viza vreun loc geografic, ci sentimentul dureros al pierderii vârstei de aur și a "tărâmurilor feerice", așadar epoca ei sacralizantă, "apărută în Antichitate, nu a lipsit din Evul Mediu", iar "nostalgia după aetas aurea a constituit una din trăsăturile Renașterii" (29). Boală veche. Paul Zumthor adaugă un șuvoi de amărăciune alertată la scenariul unei nostalgii pandemizate, ușurel desuete, chemând-o spre statutul ei secularizat, din prezent: "Un eu vechi se îndepărtează de noi și începe să existe, fantast, pentru el însuși. Au slăbit obiceiurile care, până ieri, ne impuneau la fiecare demers al intelectului, să cucerim simbolic universul, să îmblânzim realitatea trăită odinioară. Tot mai numeroase sunt glasurile ce ne îndeamnă să ne distingem, cu modestie, de ceea ce am crezut a fi identitatea noastră. Murim de nostalgie: medicul Hofer, în veacul al XVII-lea, a creat cuvântul pentru a desemna boala sufletului care-i lovea în jurul său pe mercenarii elvețieni. Dintr-o dată, oamenii aceștia neciopliți își dau seama că nu se află acolo unde ar fi dorit să se afle; că se află acolo unde nu voiau să se afle. Cel puțin ei puteau să strige în coșmarurile lor numele unui munte natal (...). Noi nu putem nici măcar atât" (30). Starobinski, comentând o lucrare psihiatrică aparținând lui Henry Meige

† (*Jidovul Rătăcitor la Salpîrre. Studiu asupra câtorva nevropați călători*), avansează profesionist (ca scriitor și ca psihiatru) pe aceeași pistă, precizând că acesta și-a selectat cazurile din rândul evreilor "migratori și marginali, originari din Centrul și din Estul european. (...) Diagnosticul cazurilor observate este fără apel: neurastenii sau histero-neurastenii" (31).

Pentru un om al exilului, tema identității colectează obsesii ca pe gemeni pe care organismul lui social nu-i mai poate fagocita, și-atunci ea se acumulează într-o capsulă prea strâmtă ca să nu se spargă. Așa supurează criza de identitate. Și această "infecție" poate fi asociată feței malade a exilului. Sorin Alexandrescu este unul din cei ce nu-și ascund boala, ci încearcă să o înțeleagă ca s-o poată înfrunta. Deși auto-exilat, deci cumva voluntar în furnicatul propriului destin, n-a dobândit imunitate la malarie exotică a deșărării. Considerând – probabil – că singurul vaccin imunogen pentru astfel de beteșug e recunoașterea, conștientizarea și asumarea sa introspectivă, resimte presiunea existențială ca bună ocazie de drenare prin scris a interogației, pe cât de camerale, pe-atât de nevralgice: *who's me? (Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, Edit. Univers, 32). Profesorul Alexandrescu nu face decât să recompună într-un întreg articole și studii reprezentând module obsesionale, din mereu alte scenarii. Un bun exemplu ar fi reșezarea și revalorizarea, în volumul de față, a studiului *Invizibilitatea emigrantului*, preluat din *Secolul 20*, nr. 10-12 (1997) – nr. 1-3 (1998), loc în care, prin vecinătăți și interferențe tematice, îndeplinea o cu totul altă funcție. Și-așa se vede cum, prin cel mai simplu joc de cuburi, semnificația conținută își poate schimba culoarea în funcție de lumină. În redundanța tematică a numărului publicației împrișinate, studiul își va fi diminuat portanța terapeutică; în carte – în schimb – ea se exfoliază, în contingente obsesionale, cu abdicarea de la pudoare a pacientului în confruntarea cu examenul medical. E ciudat și elocvent totodată faptul că, deși asumat în voluntariat, exilul nu scutește de bolile înstrăinării. Dislocarea doare la fel și dacă ești extras în regim de urgență, ca o masea de nesalvat, dar și în operațiile profilactice, făcute "la rece". Lucru ce deschide brusc spre o tot mai verosimilă patologie a extirpării din microcosmosul nativității. Coasta Boacii, pare-se, aspiră la valențe adamice.

Cartea lui Sorin Alexandrescu încearcă o terapie la acest sindrom, și, în pofida perspectivei înscenate din ițe doct-teoretice, ea nu face decât tratament naturist, chemat în scopuri curative. O cură de dezexilizare. Naveta în două direcții revigorează sistemul circulator al dilematicii identității și imprimă un sens – e drept – metronomic, oscilant așijderea, căutării de sine. Se vede cât de colo că – deși tonul de fond e prezumțios doctoral, cu inflexiuni de comunicare științifică – Sorin Alexandrescu nu poate reprimă o anume subiectivare a perspectivei, înțepând pânzele academizante cu protuberanțe autoreferențiale: "Scriu oare, aici și acum, despre anii '50? Textul meu alunecă fără să observ pe gheața unui timp politic imobil, trimite la prezent, la sfârșitul anilor '80 confiscați de Ceaușescu, la neostalinismul care în veci nu se sfârșește pe când alte, aceleași, superbe flori se deschid în interstițiu..." (33)

Construcția teoretică a cărții, amorsată, dintr-un elan conceptualizant, până-ntr-atât încât tabelul cu noul ev mediu, cel comunist, ar mai fi avut puțin și s-ar fi năpustit în vizualizări grafice iconolatre, se catifelează pe parcurs, făcând loc animației și animismului teoretic, în abundență oximoronică. De la prefața arcuită în acrobații conceptuale supraliciteate (ce străbat, în imanența gratuității, drumul ricoeurian de la *ipse* și *idem* la *ipseité*, traversând onctuosul *mêmeté*), de la structura premeditată în "două dimensiuni: continuitățile în timp, pe orizontala istoriei, și discontinuitățile adânci, pe verticala spațiului, a straturilor interne", se ajunge la mult familiara și prea omeneasca interogație de *ipse* prin alții, interviul, trecută și prin apele unui fel indirect și inocent de laudă de sine, prin reproducerea *tale quale* a reverențelor interviuitoare (Ioana Pârvulescu): "În luna mai, studenții Facultății de Litere au putut urmări, timp de trei săptămâni, cursul **Reîntoarcerea subiectului. Identitate și persoană**. Urmărit cu maxim interes de studenți și doctoranzi, profesorul Sorin Alexandrescu a vorbit la acest curs despre Paul Ricoeur ca și despre o serie de alți filosofi, de la Descartes la Kant, ori la (sic!) filosofi moderni englezi, ca Strawson de pildă. Ceea ce nu știau studenții de la Litere era că pe 24 și 25 aprilie, deci exact înainte de sosirea în România, invitatul lor fusese omagiat la Universitatea din Amsterdam, la împlinirea a 25 de ani de activitate a sa în cadrul acestei instituții. Au fost două zile de congres și 26 de vorbitori. (...) Fiecare din cele două zile s-a

încheiat cu câte o *laudatio*, cea de-a doua fiind rostită de rectorul Universității din Amsterdam, (...), care i-a acordat lui Sorin Alexandrescu și *Medalia de onoare a universității*. Este a șaptea oară în ultimii 20 de ani că se întâmplă acest eveniment. Primii șase distinși cu această medalie onorifică au, toți, o singură identitate: olandeză" (34). Și, iată, ne întoarcem la aceeași săcăitoare și obsesivă problemă a identității: profesorul Alexandrescu, aici și acolo, în dublă recunoaștere academică. Este același, și totuși două persoane într-una. Olandezul din Sorin Alexandrescu e singurul având o altă identitate decât cea olandeză, el sparge seria de șase distinși identitari. Ruptură în identitate.

Ciocnirea de perspective, una de "*distanțare a percepției*", cealaltă de "*focalizare selectiv afectuoasă a obiectului*" fac pe autor să aspire la condiția de fotograf angelic: "*autorul textelor, la fel ca partenerii acestuia de discuție, căutau, cu aparatul de fotografiat în mână, un punct privilegiat de perspectivă, nici disprețuind peisajul, nici fericiți de ce vedeau, dar privind totul cu acea privire lucid inocentă care este proprie, se zice, locuitorilor, angelici, ai altor țărâmură*" (35). "*Perspectivismul epistemologic*" se trage din carența de contiguitate a ființei, ruptura permițând prelungirea până în ludic a interogației identitare. Ruptura, deosebită de friabilitatea cu care stigmatizează fapta, beneficiază totodată de libertate modulară. Identitatea poate fi alcătuită și reconfigurată mereu dintr-un joc cu cuburile de sticlă. Reașezarea lor în mereu alte combinații, refractă lumina introspecției în mereu alte reflexii, fac din căutarea identitară o combinatorie infinită, deloc monotona, un perpetuum de hazard, inepuizabilitate, imprevizibil.

✓ Înălțând patologia din zona psihismului uman în țările maladiilor spiritului, într-în, pe mâna lui Noica, în zona crepusculară a speculativului, fiindcă, oricât aş evita să observ, construcția patologiei spiritului mi se arată mai degrabă ca artefact al sofisticii. În orice moment, zgâlțâită puțin, construcția meșterită de gânditorul autohton se poate povârni în inconsistență. Infailibilitatea împărțirii diagnostice, impermeabilitatea categoriilor, iarăși, nu conving. Dar fiindcă exilul literar stă aninat la granița dintre patologiile psihicului și ale spiritului, nu se poate ignora faptul că măcar două din cele șase maladii ar putea îmbogăți cu nuanțe descriptive boala deșărării. Acestea ar putea desemna cei doi poli ai evoluției ideii de exil:

horetita și ahoretia, ambele aflându-și dezordinea în lipsa sau refuzul determinărilor. Fiecare în parte dă socoteală despre două vârste ale exilului – dacă trag o singură linie și fac o împărțală grosieră, maniheică, dar operabilă la urma urmei. Prima vârstă a exilului, cea inocentă, s-ar încadra în constelația patologică a *horetitei*. Simplificând până la nepermis descrierea mult mai nuanțată – de către Noica – a maladiei, rătăcirea ar intra totuși în siajul ideii de lipsă și căutare acută a determinațiilor, un act de voință: "*A treia situație ontologică este de a nu avea, pentru ceva general care a căpătat o întruchipare individuală, determinații potrivite*" (36). Pierderea inocenței vine o dată cu refuzul determinațiilor: *ahoretia*. Intrăm în teritoriul "~~tragicului modern~~": "*Spre deosebire de cel antic, care ținea de tăria generalului, cel modern ține de libertatea haotică a determinațiilor, și până la urmă de pulverizarea lor. Existențialismul modern a simțit ceva din tragicul acestei perfecte libertăți de a face orice, respectiv al torturii de a nu ști ce anume este de făcut*" (37), iar existențialismul este condiția emblematică a exilului generalizat. Ahoretia este o maladie a lucidității.

Între grația maladiei spirituale și spațiul secătuit de vrajă al psihanalizei, sau al psihiatriei chiar, levitează, într-un soi de interlume, convenția mitică a antropologiei. Venind cu instrumentele mitocriticii, Gilbert Durand forează, în "*ceea ce alții au așezat sub vocabulele de principiu al plăcerii și principiu al realității*", în "*stratul ultim din noi*", în "*elementele sale simbolice extreme*", în "*limitele destinului nostru omenesc și ale oricărui umanism*". În viziunea sa, sub înfățișarea "*războiului zeilor*", a relației agonale de tip Marte-Venus, Apollon-Dionysos, Cain-Abel, se descifrează până la urmă "*nostalgie, cădere, păcat, împotrivire, exil*", dar, în ultimă instanță, și răscumpărare (38). Chiar de aș defini, pe urmele lui Claude Lévi-Strauss, "*mitul ca o modalitate a discursului în care valoarea formulei traduttore, traditore tinde practic spre zero*" (39), așadar sensul se ridică la suprafață ca ochiul de aer din adâncuri, iar mesajul e limpede cristal; nu se poate controla marja de convențional instrumentat într-o astfel de anamneză a maladiei exilului.

În pofida acestei lecturi, încă euforice, a stării de dislocare, surghiunul devine tot mai mult o problemă lumească, de patologie chiar, vidată de vreun sprijin transcendent. Iar cauza ne-o poate sugera Jung (40). Inconștientul colectiv n-a păstrat intact tezaurul

arhetipal moștenit (*hybris*). Acesta a suferit mutații ireversibile, a fost supus unui proces de destructurare, de deconstrucție dacă vrem, sau, cu vorbele filozofului, s-a căscat "o breșă în zidul protector al imaginilor sfinte care de atunci s-au prăbușit una după alta. Ele au devenit nesigure prin coliziunea cu rațiunea aflată în ascensiune" (41). Această implozie a paradigmei arhetipale a determinat alterarea și anihilarea simbolurilor operante până în acel moment. Și, în același timp, s-a format o prelungire maladivă ce vorbește, în limbaj starobinskian, de neputința conștiinței, incapabilă de împăcare cu "locul pe care îl ocupă", conștiință ce "nu cunoaște raportul armonios al lăuntrului cu exteriorul", acea "relație nefericită cu spațiul" ce-și desfășoară anvergura între psihiatrie și sociologie, dacă ne gândim la maladiile specifice exilului: *acedia* (boală a comunicării care, după Starobinski, e "vlăguială", "toropeală", "stingere a vocii sufletului", "omul parcă și-a înghițit și mistuit propria limbă, limbajul este retras") pe care, iată, o întâlnesc, deloc întâmplător, fapt ce întărește ideea de trăire *saudade*, la Mircea Eliade: "Somnoros, fără chef de lucru, plictisit, detașat de tot ce-mi plăcea până mai ieri, alaltăieri (...). Vă urez să nu cunoașteți această stare de *acedia* în care mă aflu..." *anomia* (pierderea identității, stare sau condiție a indivizilor sau a societății caracteristică prin prăbușirea sau absența normelor și valorilor sociale), iar, în plan livresc, *boala neagră* pe care, cu tâlc, o strecoară în proza ei Nina Berberova (42).

Toate acestea trăgându-și seva din ceea ce numim *dor* (sentiment intim anexat problemei spațiului și dislocării), *Heimweh*, *desiderium patriae*, *mal du pays* și nu mai puțin semiogeneticul *saudade*. Analizat cu multă acribie de Mioara Caragea, echivalentul portughez al cuvântului *dor*, pe care noi, românii, ne încapățânăm să-l considerăm intraductibil, probabil din reflex gimnazial, dezbracă exuvii semantice pe măsură ce experiența surghiunului portughez îmbracă noi și noi avataruri. Cu riscul unor mai lungi citate, cedez inițiativa specialistei: "Definit în moduri diverse, analizat de-a lungul secolelor din punct de vedere etimologic, semantic, antropologic, *dorul* portughez și-a început cariera speculativă la sfârșitul Evului Mediu, când regele Dom Duarte, constatând singularitatea conceptului (nici latina, nici altă limbă de care am știință nu au echivalent pentru înțelesul lui), îl delimita de *doliu*, de durere și de tristețe, adăugându-i sensul complementar de

dorință și de plăcere: căci dorul este simțământul pe care inima îl trăiește pentru că se vede lipsită de prezența unei ființe sau a unor ființe pe care le iubește cu mare afecțiune sau așteaptă să le revadă în curând. (...) Spun afecțiune și delectare fiindcă sunt sentimente izvorâte din inimă, căci de acolo izvorăște dorul, mai curând decât din rațiune sau înțelepciune. (...) Iar acest dor este simțit ca plăcere, mai mult decât ca suferință sau tristețe. În secolul al XVII-lea, Duarte Nunes de Leão considera și el că dorul este un afect propriu portughezilor, datorat naturii lor simțitoare, memorie și dorință în același timp (...). Deși, în mod natural, acest sentiment este provocat în primul rând de absența patriei, pentru cosmopolitul savant evreu dorul nu este o trăire univoc națională, el putându-se referi la orice spațiu care a adus beneficii subiectului care-l trăiește: căci ne este dor să vedem țara unde ne-am născut, sau unde am crescut, sau unde am avut o poziție importantă sau am cunoscut prosperitatea. În cuvintele lui Duarte Nunes de Leão se prefigurează deja toposul plasticității adaptative, atribuită îndeobște portughezilor – creatori de națiuni și de patrii multiple – și care poate fi rezumat prin vechiul dicton: *ibi bene ubi patria*, însă fără conotațiile descalificante care îi sunt asociate în general. Câteva decenii mai târziu, Dom Francisco Manuel de Melo readucea conceptul de dor în matca trăirilor naționale, legându-l de călătoriile atât de familiare concetățenilor săi. Portughezii au parte mai mult decât oricare alt popor de această generoasă pasiune pentru că – spunea scriitorul baroc – Iubirea și Absența sunt părinții dorului... (...) Înzestrat cu dimensiunea speranței, dorul este preluat de sebastianism: așteptarea mesianică a regelui Dom Sebastio, dispărut în dezastrul de la Alcácer-Quibir în 1578, și putător al speranțelor de redempțiune (...), mitul sebastic va reprezenta unul din polii structuranți ai topicii dorului, suprapunând unei patrii reale imaginea unei patrii pierdute atât în spațiu cât și în timp. Urcând spre noi pe firul timpului, cercetătoarea ajunge în secolul XX, secol ce complică și nuanțează conceptul de dor, adăugându-i dimensiuni filozofico-politice." "Teixeira de Pascoaes creează în anii '20 saudosismul, o filosofie a dorului, preluată de membrii mișcării *Renascena Portuguesa*, al cărei mentor a fost, și elaborată în termeni metafizici de Leonardo Coimbra și de întreaga școală ulterioară a așa-numitei filosofii portugheze".

Revenind la Pascoaes ("Oh, ce admirabilă concordanță există între legenda sebastinianistă, sentimentul poetic și religios pe care ea îl presupune, geniul limbii, revelat mai ales în vocabulele sale intraductibile (dorul, de exemplu) – sentiment de *déjà-vu*, iată că și alte nații consideră acest cuvânt intraductibil, n.m. – poezia populară, sufletul originar al Bisericii noastre, sufletul peisajului nostru, operele literaturii autentice, inclusiv ale celei juridice") (43). Făcând un nou viraj înspre spațiul nostru, această formulă de "*exil saudoso*", cu mesianismul, naționalismul și paseismul său, cu dependența mult prea puternică de geografie, simplifică aprig distanța dintre programul *Daciei Literare*, explicabil în context temporal, și neo-protocronismul supraviețuitor. De aceea nu surprinde transfocarea, din perspectivă tradiționalistă, de către Lucian Blaga, a stării de dor, socotind-o intraductibilă în alte limbi datorită încărcăturii sale semantice la nivel folcloric, definind-o, alături de jale și urât, ca "*stare de nuanță*". Și totuși greșește profund când supralicitează impermeabilitatea acestuia ("Nici unul din cuvintele dor, jale, urât, nu e traductibil în altă limbă. Ele denumesc stări sufletești românești"). Orice subiect exilat, metafizic sau real, de orice etnie, parcurge toate ipostazele dorului, chiar dacă acesta nu se materializează în aceeași sonoritate, de la "*starea sufletească învârtoșată, ca ipostazie*", până la "*puterea impersonală care devastează și subjugă, când ca o vrajă ce se mută, când ca o boală cosmică, ca un element invincibil al firii, ca un alter ego, ca o emanație materială-sufletească a individului*". (Trilogia culturii, Edit. Minerva, București, 1985, p. 291). Etnocentrismul lui Blaga elimină, până la a o face una cu pământul, orice altă interpretare ontologică, de la filozofia existențialistă, contrazicându-i plat pe Kierkegaard și Heidegger, până la cele care i-au urmat. Ceva mai prudent, trecut prin filtrul gândirii fenomenologice, se arată Constantin Noica: "Dar ar trebui să sfârșim cu dorul, să ne despărțim de el, poate. Nu există regi printre cuvinte; și dacă există, ei trebuie detronați. Am vorbit prea mult despre el, de vreo sută de ani încoace, uitând de rest, de popoarele lui, de cuvintele limbii noastre. E adevărat, virtuțile lui sunt deosebite, cu-adevărat împărătești: e un cuvânt tipic de contopire a sensurilor, iar nu de simplă compunere a lor; e un cuvânt al deschiderii și totodată închiderii într-un orizont; unul al intimității cu depărtările, al aflării

și al căutării; al lui ce este și ce nu este; al lui ce poate fi și ce nu poate fi; un cuvânt al știutului și neștiutului, al limitației și nelimitației, al concretului și abstractului, al atracției de ceva determinat și al pierderii în ceva indeterminat. Are o splendidă suveranitate în el – dar e un cuvânt al inimii numai, și nu al gândului, după cum e un cuvânt al visului, și nu întotdeauna al faptei”. Cu toate acestea, despărțirea lui Noica de acest cuvânt nu se face fără regrete. Adastă o strângere de inimă în întrebarea ce pregătește ruptura, interogație îndreptată spre sine: “Să fi făcut noi, astfel, un elogiu indirect al dorului, prin cele câteva cuvinte ale creației și frumosului pe care le-am invocat? Să revenim acum asupra lui, spre a-l adânci în el însuși, și să închipuim încă o dată o filosofie a dorului drept una a românescului?” (Cuvânt împreună despre rostirea românească, Edit. Eminescu, București, 1987, p 319).

Larghețea Monicăi Spiridon în a semna cec-uri în alb se datorează doar unității de măsură a succesului, succes ce nu neantizează ieremiada la apa Vavilonului. Nu e nicidecum suficientă sau sinonimă cu problematica locuirii în afară. Iată cum un minuscul popas în substanța exilului, cum e acela al “dorului”, poate isca dezbateri substanțiale, cu ecou îndelungat, pe parcele limitate. Exemplul lui Eliade l-am suprasolicitat pentru simplul fapt că ilustrează, cu impozanță de blazon, ideea trăirii *saudoso*. Acest gen de scriitor exilat, aureolat cu succes real în afară, parcurge doar o etapă intermediară în “lungul drum al zilei către noapte”, dar încă mai e copios stigmatizat de altfelitatea asumată, e drept, dar prea puțin mistuită, spre a se constitui în berbecele apt să dărâme zidurile unei cetăți-închisoare, care e “dispozitivul de înrădăcinare”; acești scriitori “încă mai nutresc o nostalgie mult prea mare după metafizică, nu duc cu adevărat până la capăt experiența uitării ființei sau a morții lui Dumnezeu” (44); ei refuză să-și surpe identitatea, și prin spărtura ei să-și facă loc ideea de “afară”, să-și spulbere, fără regrete, dispozitivul de înrădăcinare; să-și fundeze o geografie neprihănită; pulverizarea identității nu este echivalentă cu neantizarea diferenței, a specificității; din contră, e o manifestare mult mai dezinhăbată, mai lipsită de pudori, a altfelității. Și astfel mă întorc la ideea filozofilor italieni menționați deja: altfelitatea trăită prin filtrul unei “etici a slăbiciunii”. Durata trăită ca element al unui sistem de pedepse, surghiunul ca nostalgie a unei interiorități refuzate

și a unei exteriorități neapropiate, nu rămâne decât "o suită prelungită de privațiuni greu de îndurat ce scutește umanitatea de oroarea torturilor", dar "il afectează mult mai profund pe vinovat (exilat, n.m.) decât o clipă trecătoare de durere..." (45)

➤ Nostalgia ca suferință; dar există și fața ei mai blândă. Andreea Deciu, prelevându-se de definiția acesteia gândită de Vladimir Jankelevitch în volumul *Ireversibilul și nostalgia*, o consideră mai degrabă în regim de "plăcere a reminiscenței", "un tip aparte de îndrăgostire", astfel că "exilatul, de pildă, victima cea mai frecventă a nostalgiei, aleargă în căutarea lui însuși, în goană după propriul chip și propria sa tinerețe" (46). Și în această accepțiune, în variantă narcisică, nostalgia lucrează ca maladie, ca handicap în imposibilitatea iubirii de Altul. Tânăra cercetătoare are o intuiție fericită când corelează nostalgia cu identitatea, considerând-o pe prima ca "formă de autointerpretare". Nu e pe deplin justificată însă îndoiala autoarei din aserțiunea prudentă: "s-ar putea să existe o legătură între privirea aruncată sistematic îndărăt, către un trecut-sirenă care-ți zădărnicește drumul înainte, și modul în care se concepe propria-ți identitate" (47). Pe lângă aspectul îndrăgostit al nostalgiei, și valențele sale identitare, e păcat că nu se denudează și acela resentimentar, fața întunecată a maladii, aspect pe care îl voi avea în vedere într-un subcapitol viitor. Apoi, ar fi fost bine de cernut ideea de nostalgie metafizică de cea – să spunem – geografică, determinată de distanța fizică.

Exilul *saudoso* absoarbe toate manifestările nostalgice prezentate, ilustrează aproape pe deplin infinitatea înfățișărilor, a mișcărilor și a solidificărilor pe care le poate căpăta boala exilului, de la stadiul metafizic la cel maladiv. Tensiunea lui este cu atât mai tulburătoare, cu cât se apropie de hotarul "limitei și depășirii" ce separă trăirea *saudade* de "etica slăbiciunii", pasul hotărâtor rămânând dificilă aspirație.

"Omul care merge". Timpul și spațiul – abolite

O soluție alternativă pentru rezolvarea situației existențiale și culturale a destărrării e sugerată, printre alții, de Tzvetan Todorov: "exilul este fecund dacă aparții în același timp de ambele culturi, fără a te identifica cu vreuna", heterologia, diferența vocilor, poate

să confere existenței un plus de experiență și insolit, *mentalitatea transculturală* de care vorbea Milăn Kundera în eseurile sale poate decompresa tensiunile psiho-sociale declanșate de dezrădăcinare, cel puțin în situația specială a scriitorului. În orice caz, ideea rătăcirii și figura Evreului Rătăcitor se înscriu într-o traiectorie deviată, sensibil modificată, preocupată să se readapteze continuu la mentalitatea și sensibilitatea omului "nou", (post?)modern. Astfel că nici scriitorul nu e scutit de reajustări existențiale, se situează chiar în avangarda modificărilor. El este Golemul ce reapare obsesiv, mereu sub altă înfățișare și tot mai greu de recunoscut, dar, în fiecare moment, portret fidel al sufletului colectiv. El e figura emblematică a unei vinovății culcușite în pliurile unei memorii plurale, e exponentul acesteia, vrea – nu vrea: "Și după cum anumite semne vestesc iminența trăsnetului, tot așa și aici, semne vestitoare de rău trădează ivirea strigoiului în lumea faptelor. Pe un zid vechi, scorjit, igrasia se lățește luând forma unui om care merge" (48). E memorie și prospecție în același timp. Notând impresiile provocate de un desen al lui Rembrandt, desțărutul Virgil Ierunca reține, nu întâmplător, în expoziția imaginarului său, tocmai această alunecare de umbră pe zidul lumii: "mă opresc la Iona lângă zidurile de la Ninive și am impresia că profeții s-au născut lângă ziduri ca cerșetorii și condamnații la moarte" (49). Profeția literatoare beneficiază de o toleranță spațio-temporală semnificativă față de inerția pragmatic delimitată a existenței.

Oricum, condeierul e *omul care merge*, puțin în avans, dar totdeauna în concordanță cu sensibilitatea timpului, sensibilitate pe care nu numai că o anticipează, dar o și produce sau, cu cuvintele lui Guy Scarpetta, "Un scriitor ar trebui să știe că este mereu singur, fără rădăcini și fără familie, și că singura tradiție care poate conta pentru el este cea care îi permite să treacă mai departe: nu dincolo de limbă (alt miraj regresiv), ci în ea și împotriva ei, într-o strategie de înfruntare, de înșelătorie și deviere. Căci, pe de o parte, nu există limbă (și teritoriu) decât a Stăpânului; pe de alta, a scrie înseamnă a deveni minoritarul oricărei minorități, răzvrătit împotriva tuturor unisonurilor, chiar împotriva celor ale diferențelor și particularităților" (50).

Filozofia contemporană, conștientă de stringența elucidării traseului brownian al ființei în lume, acordă o atenție pe măsură

... pe Levinas, Todolov, Adorno, Derrida, Montandon, înregistrez interesul simptomatic al acestora asupra aspectului de față al viețuirii, aducând un surplus de aport teoretic eticizant, trans sau des-transcendentalizat. O fac cu o participare simpatetică vizibilă; destulă subiectivitate compasională, comprehensivă, e investită în "mica trecere". Atenția acordată temei dezrădăcinării, rătăcirii, problemei ospitalității, a locuirii, a străinului, a celuilalt, provine și din experiența individuală, subiectivă, de expatriat, a celor mai mulți dintre ei. Din constelația temelor de dezbatere mai sus amintite, înscrise în orbita desțărării, pare să facă o carieră fertilă aceea, ușor nostalgică, a ospitalității și a locuirii.

Aflat într-o înțelegere încă împăcată cu interpretarea metafizică a celor două forme de a fi în lume, Emmanuel Lévinas mai crede că "*a locui e o reculegere, o venire către sine, o retragere acasă ca într-un pământ al exilului, care răspunde unei ospitalități, unei așteptări, unei întâmpinări umane*" (51). Filozoful contrage două teme aparent antagonice în conclavul ideii adăpostului ca exil, ambiguizând raportul dintre ele, tocmai de dragul extensiei trans-fizice a perspectivei, astfel că "*locuința rămâne, în felul ei, deschisă înspre elementul de care tot ea separă*" (52), ambiguitate ce însă transcendentalizează ideea de casă și ospitalitate, redându-i limburile ancorate în infinit: "*Casa aleasă este opusul unei rădăcini. Ea indică o desprindere, o rătăcire care a făcut-o posibilă, care nu e un minus în raport cu instalarea, cu un surplus al relației cu Celălalt sau al metafizicii*" (53). Casa mai e poleită cu ploaia inauguralității protejate, "*în sistemul de finalități în care se află viața omului, casa are un loc privilegiat. Nu locul unei finalități ultime*". Ea nu reprezintă încă "*finalitatea activității umane*", ci "*începutul*" ei, iar omul "*încă nu se găsește în lume aruncat și abandonat. Simultan afară și înăuntru, el merge către în afară dintr-o intimitate*" (54). Intimitate ca și evaporată odată cu dezîncântarea ideii de locuire. Fapt ce-l determină și pe Lévinas, mai târziu, să-și revizuiască poziționarea idilică în miezul filozofiei moderne – toleranța metafizică ofilindu-se vizibil – și să proclame "*distrugerea substanței (sau, mai exact, a substantivității ființelor)* – corelat al ruinării reprezentării", lucru ce împrășcă în patru zări exterioritatea "*deja prea apropiată de subiect*", prin instalarea sfârșitului "*unei*

anume noțiuni a exteriorității". Raptul de intimitate se materializează într-o exterioritate insolată: "*Prima, experiență a ființei fiind situată la nivelul emoției, ființa exterioară se vede deposedată de forma care asigură gândirii o familiaritate cu ea. Subiectul se găsește astfel în fața unei exteriorități careia îi este oferit*", sinonim cu un "exil extern" ce "*pierde dominația asupra sinelui, este depășit de chiar ființa sa*". Și cu toate acestea, conștient de incongruența ireversibilă a lumii, de condiția ei de *lume spartă*, filozoful nu dizolvă ideea ființei în acizii entropiei, continuând să creadă în evoluția semnificației acesteia, refuzând să aproprieze un *a exista "incolor și neutru"*, mai crezând că acesta "*nu se manifestă de acum încolo ca un termen foarte general și gol, ci ca desfășurare, ca eficacitate, influență, cuprindere și tranzitivitate*" (55).

Începând cu René Scherer, care, conform unui studiu recent prezentat de Alain Montandon la unul din colocviile despre ospitalitate, ținut la Saint-Denis (Réunion), "*vede în ospitalitate marca însăși a hominizării*", protagoniștii acestei dezbateri confirmă, prin interesul manifestat, importanța interactivă, bivalentă, a relației gazdă-oaspete (*hospes-hostis*). Alain Montandon însuși, pornind din miezul genuin al basmului, constată că acesta conține "*scene de ospitalitate care obsedează memoria noastră infantilă și adultă*", iar "*poveștile ospitalității*" ne învață despre natura acesteia, "*despre funcționarea sa, despre imaginarul său*". Autorul unui proiect de anvergură ce antrenează munca unui colectiv de 30-40 de cercetători, anume un *Dicționar al ospitalității* – preconizat să apară în doi-trei ani, în cuprinsul căruia vor fi discutate noțiuni ca: pelerinajul, pelerinul, rătăcitorul, vagabondul, călătorul, străinul, pragul – în studiul amintit, abordează ospitalitatea de pe fâșia subțire a acestuia din urmă ("*Opoziția aici/acolo este, într-adevăr articulată în jurul a două situații limită, în jurul pragurilor care sunt precum tăișul lamei între două extreme*"), așadar un *no man's land* ce separă securitatea de primejdie, și le omogenizează în același timp. Găzduirea, privită prin filtrul arhetipal al basmului, poate fi benefică sau ostilă, gazda, zână bună sau scorie, iar ospitalitatea în aceeași măsură ambivalentă, situație existențială imposibil de evitat de către exilat: "*Ospitalitatea se referă mai întâi la sentimentul de singurătate, singurătatea pribeagului și a călătorului, care printr-un accident a pierdut contactul cu comunitatea de origine, ruptură a*

cordonului ombilical familial care îl face pe eroul poveștii să cunoască proba primirii" (fie ea benefică sau ostilă) (56). Importantă este observația că scena ospitalității ("clipa tuturor pericolelor dar și a tuturor promisiunilor") are o funcție diegetică. Aceasta, conjugată cu ideea de ospitalitate internă ("care privește acceptarea și recunoașterea de sine. Ni se pare într-adevăr că parcursul inițiat al eroului plecat să cucerească ospitalitatea internă prin ocolirea drumului exterior se referă, pornind de la o situație de exil, de dezrădăcinare și de rătăcire, la căutarea unui loc în care el să poată să înțeleagă, să se înțeleagă, să se surprindă și să se accepte, fiindcă expulzările, rupturile, exilul au drept consecință o libertate indeterminată, care este deschidere către toate posibilele, dar și către o lume fără reper"), configurează exilul literar ca "delegare de sine", iar diegeza conținută în această condiție rătăcitoare se fundează pe ceea ce Montandon numește "esența fundamental ospitalieră a limbajului și a cuvântului". Adagiul "limba română este patria mea", adeseori amortizant, devine, simplu, "limba e patria mea", prin interiorizarea stării de exil, iar experiența acesteia e transformată în incursiune în lăuntrul ființei și devine astfel productivă literar prin funcția ei diegetică. Iată o viziune solară, cinetică, asupra dezrădăcinării.

Oricum, întâietatea acestui subiect (ospitalitatea) îi aparține lui Jacques Derrida. Până la a ne cufunda în materia luxuriantă a gândirii sale consacrate acestei probleme, voi încerca un preludiu în pragul viziunii propriu-zise, anume în liziera exegetică a acesteia. Dintr-un impuls devoțional, de discipol, Anne Dufourmantelle alcătuiește un volum interesant măcar prin aspectul său de discurs însoțitor (o alternativă maieutică a cărei dialogicitate se limitează la paralelismul împreună mergător al discursurilor) ce interpretează secvențe ale gândirii derridiene asupra temei ospitalității, amplificând în reverberări multicolore sensul discursului derridian (*Despre ospitalitate. De vorbă cu Anne Dufourmantelle*). Și aici regălesc, cu surpriza deloc modestă, ba chiar flatată, a coincidenței formulării, motivul omului care merge, prelevat de mine ca emblemă, din romanul lui Meyrink. Fără a circumscrie neapărat arealul existențial al scriitorului, ci al omului în general, Derrida, prin filtrul interpretării discipolare, are o percepție aproape tandră asupra diferenței: A vorbi despre aproape, despre exilat, despre străin,

despre vizitator, despre a-fi-acasă-la-celălalt împiedică unele concepte ca eu și celălalt sau subiectul și obiectul să se prezinte sub un regim în permanență dual. Ceea ce Derrida ne lasă să înțelegem este că aproapelui nu i se opune departele, cel venit de aiurea, ci o altă figură a aproapelui. Iar această geografie ne conduce, după părerea mea, la revelarea întrebării "încotro" ca fiind esențială pentru om. Ea se aseamănă cu întrebarea Sfinxului, prin aceea că se adresează unui om în mers (s.m), omului care n-are alt loc al său decât drumul, omului plecat spre o destinație necunoscută, dar precedat totuși de umbra lui. Întrebarea încotro? e fără vârstă, tranzitivă, ea statuează ca fiind esențială raportarea la loc, la locuință, la fără-loc și recuză prin chiar funcția ei gândirea în raportarea ei comprehensibilă față de obiect. Nu există alt adevăr decât acela al dihorului din poezioara pentru copii, ceea ce revelează acest adevăr este fuga lui, iar ceea ce-l numește e urma (s.m) lăbuțelor lui. (...) De aceea, frontiera, limita, pragul, pasul dinaintea acestui prag revin atât de frecvent în limbajul lui Derrida, ca și cum imposibilitatea de a delimita un teritoriu stabil în care s-ar putea statornici gândirea ar putea stimula gândirea însăși. Ca să oferi ospitalitate, se întreabă el, trebuie oare să pleci de la existența garantată a unei locuințe sau cumva autenticitatea ospitalității se poate manifesta numai plecând de la dislocarea celui fără adăpost, a celui fără o casă a lui? Poate că numai acela care știe ce înseamnă experiența lipsei de casă poate oferi ospitalitate (57). Așadar, imaginea celui ce și-a pierdut umbra s-a reîncărcat de sensuri, iar Peter Schlemil s-a descărcat de sine până în pragul de la care tocmai absența umbrei pe ecranul existenței conferă greutate.

Cu toate astea, viziunea lui Derrida asupra ospitalității nu este la fel de senină ca cea a lui Montandon. Nu că ar fi de tot pesimistă, ci, mai degrabă, prudentă. El discerne între ospitalitatea absolută sau incondițională și aceea condițională, normată de pacte și contracte sociale solid legiferate, ospitalitatea ca drept și/sau datorie. În relația *xenos-xenias* (străin-gazdă), antinomia conținută în cuvântul *hostis* (oaspete și inamic în același timp) adaugă un plus de ambiguitate atitudinii de ospitalitate și nuanțări etice ale condiției de gazdă sau de oaspete. Dilema se pitește în opțiunea pentru forma normată a ospitalității sau aceea absolută, neconstrânsă. Să-l ascultăm pe Derrida însuși: "diferența, una dintre diferențele subtile, adesea

inesesizabile, dintre străin și celălalt absolut, este că cel din urmă poate să nu aibă nici prenume, nici nume de familie; ospitalitatea absolută și necondiționată pe care aş vrea să i-o ofer presupune o ruptură cu ospitalitatea în sens obișnuit, cu ospitalitatea condiționată, cu dreptul sau pactul de ospitalitate. (...) Altfel spus, ospitalitatea absolută pretinde ca eu să-mi deschid casa și să dau nu numai străinului (cu nume de familie, cu statut social de străin etc.), ci și celuilalt absolut, necunoscut, anonim, să-i dau loc, să-l las să vină, să sosească și să aibă loc în locul pe care i-l ofer, fără a-i cere nici reciprocitate (intrarea într-un pact) și chiar fără a-l întreba cum îl cheamă. Legea ospitalității absolute impune ca eu să mă rup de ospitalitatea de drept, de lege sau de justiție ca drept" (58). Poate, dacă ar fi extrapolat discuția înspre condiția de a fi străin în și prin literatură, Derrida ar fi subscris (plutind în continuare pe valul lipsei de modestie) opiniei mele că, în acest punct, se poate tolera un clivaj între omul social (supus normelor de drept) și scriitor; între străin și celălalt absolut. Omul de litere, chiar prin identitatea sa cu cuvântul, nu mai are nevoie de nume și prenume, el se mută în limbaj, putând beneficia de ospitalitate incondițională prin însuși statutul său indistinct. Așadar, prin debușeul scriiturii, omul obișnuit (străinul) poate deveni suveran în limbaj, un celălalt absolut.

De pe pozițiile mult mai întunecate ale dialecticii negativității, un alt exilat, devenit teoretician ad-hoc al acestei stări de dizlocare, Theodor W. Adorno, în răspăr nietzschean, atacă versantul "științei triste", ignorând statutul creatorului într-o lume a reproductibilității, iar pe acela al omului pur și simplu interpretându-l în aspectul său opac, nediferențiat, umanul fiind privit doar în accepțiunea lui de masă, nicidecum în dimensiunea sa individuală; omul-masă căruia până și adăpostul, locul lui în lume îi este refuzat. E drept, nici dialogul Anne Dufourmantelle-Jacques Derrida nu tratează cu menajamente acest aspect în negativ al ospitalității, înregistrează cu răceală filozofică tendința tot mai pronunțată de pierdere a intimității locuirii în "*societatea noastră, de o obsedantă fixitate, dar cu manifestări de nomadism din zi în zi mai ample*". Spațiul ospitalier tinde să devină, pe timp ce trece și pe măsură ce tehnologiile avansează, un "spațiu divulgat": "*Seducția și validitatea științifică a tehnologiilor ce se străduie să elimine suferința, să amelioreze existența, sunt aceleași care însoțesc acum îndeaproape toate etapele*

unei sarcini, de exemplu, cu riscul de a face din uter un spațiu divulgat pe de-a-ntregul, deschis tuturor examinărilor, un loc comun pentru care medicina își asumă responsabilitatea. La fel și pentru moarte: a muri acasă a ajuns un fapt atât de puțin tolerat, încât ne expunem astfel riscului celor mai grave încălcări ale responsabilității medicale dacă vrem să rămânem între patru ochi cu muribundul, fără alți martori decât cei din familie. Și nu privesc dintr-un punct de vedere etic, ci din acela al unei stranii topologii sau topografii ce expulzează de acasă clipele cele mai intime, cele mai secrete ale existenței" (59). Concedând că trăim într-o "societate transparentă", Derrida examinează ființarea în aspectele ei individuale, acordând totuși o șansă străinului ca entitate distinctă.

Nici pe departe atât de generos ca Derrida, Adorno refuză din capul locului ideea de ospitalitate, iar lumea lui nu este una a străinului, ci o colonie amorfă de străini. În *Minima moralia*, concepută în exil american (1944-1947), trezindu-se relegat sub presiunea nazismului, el tinde să supraliciteze, de pe poziții stângiste – amprenta formațională a lecturilor de tinerețe (Ernst Bloch, Lukács, Marx) și urma afinităților electivă cu filozofii Institutului de Studii Sociale: Max Horkheimer (cărui îi dedică și cartea), Herbert Marcuse, Henry Grossman și alții își spun cuvântul –, supralicitează, spuneam, jumătatea goală a paharului, refuzând evidenței orice aderență la o realitate optimistă. Omul transparent e copleșit, și se face vinovat, de proliferanța în progresie geometrică a spiritului consumist, chipul său, o dată cu valorile sale tradiționale, este absorbit într-un univers obiectual ce nu reprezintă altceva decât infernul instaurat pe pământ prin indiferența pragmatismului capitalist. El e lovit de incapacitatea de "a-și reprezenta un obiect și în afara prezenței lui", devine sclavul unei referențialități insolate până la pârjol. Excesul în negație decade în proclamarea abuzivă a morții subiectului. Filozoful, marcat de "subiectivitatea" propriei experiențe istorice, plasat undeva deasupra procesului de omogenizare și chiar a morții subiectuale, pare să fi rămas singura ființă vie capabilă să gândească "obiectiv", din înălțimi necontaminate, mecanismul repetitiv al societății, în fond cuprins fiind de o cecitate nu tocmai scuizabilă, dacă luăm în considerare și jumătatea cealaltă a paharului, tot goală și ea, dar gata să primească lacrimile victimelor comunismului. Ceea ce nu înseamnă că

jumătatea lumii abandonate sovieticilor e interpretată ca spațiu paradiziac, ci doar tratată drept una invizibilă. Viziunea sa neagră, restrânsă, rezumativă (din ea lipsește binele mincinos promis de umanismul comunist, reversul "angelic" al societății tehnologizate în exces), se revarsă din belșug peste partea burgheză a lumii, guvernată doar de jandarmii hulpavi ai pierzaniei: capitalismul european și acela sabatizat, american. Într-o lume într-atât de inospitalier-superficială (propriul exil, așternut ca un înveliș resentimentar peste experiența lui germană, ireverențios față de spațiul adoptiv, îl determină să judece lucrurile cu o supramăsură de intoleranță), adăpostul devenind un cavou al locuirii contemporane. Nici vorbă de ospitalitate. Rătăcirea devine normă: *"Cel ce se refugiază în locuințe pline de mobile stil, autentice, deși de adunătură, se îmbălsămează de viu. Din contra, cel ce dorește să evite responsabilitățile locuirii, consacră condițiile impuse de emigrație la rang de normă a unei vieți inteligente. (...) Dacă nu locuiesc în slums-uri, atunci trăiesc în bungalow-uri, ce se pot transforma mâine în colibe de frunziș, trailere, automobile, tabere sau refugii sub cerul liber. Casa s-a demodat. Distrugerea orașelor europene, ca și lagărele de muncă și de concentrare n-au făcut decât să execute ceea ce dezvoltarea imanentă a tehnicii a decis de mult în privința caselor. Acestea nu mai contează decât atât cât să fie aruncate cât colo, precum cutiile de conserve"* (60). E ceva din proletara ură față de valorile burgheze considerate agresive (dar care au cunoscut și fragila lor aură tandră, grațioasă, nostalgică, dacă e să-l credităm pe Virgil Nemoianu, tihna Biedermerier) în refuzul ingrat și nivelator al oricărui adăpost. Falsul postulat vehiculat de Adorno deschide pistă insurgentei "revoluționare" a Occidentului anilor '70, grav atinsă – măcar în mediul tinereții – de morbul inaderenței la orice structură instituțională. Adorno se erijează în profetul unui anarhism din fericire juvenil, grabnic refutat și autoconsolat de mult hulitul pragmatism și consumism pe care maturitatea îl readuce în ecuație. Imaturitatea stă în semnul de egalitate instaurat între "lagărele de muncă și de concentrare", nu doar naziste și "dezvoltarea imanentă a tehnicii" capitaliste. Cu un plus de acuitate politică, filozoful ar fi retractat iresponsabilitatea puberă ce l-a determinat să preia din context, neprelucrată, afirmația nietzscheană: *"Faptul că nu posed o casă reprezintă un fragment al fericirii mele"* și s-o transforme în

vesela concluzie că "ține de morală faptul de a nu locui într-o casă ce-și aparține. Se ghicește aici ceva din relația dificilă dintre individ și ceea ce el posedă, dacă mai posedă cumva ceva" (61). Se pare că problema posesiei nu poate fi tranșată de cei fără de țară, cu atât mai mult cu cât împiedicarea gândirii lor e tulburată de sedimentele inaderenței la spațiu și timp. Mișcarea, goana, mersul pur și simplu, împreună jădăcății lor un coeficient de relativitate ranchiunoasă, mai ales când nefixarea se precipită înspre viziunea traumei, și nu înspre deschiderea ingenuă către "viața care se viețuiește". Fundătura apodictică pe care o inaugurează motto-ul preluat de Adorno, din Ferdinand Kürnberger, pe frontispiciul cărții sale: *Das Leben lebt nicht* (Viața nu viețuiește), nu poate fi, nicidecum, luată ca ghid al traseului existențial. E doar un popas morocânos al acestuia. Pe ecranul întunecat al rătăcitorului de profesie, imaginea "omului care merge" e accelerată de o panică cinetică, făcând ca unul din cele mai nevinovat-cinice cântece de copii să fie interpretat ca parabolă a stranieții. Omul care fuge e o variantă paranoică, deviantă, a rătăcirii ce așază calmul nevinovat sub stigmatul consimțirii la crimă: "Dormi în bună pace, / închide ochisorii, / ascultă ploaia cum cade, / ascultă cum latră câțelul vecinului. / Câțelul l-a mușcat pe cel bărbat, / a rupt straietele cerșetorului, / cerșetorul a luat-o la fugă spre poartă, / dormi în pace. Primă strofă a cântecului de leagăn al lui Tambert e făcută să stârnească groaza. Și totuși, ultimele două versuri îndulcesc somnul copilășului, promițându-i pacea. Ea se datorează nu atât brutalității burgheze și sentimentului tonic că intrusul a fost gonit. Copilul gata adormit l-a și uitat aproape pe străinul cel alungat, desenat în cartea cu cântece a lui Schott cu chipul unui evreu, căci versul cu cerșetorul ce o ia la fugă sugerează, de fapt, odihna ferită de mizeria celorlalți" (62). Nevinovatul "du-te, du-te, și s-a dus" coșbucian, deși nescutit de atrocități, nu face altceva decât să consoleze șarjat o spaimă pur și simplu infantilă. Poate că injectarea milei și a groazei în teritoriul inocenței e la fel de exagerată, nedreaptă și monstruoasă, pe cât răspândirea ei totalitară în lume. O dată orice spațiu securizant desființat, lumea devine, într-adevăr, o colonie cenușie de muncă, spoliată de orice gracilitate.

Preocupat de ideea pierderii spațiului de locuire paradiziac este și Baudrillard, când descrie "structurile de aranjare a mediului cotidian". Intervine, susține el, o incompatibilitate radicală între

mediul tradițional al interiorității și exterioritatea vorace: "Ceea ce face profunzimea caselor copilăriei și caracterul lor evocator în amintire e, evident, această structură complexă de interioritate în care obiectele trasează sub ochii noștri limitele unei configurații simbolice: sălașul copilăriei. Ruptura între interior și exterior și opoziția formală a acestora sub semnul social al proprietății și sub semnul psihologic al imanenței familiei face din acest spațiu tradițional o transcendență închisă" (63). Or, această transcendență închisă, alimentată direct la sursa anamnetică și conectată la țăriile simbolului, nu are cum să câștige competiția cu o exterioritate unde mai persistă cel mult "actualitatea nostalgică a unor obiecte vechi".

Nu mai puțin prăpăstios se arată Baudrillard când încearcă să-și deslușească felul "cum funcționează societățile noastre pretins raționale și programate? Oare ce determină populațiile să meargă, să alerge? Progresul științei, informația obiectivă, creșterea bunăstării colective, inteligența faptelor și a cauzelor, adevărata pedepsire a vinovatului sau calitatea vieții? Niciuna: nimic din toate acestea nu interesează pe nimeni, decât în răspunsurile la sondajele de opinie. Ceea ce fascinează întreaga lume este excesul de semne, este ca realitatea, pretutindeni și întotdeauna, să fie coruptă de semne. Este un joc întotdeauna interesant – și asta se întâmplă în mass-media, în modă, în publicitate – mai general, în spectacolul politicii, al tehnologiei, al științei, în spectacolul a orice, deoarece perversiunea realității, distorsiunea spectaculară a faptelor și a reprezentărilor, triumful simulării sunt fascinante ca o catastrofă – și sunt, de fapt, o catastrofă, o deturnare vertiginoasă a oricăror efecte de sens. Pentru acest efect de simulare sau de seducție, (...), suntem gata să plătim orice preț, cu mult mai mare decât pentru calitatea reală a vieții noastre" (64). Dar e bine să ne amintim că literatura e, funciarmmente, nu doar efect, ci chiar instrument de simulare și seducție, ca teritoriu al reprezentărilor, iar ea este mai mult decât un ecran lăptos pe care se proiectează silueta celui ce merge. Pe de altă parte, nici realitatea, oricât de reificată și de subiectivizată în viziunea filozofilor, nu se poate întreține pe sine, nu se poate nutri și perpetua din mișcarea nostalgică, chiar dacă imperceptibilă, către regresia în anorganic, la care Marcuse consimțea, alături de Freud: "o caracteristică generală a pulsioniilor, poate a întregii vieți organice, care nu a fost limpede cunoscută sau, cel puțin, nu a fost suficient

subliniată; este vorba de tendința immanentă vieții organice de a reveni la stadiul anterior pe care viul a trebuit să-l abandoneze sub influența unor forțe externe perturbatoare, de un fel de elasticitate organică sau de manifestarea inerției în viața organică" (65). Până la urmă problema locuirii, a ospitalității, a mersului sau alergării ține de o viziune extinsă a interacțiunii subiectului cu lumea, iar răspândirea, difuzia mișcării din ce în ce mai grăbite țin de înțelegerea existenței ca exil generalizat, de aceea perceput în cheie "slabă", dedramatizată.

Generat de, și generator de anamneză, "omul care merge" rămâne totuși imaginea speculară a vinovăției biblice colective. În ce-l privește, ca paratrăsnet al memoriei, este dublu exilat, față de sine și față de lume, dar și exponent exemplar al acesteia, "litera ebraică Aleph, concepută după chipul omului, cu o mână îndreptată spre cer și cu cealaltă în jos, vrând să spună: Cum e sus, așa și jos, cum e jos e și sus" (66). Apoi, chiar pe plan orizontal, situația nu-i chiar veselă, "căci omul e prada puterilor celor mai adânci care-l stăpânesc, și se trezește în fața propriului dublu, înzestrat cu energia acestuia; or, legenda arată că apariția dublului e aducătoare de moarte" (67). Condiția de galut conferă tranzitivitate ființei sale, obligată fiind să ispășească, prin postura de veșnic Celălalt, o vină a propriei seminții ghidate prin hățișurile unui plin nonsens. "Rătăcirea, devenită zbucium curat și mișcare fără țință, detașată de orice finalitate, nu mai este decât o emblemă a absurdului" (68). O vină ce nu-i aparține, însă totuși o anxietate productivă, puternic conducătoare de semioză. Lipsa de finalitate a derivei pământești e înșelătoare și nu trebuie să producă neliniște în cazul celui ce depune mărturie asupra trecerii sale. Traseul său, pornind dintr-o falsă Arcadie către un iluzoriu Eldorado, deși marcat de o pregnantă umbră de deceptivitate, își găsește finalitatea meritată în acea Grădină antropocentrică, chiar de nu paradiziacă, chiar aducând mai mult a lagăr de exterminare, a colonie de muncă, totuși consolatoare, vorba lui Panglos-filozoful: "atunci când omul a fost pus în grădina raiului, a fost pus ut operaretur eum, ca să lucreze; asta dovedește că omul n-a fost creat ca să se odihnească" (69). Adagiul nazist *Arbeit macht frei* poate beneficia, iată, și de ecouri optimiste. Odihna înseamnă înrădăcinare, inadaptare, insularizare a experienței celui fără de țară; munca este tranzitivitate, devenire, locuire mai laxă și mai dezinhbat-lucidă a lumii.

Între absurdul rătăcirii și înstrăinarea veselă

O dată cu "moartea lui Dumnezeu" (Nietzsche), cu descoperirea "vidului din spatele zeilor" (Jung), omul investește mai mult în camusiana "inexistență" ("Filozofia inexistențială va fi filozofia exilului"), dar o inexistență, dacă nu eroică, atunci gospodărească, pusă la treabă. Chiar și "lipsit de amintirile unei patrii pierdute sau de speranța unui pământ făgăduit", inutilitatea demersului său e girată, în ciuda sentimentului absurdității, de semnificația sisifică a coborârii la poalele muntelui, în pofida faptului că, pe piscuri, unde de obicei se petrec revelațiile, zeul e mort.

Lucrurile se schimbă când păcatul original se travestește în nesupunere politică. Din acest moment, exilul își pierde orice fălnicie transcendentă și vorbește fără urmă de tragic, efectul de *hybris* se diluează. "Vocabularul lui final" – în termenii lui Rorty – coboară vertiginos în microcosmul fenomenului. Unul mai degrabă denotativ, tolănit pe imediatețea unei trăiri incerte, contaminate tot mai pregnant de prezent. Doar astfel poate interveni "posibilitatea unei utopii liberale: una în care ironismul, în sensul lui relevant, e universal. O cultură postmetafizică mi se pare nu mai puțin posibilă decât una postreligioasă și la fel de dezirabilă" (70). Spoliat de dimensiunea metafizică, surghiunul își silabisește propria limbă. O reînvață de fiecare dată și cu fiecare individ în parte. E vorba de "rearanjarea limbii" de care pomenește Eva Hoffman, referindu-se la acalmia convalescenței instalate imediat după boala – sociologic vorbind – a "anomie" ("singurătate, reprimare afectivă, conștiință de sine excesivă") (71) –, boală ale cărei simptome sunt bine descrise de autoare: "Poloneza, în scurt timp, s-a atrofiat, redusă din cauza simplei inutilizări. Cuvintele poloneze nu se aplică la noile mele experiențe; nu sunt contemporane cu nimic, nici cu obiectele, nici cu chipurile și nici chiar cu aerul pe care îl respir în timpul zilei. Iar, în engleză, cuvintele nu au pătruns încă în straturile psihicului din care ar putea țâșni o conversație intimă." sau: "Acum acest spectacol – imagine, cuvânt – a dispărut, firul s-a rupt. Nu am limbaj interior, și fără el, imaginile interioare – toate acele imagini prin care asimilăm lumea, o preluăm, o iubim, o facem a noastră – se estompează, se încețoșează." (72). Handicapul rearanjării limbii aduce însă și o nouă abilitate, mai puțin resimțită de nativi, aceea a supraviețuirii prin operă. Problema

scriitorului translează sensibil dinspre exilul omului înspre cel al cărții. Reverberând absurdul în efigie, cartea este cea condamnată, incendiată, excomunicată. Limba și litera scrisă se sacrifică sub forma substitutului simbolic de tip voodoo: "o limbă e un palat al amintirilor (...). Corăbiile unei limbi poartă mitologii și ereditate, poveri magice, testamente neîmplinite" (73). Psihiatria exilului devine "spitalul cuvintelor", dacă e să-l credem pe Ion Caraion ("de când sunt în exil, mă dor toate cuvintele"). Existența reală e prinsă în crisalida "liniștii timpului de sub pom", după o formulare preluată de Nicolae Balotă în închisoare (74). Individul rămâne, în cel mai bun caz, suspendat, asemenea kafkianului "Vânător Gracchus", pe linia de cezură dintre existență și non existență. Și uitat acolo. Scriitura-și continuă drumul.

Locuirea în limbă nu se poate realiza însă decât după moartea Patriei. Ceea ce agravează și împinge în exasperare exilul politic e moartea simbolică a acesteia. În această zonă s-ar adăposti și exilul interior, cel profesat, să zicem, de un I. D. Sîrbu: "Peștele nu își dă seama ce este apa (râul, lacul, marea) decât atunci când e scos din ea: nici noi nu știm ce e Patria decât când murim. Sau când simțim că moare ea" (75). Ce altceva decât moartea patriei (deși îl contrazice fără replică pe Caraion: "Noi a căror patrie este lumea, ca peștilor marea") ar fi putut să-l împingă pe Dante ("florentinul surghiunit fără vină") în exasperare? Ce altceva decât iubirea paroxistică travestită în ură pentru Florența natală, căzută în mâinile ticăloșilor, pare să-l anime în vituperanțele-i patetice: "prea umflatele voastre măruntaie au să înghețe, iar inimile voastre prea clocotitoare vi se vor strânge. A, voi cei mai înfumurați dintre toscani, zmintiți atât prin fire, cât și prin viciu! Cât de amarnic răătăcesc în bezno nopții, pașii bolnavei voastre minți, sub ochii celor cu crescute aripi (...) Aceia cu crescute aripi și neprihăniți, trecând în calea lor, vă văd cum stați parcă în pragul unei temnițe, cum alungați pe unul căruia îi este milă de voi." (76) Iubire paroxistică, dar și deplasare fermă dinspre "exilul suportat" înspre cel "asumat". În cuvintele lui Scarpetta, el este poate primul care distinge între cele două determinări ale exilului, le despică în două: "TREBUIE o putere spirituală, ideologică și TREBUIE o putere pământească și politică, dar contează mai ales ca amândouă să fie separate radical, ca să nu se întruchipeze în cealaltă". El se opune "dispozitivului înrădăcinare" în așa fel încât "Florența nu este locul unei origini,

unei matrice care trebuie regăsită, ci cel al unui transfer: acesta implică momente de ciudată intensitate, strigăte amestecate de ură și de dragoste, năpustindu-se uneori chiar în delir rasist – dar toate par mai ales să funcționeze ca resortul arzător al unei eliberări definitive. Dante se definește ca florentin din naștere, și nu din obiceiuri (separare radicală între naștere și apartenență comunitară)” (77). De altfel, exilul poate fi definit schematic și reductiv între polii a două atitudini: cea ovidiană, neconsolată, și cea dantescă, adaptată.

Din alt colț de lume, și din alt timp, Dimitrie Bolintineanu oficiază rapsodic-cioranian prohodul țării, resimțind, la aceeași temperatură și în aproape aceiași termeni, ruptura: “Nefericită nație, sărmană Românie! fiii tăi, ce naști și hrănești cu sângele tău, sunt de multe ori mai răi și decât streini, pentru tine, și iată de ce ai tot dreptul a te teme că viitorul ascunde mormântul tău!” (78) Moartea patriei nu e totuși simultană cu decesul fiului risipitor, el mai întârzie, în ciuda convingerii lui Ovidiu, cel din Cea de pe urmă noapte la Roma (“Eu ies – mai bine-aș zice c-am scos un mort din casă!”). Obsesia thanatică a exilului e mai “vie” decât oricând în subconștientul oniric eliadesc: “sicriul și-a reluat zborul lui lin și s-a îndreptat spre București. Îl urmărisem până atunci fără nici o dificultate peste munți, peste ape și orașe – dar de data aceasta nu l-am mai putut urmări. Rămăsesem pe malul bulgăresc al Dunării, și-l priveam cum se depărtează până ce nu l-am mai văzut” (79). Că dorul de țară a fost resimțit dintotdeauna pe coarda thanatică nu-i o noutate. În eruditul său studiu dedicat sentimentului nostalgiei, același Starobinski atrage atenția asupra unui dicton rătăcit, pe la 1700, într-un capitol de medicină militară dintr-un tratat, scris de B. Ramazzini, *De Morbis artificum diatriba* (Dezbatere asupra bolilor profesionale, Mantua, 1700), care hotărăște o dată pentru totdeauna că “*Qui patriam quaerit, mortem invenit*” (“Cine cată spre patrie dă peste moarte”). Privirea lui Orfeu. Dar o privire agățată între moarte și nuntire, cumva mioritică, fiindcă, pentru cineva ca Virgil Ierunca, despărțirea e logodnă: “Aș vrea să fiu sănătos și sărac (opunând sărăcia mizeriei) pentru a servi pe cât pot orice vânt de primenire ce-ar putea bate peste podișurile spirituale ale țării mele pe care o iubesc acum ca pe o logodnică” (80). Iată că absurdul ireductibil, văzut în izotopia pigmentilor săi, acoperă o paletă mult mai nuanțată la o a doua vedere.

esta
ă și
par
ări
din
nță
și
cea

“Patologia despărțirii”, tot în termeni starobinskieni, stă într-o regresie temporală, o proiecție mentală mereu inactuală. Patria reală e în perpetuu conflict cu cea ideală. Argumentând cu *Antropologia* lui Kant, el spune că “*nostalgicul nu-și râvnește locul tinereții, ci tinerețea însăși, copilăria. (...) Reîntors în țară, nostalgicul este nefericit, căci regăsește aici oameni și lucruri ce nu mai seamănă cu cele de odinioară*” (81). Nostalgia și melancolia, ingrediente nelipsite în patologia exilului, “*reprezintă o regresie în vârsta inocenței, dar și în copilăria lumii*”. Considerând că pentru omul civilizat problema se reduce la conflictul dintre tentația păstrării privilegiilor copilăriei și imperativele lumii adulte, Starobinski va formula o concluzie doar pe jumătate valabilă: “*Literatura exilului, mai bogată ca oricând, este, în cea mai mare parte, o literatură a copilăriei pierdute*” (82).

ază
ă și
mă
ori
me
uși
da
Eu
ia
ic
re
i,
i.
e
t
l
e

Pentru a nu eșua într-un ton funebru și excesiv nostalgic, trebuie să recunoaștem exilului felia sa de optimism, de speranță. Distanța dintre naștere și moarte e parcursă de viață, la urma urmelor. Compensația celui “cu crescute aripi” e recăștigarea lumii întregi de la altă înălțime. Eliberat de coordonate constrictive, el își găsește adăpost în alteritate, cel puțin în accepțiunea lui Tzvetan Todorov, în viziunea căruia diferența și dubla identitate ce trasează contururile Celuilalt se scurtcircuitează într-o sinteză bipolară, expansiunea eului în lume și, pe de altă parte, aglutinarea gentilă a acestuia de către cea din urmă. Geografia își atenuază exigențele în chiar momentul în care sinele e absorbit în spațiu. Sintagmele restrictive “capătul”, “marginea”, “fundul lumii”, așa cum au fost înțelese de Ovidiu, își iroiesc brusc implacabilitatea. Exilatul modern “care și-a pierdut patria fără a fi dobândit o alta, care trăiește într-o dublă exterioritate” e portretizat de Todorov (bulgar exilat în Franța) printr-un artificiu, grăitor în sine, al citării succesive, inițial din Hugues de Saint-Victor (sec. al XII-lea), text preluat apoi de “*Edward Sad'd, palestinian trăitor în Statele Unite, care, la rândul său, îl găsisese la Erich Auerbach, german exilat în Turcia*”: “*Omul căruia patria sa i se pare primitoare nu este decât un începător naiv; cel pentru care fiecare ținut e aidoma celui din care se trage este deja un om puternic; dar perfecțiunea o atinge numai cel pentru care lumea întreagă este ca o țară străină*” (83). La rândul-i, Umberto Eco, referindu-se – ce-i drept – la competența

15.

...nu se poate decât să găsești ieșirea"), cel manierist ("toate parcursurile duc la un punct mort, afară de unul, care duce la ieșire") și cel de tip rețea ("în care orice punct poate să fie legat cu orice alt punct"). Dacă luăm cele trei tipuri de labirint și le suprapunem peste cele trei categorii descrise de Todorov, abuzând prin extrapolare de rezervele de plurisemie stocate de tipologia lui Eco (84), obținem o holografie a rătăcirii. Privită pe verticală, ca evoluție antropologică a asumării acesteia, avem: o dată rătăcirea înțeleasă ca ispășire, apoi ca lipsă a sensului și semn al angoasei, culminând cu varianta ei ultimă, secularizată; privită pe axa profunzimii perspective, obținem rătăcirea ca istoricitate, în trei etape diacronice, coîncizând cu trei vârste culturale distincte; și, în sfârșit, pe orizontală, descoperim trei forme, trei tipuri sincrone de asumare a rătăcirii: unul în cheie *forte*, *saudade*, altul mai relaxat (manierist, în opinia lui Eco), iar "perfecțiunea" viziunii todoroviene revine, pe bună dreptate, rătăcirii *debole*, marea hoinăreală prin "lumea întreagă ca țară străină". Eva Behring se simte așijderea atrasă de magia triadei când încearcă "o sistematizare și o tipologie posibilă a fenomenului identității culturale în exil", stabilind "trei niveluri, în funcție de gradul schimbării limbii și de productivitatea literară legată de aceasta, ca și de complexul strategiei scriitoricești". Primul nivel ar fi "neîncrederea față de posibilitatea integrării în cultura și tradițiile țării-gazdă: menținerea, în principiu, a limbii române ca limbă a literaturii; orientarea către relațiile și publicul din România. Acestui tip i se subsumează, din perspectiva de astăzi, cazuri ca prozatorul Paul Goma, poetul Ion Caraion sau istoricul literar Ion Negoîtescu". Al doilea nivel e cucerit prin "acceptarea unei identități culturale duble, resimțite ca duplicitară: stăpânirea și folosirea idiomului natal, ca și a limbii de exil; orientarea în același timp către cititorul din patrie, cât și către cel din țara de primire. Acestei categorii îi aparține – cu totul independent de apartenența la o anumită generație – marea majoritate a exilului literar românesc, de la primul până la ultimul val de emigrație. Lista ar începe, aici, cu Mircea Eliade, ca exemplu strălucit de aculturație, ar continua cu George Uscătescu, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca sau cu frații Ciorănescu,

iar pentru emigranții de mai târziu, din generația tânără, ar cuprinde nume ca Norman Manea, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag sau Dorin Tudoran". Și, în sfârșit, nivelul suprem, "desprinderea de identitatea originară, asimilarea în noul mediu în concordanță cu folosirea consecventă a limbii țării de exil, orientarea către cititorul din țara-gază. Exemplul pentru acest tip de-a dreptul rar este Emil Cioran, care a mers până la negația totală și la ruptura de identitatea sa românească. Petru Popescu, care aparține generației fiilor, poate fi încadrat tot acestui tip, însă integrarea sa absolut neproblematică în lumea nord-americană nu a fost însoțită de o repudiare atât de categorică și de explicită a originilor culturale ca la Cioran" (85). Deși subscriu la împărțirea pe trei tipuri, cu convingerea împărtășită că toate lucrurile bune sunt trei, se va vedea că triada categorială schițată de mine mai în aval este sensibil diferită, măcar prin reșezare cantitativă, chiar dacă împărtășește aproximativ aceleași criterii delimitative; și cu amendamentul major că tipologiile nu decurg nemțește, geometric, din folosirea limbii materne, bilingvism sau repudierea originii, și acest lucru se va vedea pe parcursul lucrării. Abordarea pe orizontală poate opera o împărțire funcțională pe trei tipologii de exilați pe care le-aș numi, aleatoriu: ExPatrioții, Expatriații și Ex-patrioții. Ca glumă academică, ele ar putea fi evaluate în similaritate cu exilul ionic, doric, corintic.

Măcar de la avangarde încoace, lumea întreagă a devenit o țară străină, cel puțin în "republica literelor". Nici chiar literatura română nu se poate sustrage acestei evoluții, în pofida izolării sale într-o enclavă a subalternului în plan universal, și ea e târâtă, prin mimetism, în această mișcare tranzitivă, prin unicități sporadice, ce-i drept, la diferite grade de adaptabilitate, dar pe deplin ilustratoare (Alexandru Vona, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Herta Müller, Dumitru Radu Popa, Alexandru Papilian, Bujor Nedelcovici, Andrei Codrescu, Norman Manea, Petru Popescu ș. a.). Lumea întreagă, ca țară străină, devine apogeul unui absurd *soft*, îmblânzit, umanizat. Ea devine ospitalieră pentru un popor dezinvolt rătăcitor, nediferențiat în planul nativității, sumă de individualități ce-și asumă rutina unei Golgote zilnice, ecumenice, și a unei înstrăinări "vesele", somatizate. Această Golgotă fiind literatura. *Exilul* poate fi evaluat și ca naștere, ca energie fondatoare.

Un exemplu concludent al diseminării etnicității în lume îl oferă Andrei Codrescu (venit dintr-o sensibilitate – să-i spunem – postmodernă), în cartea-eseu focalizată pe noțiunea de “afară”, nu întâmplător subintitulată “*un manifest al evadării*”. Marcat, încă din copilărie, de misterul și seducția lui “afară”, un “afară” stimulat, nu în mică măsură, de politic, el își propune un scop în descoperirea “exteriorului”. Acesta îi apare ca formă sigură a libertății. Simțindu-se acasă un exilat – iată o răsturnare spectaculoasă a perspectivei –, el dezvoltă o mitologie *ad hoc* a exteriorității pe care, mai târziu, o confirmă în miezul experienței. “Înlăuntrul” înseamnă închisoare și interdicție, spațiu carceral. De altfel, Codrescu nu este un pionier al acestei idei, exilul ca opțiune a libertății este așezat în opoziție socratică față de închisoare, printre alții, și de canadianul Ioan Davies, în studiul său voluminos, *Writers in Prison (Scriitori încarcerați)*, în măsura în care consideră că “*cineva care scapă în afară pentru că el sau ea nu doresc să fie parte a incertitudinilor interne, cred că se pot face utili opoziției, mai degrabă în afara țării decât în interiorul acesteia*” (86). Pe de altă parte, condiția de exilat aduce cu sine o certă specificitate stilistică și tematică ireductibilă a operei. În literatura lumii, numărul scriitorilor exilați este copleșitor. Ei depun mărturie asupra faptului că surghiunul nu e doar ruptură, moarte, el poate conota o nouă naștere. Rezumându-mă la spațiul nostru literar, pentru Gabriela Melinescu, ca să aleg un exemplu dintre multe altele, acesta este “*un mod de a trăi, o sursă de inspirație. Este o perpetuă durere, o pierdere, o rupere de limba maternă și, tocmai din această cauză, un fel de trezire, de mobilizare a forțelor și de trăire*” (87). Poate niciodată n-a fost mai acută nevoia de a ne cunoaște interioritatea prin Celălalt. Noi, cei dinlăuntru, trebuie să privim și să ne lăsăm oglindiți în ochii aceluia, doar astfel vom reuși să încropim, din cioburi, adevărata imagine de sine.

Scrutând exilul din perspectiva racursului istoric – o istorie a sensibilității culturale și a situării operei în lume –, se observă o modificare în codul său genetic, în substanța înstrăinării, ce parcurge drumul de la exodul amniotic al maselor (nomadismul, migrațiile) la exilul individului, ba chiar la forma sa extremă, depeizarea operei. Asistăm la o naștere dureroasă, dar eliberatoare a Cuvântului lăsat moștenire. Scrisul spulberă, “dez-întruchipează” “dispozitivele de înrădăcinare”, el “*călătorește, străbate frontiere, determină deriva*

continentelor, zboară deasupra teritoriilor, pleacă fără încetare, migrează, se exilează, recompune itinerarii nemaiauzite. Corăbii bete, invitații la călătorie, aruncături de zaruri, ziduri chinezești, odisei, călătorii în Sierra Tarahumara, anotimpuri în infern. Iese, se smulge din trupul matern, îl fragmentează. Compensează limita limbilor." (88). Modernismul, existențialismul și ceea ce se numește, destul de lax, postmodernism sunt popasurile cele mai spectaculare ale ideii de deștărare mai mult sau mai puțin încruntată.

Exilul postistoric

Fenomenul, privit în diacronic, pe axa sa vertical și simplist geometrică (antic, medieval, renescentist, iluminist, romantic), se înscrie în ceea ce s-ar putea numi *exil istoric*. O viziune reductivă care înghesuie lucrurile în perimetrul îngust al cazurilor individuale hieratizate în modele ilustrative, dar rezumativ-genotipice. El nu depune, nici pe departe, mărturie asupra realei sale dimensiuni existențiale, aceea în care ilustrează mai degrabă o expulzie din istorie, așadar un exil *anistoric* sau, dacă vrem, *postistoric*, peren și productiv în același timp, ce subîntinde în plan esențial existența umană. O dublă înstrăinare ironică, față de timp, spațiu și, nu în ultimă instanță, față de sine. Fapt ce permite configurarea unui *feeling* ce inaugurează o teodicee – oximoronic vorbind – laică, în perimetrul căreia răul lumesc nu există, în măsura în care e ocultat prin nefixare ironică. Exilul istoric instaurează – ce-i drept – o lungă perioadă de stabilitate și o fermă diferențiere a *topoi*-lor și modelelor; o disciplină a lor. Este un univers robust, aureolat de un nimb de ingenuitate maternală. Corabia, insula sunt tot atâtea simboluri consolatorii ale surghiunului, încremenite într-o unidimensionalitate deloc proliferantă. Evoluția lor va cunoaște, însă mult mai târziu, o dezvoltare holografică, o înmulțire prin înmugurire. Revenind *illo tempore*, se poate observa că temele exilului sunt valorizate într-o manieră abruptă. Experiența mundană se scurtcircuitează în exterioritatea motivului călătoriei și reverberează o imagine rudimentară, frigidă, a Celuilalt. Fața reflexivă sau metafizică a acestei trăiri în livresc e sufocată, și ea, de schematism. Călătoria alegorică printre idei și concepte îmbracă straiul scrobbit al abstractizării descărnate, reprezentând un "pilgrim's progress"

printre repere costelive. Barocul sau romantismul își atagă o aparență dezordine ce se dovedește a fi, în final, o nouă ordine, menită să răspundă prompt unor noi canoane, o reluare – e drept, pe un diapazon mai înalt – a aceluiași asanări exterioare, retorice, a înstrăinării. Un ceremonial mai ornamentat, mai accidentat, dar tot ceremonial. Un fel de pudor a omului istoric în a-și administra propria alienare. Nimic din gesticulația aproape simțigă-exhibiționistă a opțiunii pentru nefixare din epoca modernă.

În schimb, orfanismul cultural descifrat în cheie contemporană se sustrage terorii liniarității temporale, poate și fiindcă, de data aceasta, s-a emancipat de sub opresiunea metafizicii și trece, nesupravegheat de sus, pe orbita mai pragmatică a simultaneității dictate de o nouă percepție a lumii, intrând în zodia unui surghiun asumat cu o resemnare vecină cu ușurătatea. E doar aparență de frivolitate. Nu e altceva însă decât saltul dinspre exilul individului spre exilul operei. Plecarea încetează a mai fi o reacție iscată de un banal spirit aventurier sau de conservare, însă devine tot mai mult o componentă stilistică a vieții. Nodul gordian al acestui nou tip de exil este angoasa decupată din "grundul" ei existențial. Când această intersecție a tuturor necazurilor ființei se diminuează, când situația geografică inadecvată încetează a mai fi sursa tuturor relelor, făcându-se loc unei instalări mai confortabile în peisajul ontic, se produce o renunțare consimțită la spațiul restrictiv al nativității în sensul unei "slăbiri" a apartenenței geometrice circumscrie. Gianni Vattimo, teoreticianul "modernității târzii", înarmat cu foaia de drum a unei argumentații heideggeriene, consideră că "experiența angoasei e o experiență de depeizare (de *Unheimlichkeit*, de *Un-zu-Hause-sein*)" (89). Vorbind despre consecințele expansiunii mijloacelor de comunicare în societatea tardo-modernă, acesta izolează un aspect benefic al fenomenului, ce "comportă și o mobilitate și superficialitate a experienței, care contrastează cu tendințele de generalizarea dominației, întrucât dă naștere unui soi de slăbire a noțiunii înseși de realitate, cu slăbirea ce derivă din ea, a întregii ei forțe de constrângere." (90)

Dintr-o perspectivă mai întunecată, din direcția unei percepții mai obediente locului și mai ostile rătăcirii, Derrida, prin purtătoarea sa de cuvânt (Anne Dufourmantelle), spune același lucru, la urma urmelor: "La fel de bine ne putem lăsa însă prinși în nebunia unei

...cu și cum, dacă ne-am tăia rădăcinile materiale (via internet și alte teletehnologii), altfel spus dacă nu am mai avea de străbătut distanța ce ne separă de prag, așa cum se exprimă Derrida, ne-ar acorda o amânare de sens. Asta pentru că *peregrinarea contemporană* (s.m.) se pricepe să fie o momeală subtilă. Este o peregrinare care, de fapt, ne lasă pradă unor manifestări brutale și sălbatice, forme sub care se prezintă, așa cum afirmă Derrida, reînvierea naționalismelor și a fundamentalismelor în aspectele lor cele mai sângeroase" (91). Avem de-a face aici cu o interpretare apocaliptică a rătăcirii, o panică supradimensionată provenind, de fapt, dintr-o atitudine filozofică spăimoasă, iar cel ce o urmează încearcă să-și înfigă crampoane îndărătnice într-un sol în mișcare fluidă. Teoria "locului" intră în flagrantă dispută cu cea a "ospitalității". Evidența surăde la tot pasul, astăzi se călătorește tot timpul, în orice loc, chiar și fără vehicule, mult mai ușor și cu riscuri minore, iar această expediție din fotoliu, chit că antrenează și aspecte malefice (însă aflate la antipodul "*naționalismelor și a fundamentalismelor*" catastrofic-sângeroase fluturate de Derrida), e șansa cea mai puțin traumatizantă de-a deveni ospitalieri, pe de o parte, și de a ne împlini musafiria, pe de alta. Se pare că multiculturalismul ce assemblează în mozaic tribalismele, trebuie să conviețuiască în toleranță cu globalismul, căruia, oricum, nu ne putem opune. Ceea ce rezultă este o nouă formă de ambiguitate, de libertate și de creativitate. Judecând în această lumină, exilul nu reprezintă doar o derivație aleatorie a biografiei culturii, ci se revanșează ca germene fecund, încorporat acesteia, substanță catalizatoare ce tinde să-și câștige o anume supremație și o carieră productivă.

Andrei Codrescu – poetul și eseistul evreu de origine română, emigrat în Statele Unite – definește exilul drept "*structură alternativă la stat*" (92) – știm bine care e relația diasporică a acestei seminții eminamente exilate cu statul. În timp ce "statul reprezintă ordonarea staticului", exilul nu este altceva decât "organizarea mișcării". Firește, rătăcirea scriitorului evreu e departe de a se configura în postistorie. Dar poate fi luată ca model al *în rădăcinării* *slabe*. Scriitorul pur și simplu, ca "om care merge", ar avea de învățat din nefixarea fertilă a "poporului ales" și ar trebui să se împărtășească din orgoliul cinetic și pragmatismul acestuia. Fără să desconsiderăm

vulnerabilitatea eroică ce aburește plecarea oricărui individ, trebuie să acceptăm că centrul de greutate cade tot mai apăsător pe mobilitatea operei. Degajată din insularitatea provincială, trebuie să acceptăm că nefixarea e singura ce reușește să inunde teritoriul non-opresiv al transculturalității. Marele text al exilului poate deveni o imensă bibliotecă borgesiană sau măcar un "contratext", dacă e să luăm în serios convingerea lui Andrei Codrescu. Acesta decelează în respirația istoriei alternanța a două principii, a două moduri de ființare: alogenitatea și nativitatea. Începutul secolului XX a însemnat o globalizare a componentei alogene, resimțită în noile ipostaze ale creativității. Se poate afirma – cum de altfel o face Shari Benstock, reprezentantă a criticii feministe din Statele Unite, în volumul colectiv *Women's Writing in Exile* – că exilul a devenit o dimensiune stilistică a modernității (93). Teza autoarei, deși situată într-o arie strident ideologizată, intră în coliziune cu un adevăr greu de surmontat. Dadaismul sau suprarealismul s-au fundat și pe refuzul oricărei înrădăcinări în geografie. Afirmția lui Tristan Tzara ("Mintea mea a crescut prea mare pentru Balcani") este diagnostică, precum diagnostic este și cazul lui Benjamin Fondane. Sunt exemple ce pot completa în mod fericit conceptul de *cosmopolitism* așa cum este el înțeles și definit de Scarpetta. De altfel, el ne pune la dispoziție și alte instrumente conceptuale de apreciere cât mai organizată a dezrădăcinării: ideea de *traversare* (geografică, dar și a limbilor), aceea de *dez-întruchipare*, *scris diasporadic*, *exil suportat și exil asumat*. De ce n-am învăța din comportamentul solidar în adaptabilitate, "mondializant", al poporului rătăcitor? mai ales când constăți că cele mai ferme reușite, chiar în interiorul literaturii române, etnicii acestuia le-au înregistrat. Provincialismul cultural nu poate fi învins decât prin calmarea prezumțiozității de baștină, printr-o valorizare în profit, de *lobby*, a "specificului național".

La începutul secolului trecut, marile orașe, prin ecumenismul lor cultural, devin patriile celor fără de patrie, metropolele etnicității "slabe", incerte (dacă e să proiectăm în urmă un concept vattimian mai recent). Se revizuieste conduita acceptării Celuilalt, se precipită o redefinire a omului și a artistului gravitând în jurul focarelor cosmopolite. Noua sensibilitate întronează ambiguitatea unui nou model antropologic și a unei noi culturi a cărei marcă este lipsa oricărei mărci. Este momentul nașterii "omului fără însușiri",

a "omului aproximativ" portretizat de Musil: "oameni cu profesii oarecum nesigure, scriitori, critici, femei și cei care exercitau vocația unei noi generații, se plâneau de faptul că știința pură ajunsese să semene cu ceva nefiresc, care distruge toate operele sublime, fără a le mai putea reășeza laolaltă, și care cereau o nouă credință pentru umanitate (...). Ulrich (...) trebuise treptat să-și dea seama că aceste clamori mereu repetate (...) găseau un ecou larg, cunoașterea începea să fie inactuală, tipul de om care domină prezentul începuse să se afirme." (94) Pentru Tristan Tzara, conturul "omului aproximativ" este fixat pe canavaua rătăcirii, a plecării fără motiv "plecăm cu plecările sosim cu sosirile / plecăm cu sosirile când alții pleacă / fără noimă puțin uscați puțin duri severi" (95). Existența ni se înfățișează în ipostaza ei desacralizată, derulată parcă în respirația sacadată a sălilor de așteptare din gări: "drumurile surde își pierdeau aripile / și omul creștea sub aripa de tăcere / om aproximativ ca mine ca tine și ca tăcerile celelalte" (96). În Europa începutului de secol, autori înstrăinați – îi vom numi profesioniști ai exilului obligatoriu – par să urmeze îndemnul de mai târziu al lui W. Gombrowicz: "fii neconținut străin!" și pleacă în hăgalăc, întemeind noi babeluri. Parisul, Londra, Berlinul, Viena devin cetăți unde amestecul limbilor și limbajelor estetice stârnește o larmă ce atomizează edificiul osificat al literaturii și artelor. Nativitatea trece prin impasul redefinirii și resituării centrului. Forța de înstrăinare a cuvântului propulsează literatura în spațiul diferenței și al interacțiunii. Scriitorul devine "bunul sălbatic" universal. Centrul încetează a mai fi sediul nativității, patria de origine, el devine focarul efervescent al unor reacții estetice în lanț. Joseph Brodski, într-o conferință privind exilul, ținută la Viena, în 1987, trasează conturul acestui secol între polii termenilor de dislocare și plasare greșită sau între deplasare și rătăcire ("displacement and misplacement"). Tot el observă un paradox: "exceptându-l pe D. H. Lawrence, culmile literaturii engleze moderne au fost dominate de străini și imigranți... Arta lor esențială (...) a fost, în mare, produsul exilaților și străinilor", iar "imensa forță a scrisului modern în limba engleză rezidă, mai degrabă, în opera exilaților săi, decât în cea a scriitorilor metropolitani" (97). Chiar dacă entuziasmul argumentației debordează, dă pe dinafara proporțiilor realiste, ideea nu e de neglijat. Și în cazul literaturii române, exilul a reprezentat șansa

universalizării unor nume, altfel condamnate la un anonim enclavic în spațiul natal.

La rândul ei, literatura americană e bântuită de aceeași tensiune transmutațională. Într-un eseu publicat în 1913, *Patria Mia*, Ezra Pound pledează în favoarea binefacerilor expatrierii. El este convins că geniul american nu se poate dezvolta pe fundalul vârstelor culturale întunecate ("Dark Ages") ale Statelor Unite, el (geniul) nu poate înflori decât la Londra sau la Paris. "Dacă investești un interes vital – spune el – în artă și literatură, vei părăsi, mai devreme sau mai târziu țara". De altfel, Pound recunoaște doar Londra drept capitală a Statelor Unite. În 1909, el se proclamă "cetățean al lumii", anticipând eticheta de "erou internațional" aplicată de Delmore Schwartz lui T. S. Eliot, afirmând despre acesta că a fost un "cosmopolit și un expatriat" a cărui experiență și ale cărui cuvinte transcend naționalul. Țara pustie devine emblematică, chiar și numai prin faptul că se încheie cu versuri scrise în cinci limbi. (98) Apelând din nou la o formulă scarpettiană, Pound se aruncă în vortex-ul "desfărării radicale, al smulgerii generalizate". În opoziție cu aceștia, Williams Carlos Williams este prototipul nativului.

Pe coama aceluiași val, al înstrăinării de sine, urcă și existențialismul, o variantă culturală mai anxioasă a rătăcirii fără motiv și țintă. Dar alienarea nu se grăbește să sară în afara țarcului moralei. Încă încredințat că "virtutea nu este în nici un caz o obișnuință", încearcă să pogoare eroicul în contingentă, dar și convingerea aristotelică ce spune că "o predispoziție morală nu devine virtuoaasă decât dacă există în fapt", și doar dacă ea "se actualizează cu prilejul unui eveniment sau al unei crize. Pericolele din război, circumstanțele excepționale ale vieții sunt cele care revelează curajul omului curajos" (99). Colorația excepționalității hașurează o aprehensiune anxioasă. Ideea de libertate e asumată polemic, decontextualizarea ființei capătă răgușeli protestatare. E cale încă lungă până la călătorirea fără griji. Încrâncenarea în dezrădăcinare soarbe o parte din seva râvnitei libertăți. Deocamdată ne aflăm pe teritoriul exilului ca asumare a existenței spoliata de transcendență, și nu ne rămâne decât "să ni-l închipuim pe Sisif fericit". Tot așa cum "Unamuno descifrează astfel un sens eroic în sentimentul tragic al vieții" (100), Kierkegaard identifică maladia

mortală în disperare. Mișcarea în conștiință a triadei angoasei, disperării și păcatului este o cale pe care, asimilând-o, ființa umană are înțelegerea plină a rostului ei: *"În acest sens, calea unică spre a regăsi dimensiunea eternului, spiritul nemuritor din ființa umană, este disperarea"* (101). Că este asumată de pe poziții creștine sau atee, rătăcirea existențialistă este cea care denudează adevărul cel mai puțin confortabil: ideea că ființa nu mai găsește consolare, că singura ei împărăție este – parafrazându-l pe Camus – în această lume. *"Singurătatea, boala, bătrânețea, moartea; iată reversul existenței, exilul, ținutul de umbră. Dar există și împărăția, fața de lumină a vieții. Aici omul regăsește bucuriile simple și directe ale trupului tânăr și sănătos care gustă fericirea unei zile însoțite petrecute la malul mării sub cerul nemărginit și albastru. Și tot împărăția este și acel paradis al copilăriei, căci copilul e un inițiat la marele mister, pentru copil toate adevărurile fiind evidente. Dar acest paradis nu poate fi atins decât în memorie, cu conștiința tristă a pierderii lui"* (102). O dată amputată speranța de salvare în altă viață, moartea devine marele prag spre nimic, spre *nada*. Pentru Camus, moartea e "o poartă închisă", pentru Kierkegaard este singura șansă de vindecare a maladiei spiritului, numită *disperare*. Așadar moartea refuză să mai facă de ecou perfecționat al vieții, aceasta se cere "trăită" în tot tragicul ei neconsolat. Exilul e asumat individual, în lipsa oricărei iluzii, doar cu amintirea parfumată a paradisului pierdut pentru totdeauna. De aici până la acceptarea senină a orfanității omului pe pământ mai e doar un fir de păr. Iar când această acceptare se petrece cu ușurătatea generalizării rătăcirii, se poate spune că am intrat în post-istorie. Dezrădăcinarea încetează a mai fi dureroasă, o dată șocul existențialist lăsat în urmă, ea devine un dat, o marcă a existenței. Așa cum observă și Noica, pandemizarea mișcării, a călătoririi, se transformă în opusul ei: în static: *"Oamenii se agită și se deplasează ca niciodată, dar nu mai călătoresc cu-adevărat. Dispare din lumea noastră călătorul acela care aducea cu el noutatea și o înfrunța pe a altora. Întocmai celui din pustie, noi stăm pe loc, cu extraordinara noastră mobilitate. Omul ahoretiei este însă tocmai cel care nu mai călătorește"* (103). Excesul de mișcare conduce la anularea acesteia, prin încovoiere în sine, prin neantizarea buclei ascendente a spiralei, prin ștergerea alterității. Pierzând mișcare și alteritate, dispar și călător, și exilat.

Mai zăbovind încă în imperiul alterității, să observăm că dihotomia alogenitate-nativitate își trasează anvergura între polul devierii și slăbirii oricărui principiu de identitate, versant existențial definit de Michel Foucault sub forma "dezordinii care face să scânteieze fragmentele unui mare număr de ordini posibile în dimensiunea, fără lege sau geometrie, a eteroclitului" și, pe de altă parte, cel al ordinii abuzive, instalată indolent în mitologia nativului – refacerea patriei ideale. Drumul parcurs nu reprezintă altceva decât scurtcircuitul produs la întâlnirea dintre identitatea Celuilalt și afirmarea Aceluiași, între heterotopie și utopie. În timp ce "utopiile consolează: pentru că, dacă nu au un loc real, ele înfloresc totuși într-un spațiu minunat și neted; deschid cetăți cu bulevarde late, cu grădini bine aranjate, țări ale traiului ușor, chiar dacă accesul la ele e himeric", heterotopiile "usucă discursul, blochează cuvintele în ele însele, contestă, din pornire, orice posibilitate de gramatică" (104). Exilul, pentru Foucault, pare a fi crucificat pe două sterilități: cea a dezordinii și cea a ordinii, între masca monstrului și cea a fosilei, pentru că "monstrul povestește, caricatural parcă, geneza diferențelor, iar fosila amintește, în incertitudinea asemănărilor sale, primele încăpățănări ale identității" (105) – într-o preistorie a celor două moduri de viețuire.

Patria pierdută este imposibil de reconstituit, drept care se face o transgresiune în imaginar. Țări originare devin țări imagine, chiar mitice, așa cum Milosz reinventează Valea Issei și o Lituanie a copilăriei, așa cum Goma – deși nu-i stă în fire – forțează marginile imaginarului din Calidorul timpului pierdut, țări împinse în utopie. Cum se poate evada din această dilemă a nehotărârii între Același și Celălalt? Cum poate ieși exilul din sterilitate și suferință? Vindecându-se de istorie, sustrăgându-se din ordinea succesiunii și penetrând indiferența simultaneității ce îl saltă în imperiul generos al heterologiei (diferența vocilor), anulând mișcarea – în felul în care o interpretează Noica; sau consolându-se cu aserțiunea lui Andrei Codrescu că "singur Dumnezeu este nativ". Coborând în acest teritoriu al nediferențiatului, exilul individului devine derizoriu. Talerul balanței începe să încline spre locul și rostul de a fi al operei în lume. Smulgerea ei din mediul amniotic al paradigmei consolatoare și irumperea ei în deplina orfanitate a sintagmaticii unei existențe asumate responsabil-individual modifică focarul de interes

al proble
devine in
Sorin Al
(Se obiec
lumii, re
sufletulu
uităm că
apare a
de sine
tranziti
sensibi
Pos
fertil
textul
post
mai
ecur
dife
oric
Ac
pri
co
si
E
t
a

al problemei. Autorul, cu drama lui existențială cu tot, se evaporă, devine invizibil ("imigrantul este un om fără chip, dar cu mască", Sorin Alexandrescu), topindu-se în dosul unei paternități spulberate. (Se obiectivează doar opera singură.) Și își înțarcă autorul. *Sufletul lumii*, restaurarea etică a armoniei sufletului uman își pune obrăzarul sufletului operei, redimensionând armonia în exterior. Nu trebuie să uităm că un principiu esențial al armoniei, al sufletului lumii, așa cum apare acesta explicit la Platon, este *hêteron*, alteritatea, înstrăinarea de sine în ultimă instanță. Descoperim, așadar, signatura unei tranzitivități ce se modelează optim pe suprafața accidentată a sensibilității culturale actuale.

Postmodernitatea pare să valorizeze în mod cu totul spectaculos și fertil ideea de exil. În timp ce structuralismul, de pildă, încarcă textul între grătile măsurabilului – teritoriu al Aceluiași, poststructuralismul, postmodernitatea (ca lectură a lumii) este infinit mai permisivă, îngăduind culturii libertatea de a inunda spațiul ecumenic al interacțiunii, toleranței, pluralității. Într-o lume a diferenței, a eterogenității asumate și consimțite, individul își pierde orice motivație ce ar putea cocoloși patetismul ideii de surghiun. Acesta nu mai există, de fapt. Printr-o înțelegere mai suavă a istoriei, prin transformarea transcendenței în spațiu vacant, dispare condiționarea operei și a individului, ba chiar și suferința. Este poate singura șansă de rezolvare – în acest moment – a dramei existențiale. Exilul poate fi un vector eficace al diferenței și un perimetru în care tensiunile s-au sublimat. Folosindu-se de abilitatea sa autoreferențială proaspăt achiziționată, de puterea de a se scruta pe sine cu ironie, acesta încearcă o privire vindecată de ferfenițele peisajului lăsat în urmă. Tragicul stării de exil se repatriază în ubicuitatea locuită ca spațiu de descărcare a tensiunilor existenței mundane. Unde nu există transcendență, nu este nici păcat, nici izgonire. Nici durere. Interacțiunile accelerate ale sfârșitului de mileniu erodează chingile geografiei, scoțând-o din imobilism. O geografie în mișcare. Temporalitatea și spațialitatea se cer redefinite în funcție de noua noastră situație în lume. Ni se înfiripă sentimentul difuz că putem fi în orice moment, oriunde. Am parvenit la o lapidaritate a fixării ce ne permite să sfidăm orice determinare. Ospitalitatea spațiului și a timpului pare să nu cunoască limite. Angoasa a căpătat o consistență evanescentă, mult mai deprinsă cu

vlețuirea în imediat, câștigând în imponderabil. A devenit omul mai abil în a-și administra felia existențială? Este doar o iluzie?

Din perspectiva interrelației spațiu-timp încerca Claude Pichois, anticipând, să deslușească efectele mișcării și vitezei asupra literaturii. Lumea ni se înfățișează diferit în fuga automobilului. El insistă asupra a "ceea ce literatura a datorat metamorfozei peisajelor sub efectul vitezei". Reperele dispar, "peisajul nu mai e alcătuit din puncte sau din sisteme punctuale: ochiul nu observă decât pete (...), dungi, vârgături, bucle, cozi. Apare o lume nouă (...). O lume care se învecinează cu supracelul fără a se confunda totuși cu el". (106). Fulgurația imaginii imprimă scriiturii (cu trinitatea pe care o antrenează – autor, text, lector) o mișcare stroboscopică. Aici poate interveni terapeutic conceptul de *pensiero debole*, de "gândire slabă", vehiculat de Gianni Vattimo. Este imposibil ca "pierderea de greutate a gândirii filosofice" să nu reverbereze în atitudinea omului față de propriul său exil. Această inconsistență a suportului ontologic, datorată comprimării spațio-temporale, declanșează o "slăbire" a rezistenței manifestate de ființă în avatarurile dislocării succesive. "Gândirea slabă – spune Vattimo – acceptă elementele postmodernității: sfârșitul metafizicii, sfârșitul viziunii unitare. Aceste sfârșituri nu sunt niște decese după care să ții doliu, ci sunt eliberări, chances..." (107) Sau, cum sugera Nabokov în volumul său memorialistic (108), redesenând spirala triadei hegeliene, există trei etape în asumarea exilului: nivelul tetic (anii petrecuți în țară), antitetic (cei petrecuți în Anglia, Germania, Franța) și cel al sintezei și al noii teze.

Tendința tardo-modernă a operei de artă în epoca reproductibilității deschide o plajă de discuție asupra noului sens fenomenologic al acesteia și revizuieste, o dată în plus, ideea exilului, care translează – cum am mai spus – dinspre individ înspre depeizarea operei și, iată, astfel își dodândește o libertate și o independență nesperate. Asta înseamnă o generalizare, o globalizare a înstrăinării și, totodată, o slăbire a ei, alogenitatea și nativitatea împăcându-se pe teritoriul nediferențiat al "coexistenței pașnice". Însăși naveta pe care dezbaterea filozofică de azi o face, în ambele sensuri, între "lingvisticitatea" existenței, pe de o parte, și caracterul hermeneutic al acesteia, pe de altă parte, între "infiniatea procesului interpretativ" și "finitudinea omului", triază o percepție

permeabilizată a hotarului dintre semnificant și semnificat. Luându-l drept călăuză preferată pe Gianni Vattimo, află că: "Trăită astfel, infinitatea interpretării, aceea perpetuă reproducere a dialecticii-dialogice de întrebare și răspuns ca substanță însăși a istoriei, are ceva din rătăcire și din exil" (109). Derrida subscrie, și el, la ideea de păcălire a finitudinii, convins fiind că "a scrie ar însemna, (...), a încerca să înșeli finitudinea și a vrea să accezi la ființă în afara ființării, la ființa care nu ar putea să fie și să mă afecteze ea însăși. Ar însemna să vrei să uiți diferența: să uiți scriitura din rostirea prezentă, așa-zisă vie și pură". Devine tot mai liberă deplasarea dinspre realitatea ca atare spre realitatea textului. Exilul parvine, așadar, la un palier existențial robust, harnic producător de semioză, din fertilitatea căruia se hrănește, *in extremis*, independența operei, emanciparea ei față de destinul propriului autor. Altfel "din ce ar trăi cărțile, ce ar fi ele dacă nu ar fi singure, lumi infinite și separate unele de altele?" Inauguralitatea scrisului deschide drum unei noi drame: a singurătății cărții și, poate, a exilului ei. "Nu știe încotro se îndreaptă, nu există nici o înțelepciune care să o pună în gardă împotriva acestei precipitări esențiale în direcția sensului pe care ea îl constituie și care este, înainte de toate, viitorul său". Căci "dacă scriitura e inaugurală, nu este pentru că ea creează, ci pentru că, grație unei anumite libertăți absolute de rostire, ea face să răsară, în semnul său, ceea ce este deja prezent (le déjà-là), tâlmăcindu-i, astfel, augurii". Derrida crede că numai înscrierea (l'inscription) beneficiază de o șansă în plus: "are putere de poezie, adică de a evoca cuvântul în afara somnului său de semn" (110). Nici Paul Ricœur nu pare a avea dubii asupra faptului că "în cazul discursului scris, intenția autorului și intenția textului nu mai coincid", dar, realist, nu consideră că legătura dintre locutor și discurs ar fi suspendată, ci "relaxată și complicată". În orice caz, intră în raport consensual cu opiniile care susțin ideea conform căreia "cariera textului se sustrage orizontului finit trăit de autorul său. Ceea ce spune textul interesează mai mult decât ce a vrut să spună autorul". Și, cu înțelepciune, ține să precizeze că se delimitează "de orice ideologie a textului absolut. Idealul textului lipsit de referință este satisfăcut doar de un număr mic de texte rafinate în care jocul semnificantului rupe cu semnificatul". În schimb, nu se sfiește să consimtă că "singură scriitura, eliberându-se nu numai de autorul ei

dar și de îngustimea situației dialogale, dezvăluje destinația discursului – aceea de a proiecta o lume” (111). Fără a căuta sprijin teoretic în opiniile altor cercetători, așadar oarecum empiric, Eva Behring presimte “în prezent o serie de schimbări de normă, poate o schimbare de canon, pe baza căreia confruntările nu se vor mai lăsa explicate prin opoziția: experiența din țară, aici, versus experiența în exil, acolo. Din ambele părți tendința de a se atribui literaturii multiple funcții de identificare (etnică, socială, psihologică) este astăzi definitiv reziliată și înlocuită prin criterii de valoare imanent literare, estetice” (112). Mult mai bine înarmată conceptual, poate chiar prea îmbrăcată în zale, cocoțată pe valul argumentației ricœurului, nici Andreea Deciu nu pare străină de ideea transferului ce se face între existența noastră ca “proiect narativ neterminat” și text, “pentru că viața obișnuită a fiecăruia dintre noi este un teren prea puțin prielnic pentru o teorie narativă a sinelui, mai cu seamă în plină postmodernitate, când moartea marilor narațiuni a fost declarată ritos, alături de atâtea alte dispariții (Jean-François Lyotard). Dar tocmai de aceea un spațiu mai adecvat pentru asemenea teorii va proveni inevitabil din ficțiune” (113). Iar Umberto Eco, încredințat de faptul că “postmodernismul i-a pregătit pe cititori pentru orice depravare metanarativă”, avertizat asupra “dislocabilității” operei, toarnă de-a dreptul gaz pe focul discuției: “Atunci când personajele fictive pot emigra de la un text la altul, asta înseamnă că au câștigat drept de cetățenie în lumea reală și s-au eliberat de povestirea care le-a creat” (114).

Mai pragmatic în administrarea înstrăinării consimțite, ceva mai circumspect cu consistența de hârtie a abstracției diafane, Tzvetan Todorov preferă transfuzia gravitațională, tratând straneitatea generalizată nu în idealitatea ei fantasmatică, ci abordând-o cu picioarele pe pământ, în termeni mai degrabă realiști. Încercat pe propria piele de experiența dezrădăcinării, acesta se arată mai puțin exaltat în privința aburului metaforic, și de aceea euforic, al trăirii exteriorității, și recunoaște pieptiș o realitate pe care cameralitatea pufoasă a teoriilor de salon o ignoră: “crisparea identitară”, “închiderea în sine naționalistă, religioasă ori culturală”. El nu topește în aureolă postistorică “nomadismul generalizat”, ci avertizează asupra valențelor sale *saudade* latente. Mai avertizează totodată asupra pericolului cântecului de sirenă al “asimilării

maxime", identificând totuși niște trepte de supra-viețuire (deculturația, aculturația și transculturația), dintre care "lucrurile de care trebuie să ne temem și pe care trebuie să-l deplângem este deculturația însăși, degradarea culturii de origine – dar ea poate fi compensată prin aculturație, dobândirea treptată a unei noi culturi, de care ființele umane sunt capabile". Nici vorbă de ștergere a identității culturale, ci de potențare a acesteia: "constitutiv pentru umanitatea noastră este faptul de a avea o limbă, nu de a avea o anumită limbă". De aici până la stadiul transcultural ("dobândirea unui nou cod, fără ca cel vechi să fie astfel pierdut"), pe care de altfel Todorov și-l arogă, e doar un singur pas (115). Transculturalitate pe care Rorty o vede în termeni "postmetafizici" și "postreligioși", dezincrunțând cumva "vocabularul ultim", și aducându-l în teritoriul utopiei liberale, "una în care ironismul, în sensul lui relevant, e universal". Ceea ce nu înseamnă deloc un haz nebun ce-ncinge mapamondul de la un pol la altul, ci o situație mai puțin ultimativă, și mai deșurubată, în existență (116). Se vede că, în timp ce autorul își caută o modalitate cât mai adecvată de a fi în lume, învățând "să nu mai confunde realul cu idealul, cultura cu natura" (Todorov), scriitura, a cărei condiție specifică e evanescența, levitează, căutându-și realitatea proprie, croindu-și o carieră paralelă sau chiar divergentă, emanciparea cuvântului din somnolența sa de semn conferindu-i autoritate și independență în a-și alege singură locul în lume.

Exilul literar românesc

Focalizând interesul pe cazul particular al literaturii române, sare în ochi cât de contaminată este și aceasta de pedagogia (câteodată demagogia) existențială a deștărării. Dar într-o cheie infinit mai dramatică decât cea vattimiană, una mai degrabă arhaic-provincială (gen "Coasta Boacii"), cantonată într-o suferință de tip "tare" tradițional. Experiența ei se înscrie, de altfel, în tabloul mai larg al istoriei convulsionate a Centrului și Estului european - ceea ce numim îndeobște "fostele țări comuniste". Intervalul 1944-1989 apare, în formă stratificată pe verticală, ca perioadă de fracturi ce departajează felii de literatură contemporană viguros individualizate. Urcând dinspre hrubele secrete ale acesteia până la suprafața poleită a expresiei oficiale, depistăm înrânița ce se dovedește de-abia acum fertilă, literatura subterană, de închisoare, apoi, la lumina zilei, descoperim o adevărată "grădină a potecilor care se bifurcă": o cale mai discretă, retractilă, cea a "exilului interior" (Școala de la Târgoviște, Lucian Blaga, I. D. Sârbu ș. a.), pe urmă "calea regală" a literaturii oficiale, ornată cu toate atributele ideologice de rigoare (și ea ramificată într-un desen subtil striat) și, în sfârșit, *stream-ul* ei centrifug, literatura exilului, cea eliberată de servituțile scrisului supravegheat.

Nu se poate reconstitui o imagine panoramică, "din zborul păsării", a momentului postbelic fără zona ocultată, scufundată în penumbră până de curând, a literaturii exilate. O privire mioapă n-ar face decât să amplifice aparentele discontinuități survenite în biografia activității literare de după război. Geografia și politica nu mai acționează în sens restrictiv. Jumătatea amputată se cere reintegrată, e momentul întoarcerii fiului risipitor, chiar dacă ideea sacrificării vițelului celui gras (sau, la rigoare, a salamului cu soia) declanșează proteste mai mult sau mai puțin înfășurate în staniol. Firește, recuperarea își are porția ei de scandal, își încearcă pașii pe nisipurile mișcătoare ale resentimentului, prejudecății, orgoliului lezat (al mâncătorilor de salam, dar și al celor de "caviar"), însă stringența ei este de neocolit. Singurul teren cât de cât mai solid și scăpat de sub controlul subiectivismelor pozitive sau negative (așezate între jaloanele hei-rupismului recuperatoriu lăcrămos și ale reprehensiunii umorale) este platoul axiologic. De-abia aici își

găsește
mai luc
apare to
o litera
limbaj
comuni
mai na
culturi
laborat
postbel
dialog
poate f
legate,
Prim
presa l
fără ex
interes
române
articoli
"...che
reinteg
valorib
oricine
elimin
"nenu
e nece
difere
intenț
literat
exilul
corpu
O
să r
apar
nost
nici
reîn
pro

găsește adăpost o judecată, de nu pe deplin obiectivă, cel puțin ceva mai lucidă. Străpungându-se barajul ideologic, blocada politică, apare tot mai evidentă o bipolaritate greu de eschamotat: pe de o parte o literatură de interior, anamorfotică, surdina în faldurile unui limbaj esopic, centripet, și, pe de altă parte, una a directetei, a comunicării neschimonosite, chiar și în ipostazele sale axiologice mai naive. Aceasta din urmă, a exteriorului, asigură respirației culturii un plămân al normalității și un embrion, un model de laborator al reconfigurării. Percepția dihotomică a literaturii postbelice trebuie să se armonizeze însă în dialectica termenilor unui dialog continuu. Dificultatea rezidă în tentativa – a cărei urgență nu poate fi ocolită – articulării, din piese de vitraliu, a unei imagini legate, congruente, ca sumă a tuturor singularităților.

Primele semnale revigorante, în direcția aceasta, au sosit dinspre presa literară postdecembristă, prompt schimbată la față. Aproape fără excepție, aceasta s-a angajat imperativ pe orbita resuscitării interesului pentru o zonă oarbă, până în acel moment, a literelor românești. Încă din titlu (*Literatura română este una și indivizibilă*), articolul lui Gabriel Dimisianu din *România literară* tranșează: „...chestiunile care trebuie să preocupe acum critica sunt reintegrarea fără întârziere, în spațiul literar național, a tuturor valorilor românești semnificative. Create oricând, oriunde și de oricine ar fi”. Criticul deploră apoi nelegiuirea „amputărilor, a eliminărilor forțate, a excomunicărilor”, alertând asupra unor „*nenumărate și grave pierderi ce trebuie acum recuperate*”(1). Aici e necesar un amendament: recuperarea e stringentă, dar un criteriu de diferențiere e obligatoriu. Se pare că, în alergarea entuziastă și bine intenționată a condeiului, criticul contrazice o evidență, aceea că literatura română este, totuși, *multiplă și divizibilă*, iar aceea a exilului se înfățișează ca o componentă bine individualizată a corpului matern.

O lucrare exhaustivă consacrată exilului literar românesc ar trebui să răspundă obligatoriu câtorva întrebări ce țin de problema apartenenței la o anumită limbă, la cea a patologiei conținute în *nostalgia-melancolia* spațiului-matrice, a singurătății existențiale – nici ea de neglijat –, a alterității, a veșnicei călătorii și a veșnicei reînțoarceri. E cam mult și nici măcar nu consumă până la cenușă problematica specifică. Un asemenea proiect e, în fiecare moment,

sanctionat de spectrul provizoratului, de neașezarea încă a lucrurilor în matca lor definitivă. Istoria literară recentă e incetinită, în judecata ei, de lipsa distanței obligatorii pentru un survol profesionist. Când totul e în mișcare și nici chiar revizuirile critice după care tânjește literatura postbelică nu s-au înghesuit, e greu să privești din avion și, poate, e inutil. Fiindcă ea nu poate fi evaluată izolat, în divorț artificial cu configurația literară a *matriei*. E nevoie de efortul benedictin, colectiv și obiectiv al istoriei literare, pentru a se reconstitui din fărâme (reviste din exil, continuitatea unor orientări estetice și ideologice, cumpăniri axiologice, polarizarea unei constelații conceptuale și neliniștitor de multe altele) o "panoramă" a literaturii române contemporane.

Semne prevestitoare sunt, dar sporadice și lipsite de portanță ordonatoare. La colocviul internațional din septembrie 1992, organizat de Facultatea de Litere și Științe Umaniste a Universității din Avignon, cu tema *Exil și literatură. Scriitori români de expresie franceză*, majoritatea participanților s-au străduit măcar să propună clasificări, încercând să izoleze, din diverse perspective, categorii ale exilului. Fără a se face apel la instanțe teoretice prea sofisticate, naiv așadar, s-au trasat câteva coordonate operante în lipsă de altceva. Astfel, Georges Barthouil (Universitatea din Avignon) distinge – oarecum schematic – un exil politic, unul lingvistic și unul religios. La rândul ei, Ilinca Barthouil-Ionescu schițează câteva binoame tipologice (exil ales și exil impus; real și metafizic; temporar și definitiv; într-o limbă sau într-o altă limbă). În spirit călinescian, Victor Ivanovici depistează categoria "aristocraților" (Anna de Noailles, Martha Bibesco, Elena Văcărescu), a plebeilor (Panait Istrati), aproape sfinții (Monseniorul Vladimir Ghyka), conservatorii (Vintilă Horia), bufon metafizic (Eugen Ionescu), nihilist (Emil Cioran), fanteziști și fantești, realiști, moderni și moderniști de toate nuanțele etc. O categorie distinctă o reprezintă, cel puțin în viziunea lui Mircea Martin, exilul interior, al celor rămași în țară, prinși în magma unei interdicții a comunicării. Am folosit de doar câteva exemple (2). Ele păcătuiesc prin aleatoriu spectrului eteroclit pe care-l acoperă și prin tributul de festiv-conjunctural pe care îl plătesc. Nu izolează pe deplin și nu sistematizează categorii operabile. În plan conceptual dau faliment, nu se justifică decât prin entuziasmul și utilitatea întâlnirii – cum multe altele au avut loc (la Neptun, spre

exem
Seco
un-de
opini
albur
evitat
terito
lucide
mome
tentat
Codre
Flores
Evei E
E g
asupra
Răzuin
nuanțe
scrutăr
privirii
măsură
cabinet
politic
profesi
strateg
repreze
masă
ranchi
hățișul
"dezim
groasă

O a
n-au i
Paul
resent
decoj

exemplu) – tematica gravă asumată. Reviste prestigioase (precum *Secolul 20* sau *Euresis*) se străduiesc să compună din acest *patchwork* un desen coerent, dar el nu va putea depăși atomizarea confortabilă a opiniilor izolate, oricât de ingenioase ar fi acestea. Impresia de album, de colecție mai mult sau mai puțin organizată, nu poate fi evitată. Nu e timp de cârpit istoria literară, ci, ca în cazul atâtor teritorii oarbe în literatura română, e timpul scadent al recuperării lucide. Se pare, din păcate, că această vocație a istoriei literare e, pe moment, adormită în mozaicuri reconstitutive ocazionale. Câteva tentative există, ca să nu fim de tot pesimiști; ele aparțin lui Andrei Codrescu, Cornel Ungureanu, Mircea Popa, Victor Frunză, Nicolae Florescu, Titu Popescu, Gheorghe Glodeanu, Mircea Angheliescu, Evei Behring.

E greu să scuturi de maniheisme percepția, dobândită cu opinteli, asupra istoriei întortocheate (ca narațiune) a exilului românesc. Răzuind pojghița de judecăți geometrice eliberezi deconcertante nuanțe. Împărțirea în “buni” și “răi” se poate dovedi capcana unei scrutări grăbite, cu riscuri daltoniste. Nu e neapărat o culpă pripeala privirii în fugă, atâta vreme cât distorsiunea vine, în cea mai mare măsură, ca rezultat al unei strategii diabolic-eficiente, croite în cabinete înalte, concepută sub forma unui compartiment distinct al politicii de stat. Confuzia este copios distribuită de către profesioniștii diversiunii și miza justifică o astfel de desfășurare strategică. Cazul Culiianu o dovedește din abundență. Emigrațiile au reprezentat în toate timpurile o primejdie latentă și, în același timp, o masă de manevră prețioasă pe harta cu stegulețe. Unde mai pui ranchiuna mioritică ce, în cazul nostru, a pigmentat cu larghețe hățișul de relații din interiorul emigrației, punând un umăr “dezinteresat” la căruța cu paiate a discordiei. Rezultatul, o ceață groasă, s-o tai cu cuțitul unei priviri piezișe, mefiente.

“Idolatria pe dos”

O astfel de întreprindere presupune unele riscuri – care de altfel n-au întârziat să-și arate colții, dacă ne gândim doar la *Jurnal-ul* lui Paul Goma –, îmbrățișarea frățească nu-i scutită de grimase resentimentare. E partea de scandal ce trebuie asumată în forma ei decojită de prejudecăți. Țâfna, paradigmatică în privința scrisului din

exil, trebuie folosită, pusă la treabă ca formă de luciditate și doar atunci ea aduce un spor de productivitate în așezarea lucrurilor în adevărata lor lumină. Dacă *Țiganiada* și-ar fi dus la bun sfârșit menirea în chiar timpul în care a fost concepută, axiologic, dar și etic, ar fi pus umărul la edificarea unei conștiințe de sine mult mai realiste a literaturii – și nu numai –, iar cuvintele lui Budai-Deleanu ("Cu toate acestea, dragul meu Pereo! multe am scris acolo ce poate că la mulți nu le va plăcea, însă toate adevărate") chiar de ar fi sunat strident, ar fi și tămăduit. Mefiența și lipsa de apetență cu care ne scrutăm în ochii celuilalt trădează o anume comoditate, aceea de a ne menaja în învelișul vătuit al unui cocon de fantasmă ce hrănește automulțumirea, și chiar un triumfalism de gust îndoielnic – cazul protocronismului, nu singurul. Ne învelim în aroganța unui imaginar consolator-mincinos. Însă dincolo de realitatea visată oblomovian se află străinul, monstrul, clarvăzătorul, demolatorul de mituri. Pe măsură ce ne augumentăm triumful călduț, el stă și ne privește de undeva din afară. Prin capriciile unei eredități amnezice, uităm legătura de sânge, apelăm chiar la fratricid, sacrificând oglindirea negativă, neținând seamă de sporul de luciditate ce poate sosi de dincolo de apele argintii ale specularității.

Umoarea neagră – în termeni starobinskieni – a exilului eliberează un portativ de frustrări pe care, dacă știm să-l descifrăm, el capătă tonalitatea ascuțită a resentimentului constructiv, terapeutic. De la Dante la Gombrowicz, de la Budai-Deleanu la Goma, țâfna produce anticorpi. Cornel Ungureanu cade în capcana unui adevăr pe jumătate când acordă credit doar dimensiunii reflexive, autovindecătoare a negației: "Exilul nu reprezintă doar o deșărădăcinare, ci și o înfrângere. O înfrângere care lasă deschis un șir de răni. Exilul devine, datorită acestor răni, o maladie. O boală care își are terapia ei. Negația este terapia care pare cea mai eficientă." (3). Dar e o terapie cu dublă orientare. Exasperarea ce divulgă faptul că regele e gol nu clamează în deșert, ea e începutul vindecării de sine, dar și – pentru cei huliți – șansa interogației nemiloase, semnalul ce destramă vraja, mirajul în volatilitatea căruia un grup cultural se iluzionează. Epistola dantescă adresată "preaticăloșilor florentini rămași acasă" poate risipi cecitatea colectivă, progenitura hădă a "bunului simț": "nu băgați de seamă, pentru că sunteți orbi, că vă stăpânește lăcomia, că vă momește în ispită cu șoapta ei înveninată și vă silește

cu amenințări deșarte, că vă robește în legea păcatului.”] Nesupunerea provoacă perplexitate, dar și restaurarea etică a lumii. Resuscitarea spiritului critic obliterează liniaritatea stearpă a fâgașurilor culturale, dărâmă pedestale vetuste. În liniștea lăncedă a sălii de muzeu, vârtejul negației antrenează o pală de luciditate, răscolește ierarhii pietrificate, redirecționează un prezent stătut.

Paseismul orgolios al conaționalilor îl proiectează pe Gombrowicz pe acele înălțimi ale exasperării care să-i permită să survoleze un adevăr incomod, acela al *“simțământului slăbit al valorii proprii”*. Aflat în Argentina, la una din reuniunile polonezilor din exil *“consacrate reconfortării reciproce și încurajării spirituale”*, cum cu un umor acru constată, el amendează suficiența vorbitorilor care *“glorificau poporul pentru că noi l-am dat pe Chopin, pentru că o avem pe Curie-Sklodowska și Wawelul, precum pe Slowacki și pe Mickiewicz”*, ricanând: *“Genii! La naiba cu geniile. (...) – Ce-mi pasă mie de Mickiewicz? Pentru mine voi sunteți mai importanți decât Mickiewicz și nici eu, nici nimeni altcineva, nu va judeca poporul polonez în funcție de Mickiewicz sau de Chopin. (...) Chiar dacă ați fi un popor atât de sărac în mărimi încât artiștii voștri principali ar fi Tetmajer sau Konopnicka, dar ați ști să vorbiți despre ei cu degajarea unor oameni liberi pe plan spiritual, cu măsura și luciditatea nu a unei răzășii, ci a lumii... atunci până și Tetmajer ar deveni pentru noi un titlu de glorie”* (4). Apostazia vindecătoare funcționează la fel de bine și răsfântă către cei din afara perimetrului îmbrățișat de hotare.

Extras brutal din topica sa existențială, constrâns să învețe din nou a trăi și a muri, metecul devine un chiup în al cărui gol se bulucesc, nu rareori, resentimentele. Privirea înapoi nu e, nici pe departe, una inocentă. Imaginea țărișoarei nu e întotdeauna idilică, ea stârnește uneori viscole de frustrări: *“...chestia cu patria, când ai definit tu patria ca locu’ unde ți-ai făcut pușcăriile. Să știi că asta-i definiția exactă! Ce strămoși, ce daciromani! Care Călugăreni și Mărășești și Valea Albă și mai știu io ce Crăcănați-de-vale! Glie-doină-mioriță-furnale-șantiere-țuică-sarmale? Căcat! Că-cat! Astea-s pentru primiri și întâlniri de lucru... Pușcăria, lambă, asta ne e patria! ‘T-o-n cur dă patrie, da asta-i patria: Jilava-Gherla-Aiud-Canal-Minele-de-plumb-Pitești...”* (5). La picioarele fiecărui destărat se alungește leneș și perfid fiara. Un notoriu tablou al lui Magritte

(*Le mal du pays*) validează o conotație mai nuanțată a tânjirii nostalgice. Străinul ce scrutează, de pe promontoriu, distanța vidă ce-l separă de patrie ascunde la spate ferocitatea molatică a unui leu ce avertizează asupra latențelor felin-viclene ale oricărei plecări. Dar și asupra tentației și temerității negației. Entuziasmul fiecărui pelerin disimulează un presentiment apocaliptic, palpărea imprescriptibilă a negării de sine. În schimb, trena resentimentară târâtă în cărcă de fiecare exilat lasă și dăra unei șanse de reducere la un "punct zero" de unde speranța reclădirii pe o mai proaspătă temelie devine explicită. Fiul risipitor merită vițelul sacrificat pentru că, hulindu-ne, el ne și iubește. Până acolo însă, ca intermندیu între resentimentul lis și cel constructiv, se interpune o etapă autodistructivă, ca preambul terapeutic, ceva ce aduce a autocanibalism. Trebuie și aceasta înregistrată ca atare, altfel ne rămâne doar jumătatea solară a resentimentului. Acesta își are reversul în magma incandescentă a demolării de sine, a mortificării sinucigașe. E vorba de cântecul de sirenă al entropiei, de luciile mreje ale imploziei desăvârșite ca artă. Nu este un fenomen singular exemplul pe care ni-l furnizează, da, Paul Goma, credibil cunoscător al imigrației ruse, din perioada mai temperată a publicisticii sale: "Se întâmplă însă un fenomen ciudat și, îndrăznim să spunem: regretabil, în efortul lor, aproape disperat, de a nu se lăsa ruși și sufletește de patria lor; de Maica Rusia, după ce, într-un fel sau altul, au fost trupește îndepărtați de la sânul ei, dincolo de un anumit prag, ei încep să lucreze împotriva intereselor lor, ca indivizi, apoi ca scriitori, în fine, împotriva intereselor Rusiei lor, ca întreg spiritual" (6). Exasperarea cunoaște căi sinuoase și nu mai puțin oculte. Ceea ce nu înseamnă că trebuie ignorată.

Radicalismul negării conținut în celebrul articol al lui Ioan Petru Culianu (*Cultură română?*) – articol preluat și amplificat în comentarii pro și contra, printr-o anchetă necesară, de revista *Vatra*, – tinde mai degrabă să vindece decât să rănească. Intoleranța funcționează aici ca exorcism necesar, reprezentând, în esență, germenele construcției, punctul fix pe care se poate sprijini edificiul cosmic, în ciuda gesticulației haotice pe care o antrenează la o primă vedere. Sticla cu mesaj aruncată în mare conține totuși, bine înfundată, și Speranța din cutia Pandorei. Asumarea negării presupune comiterea unui *hybris* și, concomitent, curajul înfruntării eriniilor. O cultură încurcată între propriile rădăcini, hrănindu-se cu

a tănirii
stanța vidă
a unui leu
lecări. Dar
rui pelerin
criptibilă a
n cărcă de
et zero" de
e explicită.
e, el ne și
al lis și cel
preambul
și aceasta
solară a
descentă a
ântecul de
te ca artă.
zează, da,
ionada mai
ciudat și,
sperat, de
după ce,
sămii ei,
nteresele
lor Rusiei
ase și nu

ban Petru
ificat în
ta Vatra,
toleranța
esență,
edificiul
o primă
și, bine
negării
runtării
u-se cu

propriile sale resturi, cade în autofagia șarpelui Euroboros. Proclamând cu atâta insurgență "necesitatea stringentă a scandalului", Culianu crede – în secret – în virtuțile tămăduitoare ale acestuia: "Prevăd reacții acide, consternate, dezolate, față de adevărul pe care mi-am luat libertatea de a-l dezvălui mai sus, conștient de riscul scandalului, dar conștient, în același timp, de necesitatea stringentă a scandalului" (7). Amorsând bomba negării tăioase, Culianu face de fapt terapie de șoc: "Ca și socialismul, cultura română de azi nu e decât o speranță. Privită fără speranță, se reduce la nimic (sau aproape nimic, dacă concedem că anumite personalități de excepție bine cunoscute, care nu mai trăiesc în spațiul românesc și nu mai participă la destinul culturii românești actual, continuă totuși să aibă o anumită înrăurire asupra a ceea ce se petrece acolo)" (8). Un indiciu în înțelegerea vehemenței articolului ar fi data publicării lui (8 septembrie 1982). În plin întuneric ceaușist. Inventarul valorilor culturale românești este de aceea amar și resentimentar, reflectă în mod vizibil o privire voit răutăcioasă și evident nedreaptă: "Un inventar al culturii românești actuale, adică a ceea ce se produce în România în domeniul gândirii, literelor și artelor, fără a stabili nici o ierarhie prealabilă și fără a exclude apriori sau aposteriori nici un produs de acest gen din cuprinsul noțiunii astfel definite de cultură, este cu neputință de realizat aici. Într-o perspectivă generală, însă, putem saluta ca pe o izbândă colectivă a culturii românești postbelice vreo două-trei romane de atitudine civică, un număr de poezii frumoase, câteva tablouri interesante, câteva filme – unele de desene animate – care suscită întrebări, precum și două, maximum trei piese de teatru care răscolesc conștiințele până la un nivel rezonabil. În afară de aceasta (și inventarul, cu excepția numărului obiectelor respective, care poate urcă uneori la cinci, iar alteori poate coboară la unul este exhaustiv), cultura română postbelică nu a produs nimic care să îndreptățească ideea unei "direcții" sau a unui punct de referință. Or, tot ceea ce am pomenit mai sus se situează în sfera creației artistice, nu a creației de idei, care, oricât ne-am strădui s-o inventăm, conform principiului speranței creștine, este total inexistentă în România postbelică" (9). Firește că, de la distanța unei culturi adoptive mai importante, prin filtrul profundului sentiment anticomunist, lucrurile se pot vedea și așa. "Cultura