

2023-2024

Masterat LRCE, anul I

Ideologie și exil

Lector univ. dr. Gina Puică

**Dincolo de eternul anticomunism. Reflecții despre cercetările efectuate
asupra exilului literar românesc postbelic și unele observații asupra câtorva
opere create în exil¹**

Cercetările efectuate după 1989 asupra exilului literar românesc postbelic, din ce în ce mai numeroase, par să rămână într-o oarecare măsură captive ale ideologiei. În încercarea de a situa cât mai bine operele în contextul exilului anticomunist, aceste cercetări devin ele însele prizoniere ale ideologiei anticomuniste, opunând unei ideologii o contraideologie.

Spiritul justițiar al cercetărilor și al „recuperărilor” lui Nicolae Florescu (cercetări altminteri extrem de utile încă astăzi) este continuat de unii dintre tinerii cercetători români ai exilului. Printre consecințele acestei continuități, sunt câteva care își arată limitele: idealizarea, nefertilă din punct de vedere științific, a unor figuri (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca ș.a.); atenția deplasată dinspre estetic către etic (și într-o perspectivă de condamnare/absolvire, nu de înțelegere a fenomenului în complexitatea sa); neglijarea a numeroase figuri, care s-au manifestat mai puțin în zona politicului, rămânând în sfera pur literară².

Desigur, analiza ideologiilor trebuie să facă parte din preocupările cercetătorilor interesați de cheștiunea exilului, însă acest demers trebuie să se efectueze într-o manieră detașată, *sine ira et studio*, pornind în primul rând de la studierea documentelor din arhive (care încep să fie accesibile cercetătorilor). Pe de altă parte, o atenție deosebită trebuie să fie acordată operelor în sine. Studiile literare trebuie să-și utilizeze propriile instrumente și metode în analiza operelor produse în exil cu aceeași exigență de care dau dovadă în cazul operelor literare (românești) în general.

După câteva remarci despre unele tendințe din studiul literaturii exilului, voi examina pe scurt unele aspecte ale receptării în România a trei scriitori români din exil (Emil Cioran, Theodor Cazaban, Virgil Tănase).

¹ Text publicat: Gina Puică, „Dincolo de eternul anticomunism. Reflecții despre cercetările efectuate asupra exilului literar românesc postbelic și unele observații asupra câtorva opere create în exil”, *Philologica Jassyensia*, An XVIII, nr. 1 (35), 2022, 259-272.

² Acestei probleme i se adaugă o alta, în sens opus: mimetismul teoretic, aplicarea artificială a unor scheme de lectură considerate de maximă actualitate, dar străine de realitatea efectivă a literaturii exilului românesc. Și aici avem de-a face cu o formă de supraideologizare: teoriile rezultate din realitățile occidentale, cu o fundamentare ideologică certă în spațiile care le-au dat naștere, sunt preluate, adoptate doar pentru că sunt la modă „la centru”. Dar nu despre această cheștiune este articolul de față.

Cercetarea despre exil – sursă de moralism pătimas

După schimbarea de regim politic din România întâmplată la finele anului 1989, a început să se construiască o istorie resentimentară a literaturii exilului românesc postbelic. Valul de emoție stârnit de implozia comunismului i-a determinat pe cercetători să își arate empatia față de ce descopereau din discursurile, producțiile și, mai pe larg, realitățile exilului. Deși insistau pe valoarea estetică a operelor investigate, aceasta era de fapt cu totul secundară pentru sfera intereselor lor, admirația fără rezerve îndreptându-se către lupta anticomunistă de care dăduseră dovadă autorii luați în calcul. Cercetarea era mai puțin despre literatura exilului anticomunist, cât o cercetare făcută într-o optică anticomunistă. De regulă, punctul de vedere al cercetătorului coincidea cu cel al scriitorului investigat, fără o minimă distanțare. Analizele și sintezele despre exil se afixau ca verdicte fără apel, lipsite de nuanțe și de profunzime. Această atitudine de avocat al scriitorului analizat era dublată, simetric, de o alta, de procuror față de oricine și orice venea să contrarieze partizanatul anticomunist ostentativ.

Foarte vizibilă era eroizarea, excepționalizarea literaturii exilului, nu prin valoarea sa estetică și veritabil morală, ci pe considerente pur ideologice. Citez, din foarte numeroasele exemple care ar putea fi oferite, două fraze, alese aproape la întâmplare, dar emanând de la doi specialiști de primă mână ai domeniului.

În „Cuvânt înainte” la volumul său, *Menirea pribegilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, Nicolae Florescu scrie, evocându-l pe Nicolae I. Herescu: „Acolo, pentru Herescu, se găsea întreaga esență a ființei românești dintotdeauna, iar aceasta era amenințată catastrofal în înfruntarea cu sovietismul, mai rapace decât orice altă înfruntare istorică (...)” (Florescu 2003: 5). Nu importă contextul precis al acestei observații, ci acumularea de superlative, lipsa de nuanțe, maniheismul, reducerea întregului (complexității realității) la o chestiune pur ideologică.

Iau un al doilea exemplu, cel oferit de Mihaela Albu, care afirmă: „privind retrospectiv, (și) prin presa literară din exil, putem demonstra că (mai ales în perioada stalinistă) *literatură română se scria – cu deosebire – în afara granițelor!*” (Albu 2009: 15, sublinierea Mihaelei Albu). Fraza încheie „Argumentul” volumului său, *Presa literară din exil. Recuperare și valorificare critică*, și vine ca replică la o opinie a lui Tudor Vianu care ar fi fost emisă în cadrul unui colocviu internațional din 1959 dedicat romanisticii (opinie raportată de o terță persoană, N. I. Herescu), pe care autoarea o reproduce în textul său: „*Nu există literatură română în afară de aceea care se scrie înăuntrul granițelor Republicii Populare Române.*” (Albu 2009: 15, sublinierea Mihaelei Albu). Fraza atribuită lui Tudor Vianu este, desigur, polemică (iar studierea *sine ira et studio* a contextului în care aceasta a fost emisă necesară). Dar cel puțin la fel de polemic mi se pare răspunsul dat lui Tudor Vianu peste decenii de cercetătoarea exilului românesc, care nu doar că reduce figura complexă a unui mare intelectual la identitatea sa comunistă, dar mai ales reduce la neant încercările scriitorilor rămași la vatră după 1945.

La polul opus, scriitor exilat la Paris în 1977, dar asumând cu privire la exilul românesc o poziție extrem de rezervată, Virgil Tănase a criticat constant militantismul zgomotos anticomunist al compatrioților săi deșărați, despre care credea că-și făcuseră „o profesie din exil” (Tănase 2013: 67). Virgil Tănase era (și este) convins că viața și cultura unei națiuni „se fac în interiorul țării” (Tanase, Tézé-Delafon 1990: 132. Traducerea mea).

Cercetările despre exil par să fi rămas cumva prizoniere ale primului deceniu post-1989 nu doar din această perspectivă a instrumentalizării pătimășe a trecutului, ci și prin „adamismul”³ lor. Multe studii semnalează necesitatea investigării producțiilor din exil și evocă în mare câteva nume (de cele mai multe ori revin aceleași nume: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca). Sunt emise câteva idei de cercetări viitoare, dar căutările sunt rar continuate și aprofundate. Figuri importante ale exilului (precum Emil Cioran) sunt prea puțin asociate cu tema exilului și studiate în acest context, întrucât au avut oarecare rezerve față de colonia românească⁴. Într-adevăr, mulți exilați nu s-au autoidentificat ca aparținători ai exilului, și-au îndreptat energia către elaborarea propriei opere sau și-au văzut pur și simplu de viață în condițiile noii realități la care încercau cu mai mult sau mai puțin succes să se acomodeze. Implicit, ei se doreau scriitori ai „republicii mondiale a literelor” (și mai puțin militanți ai restaurării monarhiei în România!).

Destul de atent la nuanțe, Dumitru-Mircea Buda, în articolul *Exilul literar românesc postbelic – accente și nuanțe necesare*, apărut în 2013, deși se ocupă cu precădere de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, se oprește și asupra altor scriitori români exilați de-a lungul celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. El amintește în acest articol de teza complementarității celor două exiluri rezultate din cele două totalitarisme (teza lui John Neubauer), analizează fin și pertinent atitudinile exilaților români („externi”, dar și „interni”), „dialogul abrupt al protestului” (Buda 2003: 65) în care aceștia s-au instalat, dar nu merge cu analiza proprie în direcția ilustrării complementarității exilurilor românești (mulțumindu-se să amintească de interbelicul românesc așa-zis „european” și „civilizat”, exact așa cum era văzut de Monica Lovinescu și de mulți alții, ducând astfel mai departe unul dintre cele mai rezistente locuri comune din cultura română).

Deși critica și istoria literaturii române sunt suficient de maturizate cât să nu mai asocieze prestigiul și valoarea literare cu criteriul național(ist), prin felul în care s-a pus temelia istoriei exilului românesc postbelic tendința este inversată. Multe din cercetările românești asupra scriitorilor exilați continuă să plaseze în centrul preocupărilor „păstrarea identității românești”, „ființa românească”, în absența oricărei analize critice și părănd să ignore cu totul criteriul autonomiei esteticului. Prin faptul însuși de a insista pe diferențele dintre termenii „exil”, „emigrare”, „diaspora” și pe ideea că doar expatriații din motive politice au dreptul de a fi asociați cu exilul, cercetătorii exilului se văd obligați să insiste pe militantismul scriitorilor și mai puțin pe literatura lor. Sunt, din fericire, și exemple care contrazic această opinie larg adoptată de cercetătorii exilului. Astfel, într-un articol din 2006, Mihaela Albu acceptă „cvasi sinonimia termenilor” exil, emigrare, diasporă (Albu 2006:147), neezitând să-și continue analiza prezențelor românești din exilul american dincolo de anul 1989.

Unul din motivele pentru care exilul literar românesc postbelic și istoria sa sunt supraideologizate, chiar politizate, vine din aceea că imaginea exilului românesc care s-a impus este cea încarnată de scriitorii primului val (și încă, și dintre aceștia, de cei mai virulenți dintre ei, militanții, „politicii” plecați la scurtă vreme sau concomitent cu schimbările majore de după război și uneori direct implicați politic).

³ Folosesc aici termenul în sensul dat de Emil Cioran, care credea că în România „orice gest, orice acțiune, orice atitudine este un început absolut [...] nu există continuări, reluări, linii și directive. [...] Fiecare dintre noi e în situația lui Adam. [...] Totul trebuie început, absolut totul.” (Cioran 1990: 39-40).

⁴ Într-o scrisoare adresată familiei de la Paris din 24 octombrie 1938, tânărul Cioran scria: „Nu m-am înscris încă la Sorbona, fiindcă n’am primit încă bursa. [...] Eu lucrez destul de mult, însă sunt teribil împiedicat de vizitele inoportune ale românilor. Sunt toți niște incuți, niște țărani și niște pretențioși. De ici încolo, îi voi evita pe cât îmi va fi cu putință.” (document consultat la editura L’Herne, Paris; în prezent, documentul se află la Biblioteca Academiei Române).

În atari condiții, literatura produsă în exil nu prea este analizată în nuanțele și în complexitatea sa (nici din punct de vedere al textului, nici al condițiilor de producere a acestuia, ori a receptării sale). A continua cu o astfel de abordare a operelor create în exil și a contextului în care acestea au fost produse și receptate nu e benefic nici din punct de vedere estetic, nici etic (moral). Tentația simplificării, a reducerii individualităților la o identitate dată este mare.

Or, cred că nu se poate vorbi onest în secolul al XXI-lea despre ravagiile dictaturii comuniste, despre compromisurile făcute cu regimul și despre rezistența anticomunistă fără a evoca și ravagiile, compromisurile și rezistența din perioada dictaturilor de extremă dreaptă, pe care cercetătorii înverșunați în condamnarea comunismului au tendința să le ignore. Observația este cu atât mai valabilă cu cât mulți dintre exilații anticomuniști fuseseră legionari sau adepți ai marelui Antonescu.

Dincolo de pretinsa puritate ideologică și de moralitatea rezistenței anticomuniste, ar trebui văzute, deci, eventualele compromisuri cu doctrinele la fel de criminale de extremă dreaptă premergătoare exilului și care se regăsesc adesea, mai mult sau mai puțin transfigurate, sublimite, în discursuri și luări de poziție. Și toate acestea nu pentru a condamna, ci pentru a înțelege faptul istoric, cultural, literar în toată complexitatea sa.

Ar trebui urmărite continuitățile și rupturile dintre perioada românească și cea din exil, puse sub semnul îndoielii pretinsele continuități. Sunt oare itinerariile exilaților atât de continue precum reducția ideologică la anticomunism o lasă să se înțeleagă? Dacă da, de ce și cu ce consecințe? Căutarea contradicțiilor și a lucrurilor tănuite din traiectoriile exilice ale scriitorilor români ar trebui privilegiată.

Oricât de contestat – pe bună dreptate, sub unele aspecte –, un studiu precum cel întreprins de Alexandra Laignel-Lavastine în *Cioran, Eliade, Ionesco : L'oubli du fascisme* (Laignel-Lavastine 2002), care se înscrie în istoriografia critică, ar putea inspira cercetări privitoare la alți scriitori români expatriați după 1945⁵. În scrierile de după 1945 ale lui Cioran și Eliade, Laignel-Lavastine crede că a descoperit „corupere de scriitură, abuz, travestire și deturnare de limbaj” (Laignel-Lavastine 2002: 519) și, în toate cele trei cazuri analizate, un „gigantic efort stilistic și teoretic de ștergere a urmelor” trecutului românesc (Laignel-Lavastine 2002: 505). Concluzia autoarei merge însă înspre ideea unei continuități românești dincolo de „zidul protector al exilului” (Laignel-Lavastine 2002: 508, 519). Volumul este util fie și prin simplul fapt că îl obligă pe cercetătorul onest să verifice dacă sunt pertinente modelele de raportare la trecut care i se păreau cercetătoarei franceze că se degajează în urma analizei itinerariilor și operelor celor trei autori (de „disimulare” în cazul lui Eliade, de „oscilare” în cazul lui Cioran și de „substituire” în cazul lui Ionesco – Laignel-Lavastine 2002: 518-519. Traducerea mea). Această „verificare”, dacă se vrea bine făcută, implică relectura atentă a textelor și a contextelor în care apar.

Aș menționa aici și biografia *Cioran avant Cioran. Histoire d'une transfiguration* (Piednoir 2013), care acoperă cu precădere perioada românească, controversată și multă vreme tănuită în unele din coordonatele sale esențiale, a scriitorului născut la Rășinari și care îi oferă cititorului străin (francofon) multe elemente de noutate. Interesul volumului rezidă însă mai mult (inclusiv pentru cititorul român) în sinteza parcursului cioranian pe care lectura sa o oferă, lucru remarcat foarte bine și scos în evidență în prefață de Jacques Le Rider: „[ancheta lui Vincent Piednoir] ne ajută să înțelegem că clasicismul lui Cioran a fost o izbândă asupra haosului neoromantic din viața sa anterioară. Și că

⁵ Volumul, tradus și în limba română, a fost între altele contestat, în special în România, pentru atitudinea de procurare față de cele trei figuri ale culturii române și universale pe care autoarea a afișat-o, deși în concluzia cărții aceasta afirmă că a încercat să se ferească de un asemenea lucru (Lavastine 2002: 520-521).

limba franceză a fost pentru el antidotul (și uneori poțiunea amară) care avea să-l vindece de tendința din tinerețe spre logoreea morbidă.” (Le Rider 2013: 12. Traducerea mea). Și prefațatorul își încheie textul cu fraza: „După ce l-ai citit pe Vincent Piednoir, nu-l mai admiri pe Cioran la fel de naiv ca altădată, dar devii tot mai fascinat de destinul și de opera sa. (Le Rider 2013: 12. Traducerea mea). Asemenea întreprinderi ar trebui efectuate cu privire la numeroși scriitori români exilați, confruntând biografiile lor de dinainte și din exil (și de după încheierea exilului istoric, dacă este cazul), căutând clarificarea zonelor de umbră, a momentelor-cheie, hotărâtoare, din traiectoriile lor.

S-ar găsi astfel și oportunitatea depășirii unor formulări clișeizate, și inutil paternaliste prezente în scrierile despre exil: „recuperarea valorilor exilului”, „cultivarea spiritualității românești”, „păstrarea identității românești” etc. În sintagme sau luați de sine stătător, acești termeni sunt deopotrivă vaști, imprecisi și cu conotații nu tocmai pozitive. A cerceta nu înseamnă (doar) a milita – în cazul de față pentru „recuperarea” „valorilor” „spirituale” (am separat aici intenționat termenii) ale exilului românesc – ci și a crea posibilitatea confruntării mature și fără menajamente cu trecutul.

În monografia pe care i-am dedicat-o lui Theodor Cazaban, *Theodor Cazaban ou La révolte silencieuse. Un écrivain roumain en exil* (Puică 2018), am încercat la rândul meu să arăt deopotrivă continuitățile ideologice dintre perioada românească și cea franceză afișate de scriitor, dar și rupturile operate prin intermediul creației literare, care vine să contrazică în parte opiniile sale exprimate în spațiul public. Am încercat de asemenea să-i citesc tăcerea (refuzul de a mai scrie) ca făcând parte dintr-o strategie de refuz radical a oricărui sistem ideologic, adoptată sub semnul unei necesități parțial inconstiente.

În fine, trebuie reamintite, fie și în trecere, dar apăsate, meritele volumului *Patria de hârtie. Eseu despre exil* (Sălcudeanu 2003), care spulberă toate clișeele, demistifică pretinsele succese și denunță seducător provincialismul exilului românesc.

Încheierea exilului „istoric” postbelic (care – nu e inutil să fie amintit - nu a fost primul și nici singurul exil românesc), precum și sfârșitul unui secol zguduit de conflagrații mondiale și marcat de totalitarisme, ar trebui să ofere în plus ocazia unei adânci reflecții despre utilizarea pe care o dăm trecutului, despre experiența memorială.

Tzvetan Todorov publică în 1991 *Face à l'extrême*⁶, carte care încearcă să ofere o înțelegere a trecutului pornind de la o foarte atentă analiză a unor locuri comune despre ce înseamnă eroismul, dar și virtuțile cotidiene, trecându-le pe fiecare prin filtrul scepticismului. Punerea sub semnul întrebării a unor adevăruri aparent imuabile este o altă manieră de a scrie despre totalitarismele care au marcat Europa secolului al XX-lea. Profitând de momentul emoțional din imediata prăbușire a blocului estic, Todorov, intelectual bulgar exilat în Franța, ar fi putut scrie o carte care să înfiereze comunismul. În loc de aceasta, el se prezintă în fața publicului cu un volum care analizează ambele totalitarisme, invalidând unele locuri comune, relativizând valoarea ideologiei și arătând limitele lipsei autocriticii. Cercetătorii exilului românesc postbelic ar trebui să aibă în memorie această frază, extrasă din *Face à l'extrême*: „A acțiune solidară cu propriul său grup e un act politic, nu unul moral.” (Todorov [1991] 1994: 91. Traducerea mea). Lupta înverșunată împotriva comunismului nu echivala neapărat cu lupta pentru adevăr și dreptate, cum pare să se înțeleagă sistematic...

Dincolo de „adamismul” studiilor despre exil, de analiza defectuoasă a ideologiei scriitorilor români exilați și de perpetuarea unor mituri, un alt inconvenient al stadiului actual al cercetărilor despre exil este că textele literare continuă să fie neglijate. Este acesta un motiv suficient pentru a

⁶ Volumul a fost tradus și în limba română: Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, traducere de Traian Nica, București, Humanitas, 1996.

consacra restul paginilor din prezentul articol semnalării unora dintre scrierile a trei autori români exilați (Emil Cioran, Theodor Cazaban, Virgil Tănase), publicate după 2000.

Emil Cioran

O parte esențială, dacă nu cea mai importantă, a mult clamatei întreprinderi de „recuperare a valorilor exilului” presupune găsirea și editarea de texte inedite scrise în exil și demne de a fi publicate. În ceea ce-l privește pe Emil Cioran, după moartea sa au apărut unele inedite, cele mai multe scrise în limba română, în primii ani de exil al scriitorului, înainte de trecerea sa definitivă la limba franceză, actată prin publicarea în 1949, la editura Gallimard, a faimosului *Précis de décomposition*⁷. Aceste texte postume sunt extrem de interesante nu doar pentru că ele aparțin unui mare scriitor român și universal, ci și pentru că pun implicit, și uneori chiar explicit, problema exilului și a trecerii frontierei (geografice și lingvistice deopotrivă). Sunt ultimele texte în limba română ale viitorului mare stilist de limbă franceză, texte neglijate de acesta, produse ale unui subiect creator aflat în criză de identitate, la răscruce de drumuri, într-o stare de extremă incertitudine. Sunt texte din și despre exil, dedicate integral sau parțial Franței și României, texte redactate la începutul anilor 1940 și publicate după mai bine de o jumătate de secol. Este vorba de *Despre Franța, Îndreptar pătimas, Razne* și recent apărutul *Carnetul unui afurisit*.

Despre Franța, redactată în 1941, a văzut lumina tiparului întâi în traducere franceză (*De la France*, realizată de Alain Paruit), în 2009, și în versiunea originală în 2011. *Îndreptar pătimas*, scris aproximativ între anii 1940-1944, a apărut în română în 1991, iar în traducere franceză, realizată de Alain Paruit, sub supravegherea autorului, în 1993. Este, poate, acesta textul lui Cioran cel mai liric și de aceea multă vreme a fost considerat de autor ca fiind demodat (într-o scrisoare din 1975, îi cerea fratelui său, Aurel, să-l distrugă). După moartea autorului, a fost descoperit printre manuscrisele sale de la Paris un al doilea tom al acestui eseu, care va fi publicat în anul centenarului nașterii scriitorului (2011⁸) întâi în traducere franceză (*Bréviaire des vaincus II*, traducători: Gina Puică și Vincent Piednoir), puțin mai târziu și în limba română. În 2012 a fost publicat la București, în versiunea de origine, românească, volumul *Razne* (traducerea în franceză, realizată de Nicolas Cavaillès, a fost publicată în 2019). În fine, ultimul inedit românesc al lui Cioran a apărut întâi în traducerea franceză a lui Nicolas Cavaillès, în 2019, urmat, în 2020, de versiunea originală. Acest ultim manuscris neprimind de la Cioran un titlu, a fost numit în ediția franceză *Fenêtre sur le rien*, iar în cea românească *Carnetul unui afurisit*.

Din aceste texte românești scrise de Cioran în Franța, care merită lecturi atente, de detaliu (ele putând informa și asupra unui anumit fel de raportare la exil), mă voi referi aici doar la *Îndreptar pătimas II* și doar în trecere, pentru a evoca un fragment, limpede și poetic deopotrivă, din primele pagini ale acestui volum, intitulat *Despre nenoroc* (Cioran 2011c: 23-26). Cioran înalță prin acest text un imn „negativ” la adresa României („țara cu români” – p. 23). Ardeleanul Cioran, aflat în exil, în plină stare de incertitudine și de căutare, autodesemnat aici ca fiind purtător al „sângelui valah”, constată cu resemnare că nu are unde fugi de „Valahia inimii” (Cioran 2011c: 24) și se vede condamnat la solidaritate cu conaționalii săi născuți învinși (recunoaștem aici și postura în care se complac în general

⁷ Versiune românească: *Tratat de descompunere*, traducere de Irina Mavrodin, București, Humanitas, 1992.

⁸ Tot în 2011, va fi editat la aceeași editură franceză, L’Herne, și volumul de scrisori trimise de Cioran lui Armel Guerne, cuprinzând și o selecție de scrisori ale acestuia din urmă (E.M. Cioran, A. Guerne, *Lettres 1961-1978*, Édition établie par Vincent Piednoir).

exilații români!). Propriile înfrângeri și umilințe de moment adaugă un plus de unitate relației dintre propriul destin și cel al confracților într-o românităte.

Discursul pendulează între niște rămășițe de furie și detașarea spre care subiectul cioranian tinde mai nou, între apropiere (utilizarea masivă a persoanei întâi plural) și o încercare de distanțare față de obiectul acestei paradoxale iubiri (prin însăși critica fără drept de apel aplicată conaționalilor). Eșecul românesc în timp, nerealizarea în istorie sunt văzute ca fapte implacabile, dar această fatală neputință nu e mai puțin un defect imputabil conaționalilor săi, o concretă „lipsă de măreție” (Cioran 2011c: 25). Dincolo de reala suferință a românului în general și a lui Cioran în particular, dincolo de regrete și stupoare, este însă sugerată și ideea unui fel de traseu inițiativ (individual), și, implicit, ideea unei ciudate autodepășiri ce urmează a se realiza (pe plan general și individual deopotrivă). Evocând „nenorocul”, în care Cioran vede o metaforă a Istoriei nemiloase, scriitorul ajunge astfel direct la „dor”, care ar fi chiar „formula poetică” a nenorocului (Cioran 2011c: 23). „Ne complacem în urgisire. În ea numai vom fi creatori. Răul este sensul nostru ascendent, înfrângerea înălțarea noastră. Făptură neînfrântă e românul.” (Cioran 2011c: 25). Deși fragmentul lasă să se întrevadă încă unele urme lăsate de *Schimbarea la față a României* („Mai bine am muri cu toții, decât să fim atât de puțin!” – p. 24), deși eșecul colectiv și cel individual deopotrivă sunt văzute ca predominant nefaste, de fapt profund scandaloase, același fragment anticipează texte cioraniene de mai târziu, prin valorizarea, fie și în disperare de cauză, a acestui eșec (acestor eșecuri). Ratarea, neîmplinirea, chiar „deficitul de existență” (Cioran 2011c: 24) ale românilor sunt atât de grandioase, crede Cioran, încât îi fac pe aceștia profund originali. Contribuția valahului „la felurimea tipului om e zdrobitor de nouă” (Cioran 2011c: 26), mai scrie el teribilist. Solidar cu conaționalii săi, Cioran continuă cu o vizibilă satisfacție: „întrucât Adam n-a reușit, apariția noastră e cel mai însemnat exemplu de la creație încoace. Noi punem din nou problema omului și a ne-omului. O punem *colectiv*. În felul acesta s-ar putea să avem un destin de invidiat... // Căci nu în zadar suntem *țara neîmplinirii...*” (Cioran 2011c: 26 : Sublinierea lui Cioran). Ne aflăm aici în plin paradox cioranian, între tragedie și umor. Or, acest uzaj seducător, dar mai ales fertil ideatic și formal, al contradicției va sta la baza operei sale de-a lungul deceniilor care vor urma. La fel și ideea de eșec românesc, de care Cioran a rămas, fie și în subsidiar, preocupat întreaga viață⁹.

Theodor Cazaban

Foarte puțin cunoscut, chiar și de către specialiștii exilului românesc, romancierul, dramaturgul și jurnalistul Theodor Cazaban (născut la Fălticeni în 1921, exilat la Paris în 1947) rămâne o figură cu totul aparte. Înainte de a lua calea exilului, Cazaban a debutat în presa vremii cu câteva poeme și s-a remarcat, aproximativ în perioada 1945-1947, pentru talentul de dramaturg. Una dintre cele câteva piese pe care le-a redactat atunci i-a atras atenția lui Tudor Vianu, care i-a propus imediat autorului să accepte ca aceasta să fie jucată la Teatrul Național (instituție pe care criticul o conducea).

⁹ Chestiunea eșecului conform lui Cioran este una extrem de complexă. Mă limitez să trimit aici doar la volumul lui Mircea A. Diaconu din 2008: *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, care se ocupă și de chestiunea eșecului românesc în viziunea scriitorului. A se vedea în special ultimul capitol al cărții: „Eșecul, această rană, acest balsam...”, care se încheie cu frazele: „În fond, convertind eșecul în șansă, boala în sănătate, nebunia în extaz, suferința în cunoaștere, Cioran instituie, din nou, legile unui cod al supraviețuirii. Nu-i e oricui dat să-și admire căderea și să caute mortificarea, știind că toate acestea nu fac decât să amâne. Să înșele destinul. Cu conștiința fatalității, Cioran chiar asta face: își amână destinul. Este, poate, în viziunea sa, marele păcat al neamului său, pe care el nu poate decât să-l repete.” (Diaconu 2008: 267).

Însă plecarea lui Tudor Vianu ca ambasador la Belgrad și părăsirea țării de către Theodor Cazaban vor pune punct unei cariere de dramaturg de limbă română înainte ca aceasta să înceapă.

După mai bine de zece ani de la plecarea din România, Theodor Cazaban redactează în câteva luni, între 1960 și 1961, direct în limba franceză, primul și ultimul său roman încheiat, *Parages*, apărut, sub semnătura Théodore Cazaban, în 1963 la Gallimard (Cazaban 1963), în cea mai cunoscută dintre colecțiile acestei edituri („collection blanche”, „NRF”). Apariția volumului va fi salută entuziast de câțiva critici de seamă ai vremii, printre care Claude Mauriac, care îi va dedica o recenzie în cadrul rubricii „La vie des Lettres” a cotidianului *Le Figaro* (Mauriac 1963), din care citez, în traducerea mea:

O pagină, oricare, apoi încă una luată tot la întâmplare din *Parages*, și nu mai aveam nicio îndoială: mă aflu în fața primei cărți dintr-o operă despre care se va mai vorbi. Un anumit ton, acele evidente bogății nu pot înșela. Théodore Cazaban nu va rămâne multă vreme necunoscut. (Mauriac 1963)

După regulile în vigoare, contractul prevedea ca următoarele patru romane de după *Parages* să fie publicate de același editor, Gallimard. Cazaban nu va mai definitiva însă niciunul. Va redacta doar câteva zeci de pagini din cel care ar fi trebuit să se intituleze *La pluie à Chantilly*. Theodor Cazaban a rămas astfel autorul unei singure cărți, mai precis al unicului său roman, tradus integral în limba română abia în 2018, de Olimpia Coroamă (Cazaban, Coroamă 2018). Cazaban ilustrează astfel întrucâtva eșecul românesc, care-l preocupa obsesiv pe Cioran. În volumul de interviuri cu diverși scriitori ai exilului românesc realizat de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, *Resemnarea cavalerilor* (Corbea, Florescu 2002), Cazaban afirma senin că ideea de a fi un scriitor ratat nu îl deranjează. Ideea de eșec este prezentă și în romanul său, al cărui subiect-narator este prezentat ca un aspirant la o formă deplină de inițiere, dar care, de fapt, eșuează, *Parages* ilustrând astfel tema ezoterică a „căderii în nămol” („chute dans le borbier”), de care Cazaban a fost interesat grație contactului cu lucrările lui René Guénon, care l-au marcat durabil.

Ratarea (ca temă literară, dar și ca aspect al biografiei autorului) este însă extrem de interesantă „poietic” vorbind. *Parages/Cotloane* o dovedește cu prisosință. Dincolo de a fi un roman perfect integrat în contextul noului roman francez (cu care era contemporan) prin tehnicile narrative adoptate și, în general, prin scriitura extrem de modernă, acesta explorează tematic mai ales filonul antimodern (care este unul marginal). Nu mi se pare riscant să afirm că originalitatea acestei opere misterioase rezultă și din marginalitatea poziției ocupate de scriitor în câmpul literar francez. Iar eșecul autorului, prin abandonul precoce al scriiturii românești (în ciuda succesului întâlnit), pare să întâlnească necesitatea romanului său de a fi „unic”, o operă emancipată de cel care i-a dat viață și care-și reclamă propria autonomie și irepetabilitate¹⁰, așa cum pare să exprime chiar finalul textului, pe care-l reproduc aici în traducere:

[...] și atunci înțeleg că acest discurs trebuie să înceteze, că totul a fost spus, chiar mai mult decât ar fi trebuit, că de acum încolo, pentru mult timp, tăcerea trebuie să se instaleze în acest echilibru a ceea ce nu mai este, a ceea ce nu este încă, a ceea ce este astfel. Mergem acasă. (Cazaban, Coroamă 2018: 223)

¹⁰ Despre autonomia operei în raport cu autorul său, a se vedea în special René Passeron, *Pour une philosophie de la création*, Klincksieck, « Esthétique », 1989, p. 125.

La foarte scurtă vreme după apariția romanului *Parages*, Cazaban reînnoadă însă cu pasiunea din tinerețea românească pentru teatru, de această dată adoptând, ca și pentru roman, franceza ca limbă de expresie. Au rezultat astfel câteva piese, citite parțial și apreciate în cadrul întâlnirilor scriitorilor români din exil care aveau loc în casa de la Neuilly-sur-Seine a lui Leonid Mămăligă. Pieseile au avut o oarecare circulație în manuscris, dar nu au fost nici publicate, nici jucate. Ba chiar, în parte, aceste texte sunt considerate astăzi pierdute. În 2010, am descoperit însă în fondul Bibliotecii românești de la Freiburg im Breisgau o versiune dactilografată și semnată de Cazaban a piesei intitulată *Bramboursa ou L'Esprit puni*, pe care am exploatat-o în redactarea tezei mele de doctorat, publicată în 2018 (Puică 2018). Iar în 2020, această piesă a văzut în sfârșit lumina tiparului, într-o ediție bilingvă, *Bramboursa ou L'Esprit puni / Brambura sau Spiritul pedepsit* (traducere de Olimpia Coroamă), apărută la Editura Institutul Cultural Român.

Comedie tragică, piesa aceasta nu revoluționează scriitura dramatică, dar limbajul este destul de inventiv. Tematica aduce în prim plan o ultimă zvâcnire a furiei antimoderne, deja prezentă în romanul *Parages*. Este prezent și un oarecare tezism, dar acesta nu deranjează peste măsură. Piesa reflectă ideea eșecului spiritului în fața progresului (tehnic, social), a dezordinii în fața ordinii pretins firești a lucrurilor. Finalul imprimă o stare de neagră monotonie, de infinit plictis. Putem evoca aici „căderea din timp”, adică acea „eternitate negativă”, „rea”, „de jos”, descrisă de Cioran în *La Chute dans le temps* (apărută la Gallimard în 1964, care este anul în care piesa *Bramboursa* a fost redactată).

Niciunul din aceste texte ale lui Theodor Cazaban din exil nu face trimitere explicită la România (sau la români). Aluzii însă există, bine prelucrate literar. În *Parages* este amintită, într-un fel de reverie a naratorului, casa părintească de la Fălticeni, prin evocarea prispei, a unei atmosfere, a unor gesturi recognoscibile la o lectură atentă de către cititorul român. Se adaugă mențiunea despre statutul de exilat la Paris a subiectului-narator, cu observații fine despre distanța față de ceilalți pe care acesta e obligat să o ia¹¹, fără însă a fi specificată naționalitatea celui exilat, ceea ce face din textul cazabanian o poveste universală despre exil. Deopotrivă programatic și subtil, piesa *Bramboursa* amintește de limba română prin chiar titlul său, scris deci *à la française* (*Bramboursa*) – și doar prin acest cuvânt, care, evident, nu există în limba franceză. Autorul îi oferă astfel limbii lui Voltaire un cuvânt nou, ce impune întregii piese un aer de straniețe, întrucât cititorul neromânofon nu are acces la sensul acestui termen decât prin felul în care protagonisul, Morsang, îl explică, conferindu-i sensul de „nimic”, „în dezordine”, și trimițând la ideea de aglomerare material(ist)ă de obiecte, din care sensul a dezertat (Cazaban 2020: 144-146, pentru versiunea originală în franceză, și 141-143 pentru traducerea în română).

Obsesia lui Cioran pentru neant găsește un ecou în aceea privitoare la nimicul în dezordine care l-a preocupat pe Cazaban. Fac aceste apropieri nu pentru a reduce la un numitor comun doi scriitori în fond foarte diferiți, ci pentru a sugera ceva din diversitatea și bogăția ascunse în textele acestor autori, inclusiv acolo unde au prelucrat teme foarte generale.

Virgil Tănase

¹¹ A se vedea și articolul lui Virgil Ierunca: *Un scriitor uitat: Theodor Cazaban*, *Familia*, nr. 7-8, iulie-august 1992, p. 15 [articol inițial publicat în *România*, nr. 71, iulie-august 1963, p. 6, sub titlul *Parages de Theodor Cazaban*].

Cazul lui Virgil Tănase este reprezentativ pentru complexitatea raportului cu țara de origine al unui scriitor român exilat, inclusiv sau mai ales cu acea parte din patrie care este exilată. Deși scriitorul deține atributele unui parcurs exilar postbelic „clasic” sau „tipic” – victimă reală a comunismului, inclusiv prin istoria familială, forțat să ia calea exilului la sfârșitul anilor 1970, prins într-un scandal la cel mai înalt nivel de stat (Tănase 2011) etc. –, Virgil Tănase a luat repede distanță față de mediile exilului românesc de la Paris, criticându-le „integrismul” (Tănase 2013: 87), nevrednicia, lașitatea. Ca atare, Virgil Tănase afișează o poziție originală în privința realității și chiar a termenului „exil”. Reflecția sa negativă trebuie însă înțeleasă ca o contestare a ideologiei simpliste create în jurul ideii de exil, ca o invitație la căutarea de nuanțe pentru descrierea mai subtilă a realităților exilului și a operelor create în exil și ca o formă de refuz a tentației schematic moralizatoare, la fel de pernicioase, ce-i locuiește pe unii dintre cercetătorii exilului.

Cazul lui Virgil Tănase este de asemenea interesant prin raportul întreținut de scriitor cu cele două limbi (franceza și româna). De la prima carte publicată (în Franța, în 1976, când autorul se afla încă în România) și după aceea, limba scriitoricească va fi pentru Virgil Tănase limba dobândită prin studiu, franceza, în care a continuat să scrie și după 1989, chiar dacă româna a devenit și ea vector de creație, însă de pe o poziție secundară, fiind limba în care își autotraducea cărțile elaborate întâi în franceză. Studiul comparativ al versiunilor franceză și română ale operelor sale de ficțiune rămâne a fi efectuat. Din acest studiu, nu ar trebui, desigur, să lipsească analiza limbii latente și a forței desfășurate pentru a o reduce la tăcere. Cum singur scriitorul afirmă despre prima sa carte :

Redactând în franceză primul meu roman prin forța lucrurilor românești, am descoperit cu surprindere că scriitorul este un dresor de fiare și că nu poate reface cu tigrii numărul pe care l-a conceput cu urșii albi, că inteligența câinilor savanți nu este aceeași cu cea a elefanților și că nu poți ademeni un leu cu momeala pe care o folosești pentru foci. (Tănase 2013a: 14)

Situația impune o analiză minuțioasă, pe text, a inflexiunilor limbii sale scriitoricești, dar și o considerare stăruitoare a afirmațiilor autorului privitoare la propria facere literară, rafinate de o sensibilitate lingvistică exacerbată de practica bilingvismului. Interesant este și ceea ce anunța Virgil Tănase recent: revenirea acasă, adică la limba română, prin romanul aflat acum în lucru, *Mersul trenurilor*, despre care autorul declară că ar putea fi o operă postumă, dar și că ar însemna... adevăratul său debut ca romancier de limbă română (Tănase, Modreanu 2019: 63, 83)! Cum va arăta acea limbă română tănasiană, în pulsul căreia, fără doar și poate, vor răzbate urme ale lungului contact al scriitorului cu limba franceză?! Cert e că ceva din „duhul” acelei limbi (Tănase 2013a: 17) există deja în volumele autotraduse de Virgil Tănase, printre care: *Zoia* (Tănase 2018), *Au înflorit iar vișinii și merii* (Tănase 2015), *Moartea care vine, pleacă și iar vine. Roman jandarm* (Tănase 2017), texte îmbogățite adesea cu valoroase note redactate special pentru aceste ediții în limba română.

Va rămâne, neîndoios, profitabilă stăruința cititorului asupra onirismului tănasian, radicalizat de la roman la roman, și asupra tehnicii asociate acestuia („metafora narativă”), fără a uita ideologia care îl însoțește, una antimodernă, prin dorința autorului de contestare a rațiunii și a materialismului, și prin grija sa față de fragilitatea umană într-o epocă livrată cifrelor, statisticilor, pixelilor... În „onirismul românesc”, pe care continuă să-l încarneze (și) prin limba franceză, Virgil Tănase vede un „demers literar întru totul inedit”, „prima contestație artistică sistematică a optimismului pozitivist” (Tănase, Modreanu 2019: 16), insistând pe originalitatea și radicalitatea acestuia, care nu se mulțumește să pătrundă sfere cognoscibile ale umanității (precum alte curente ale modernității recente), ci caută să ilustreze neștiutul. De aceea, scriitorul onirist lasă „crâmpeiele de real” „să se

spună de la sine, fără ca autorul să vrea să le dea un sens” (Tănase, Modreanu 2019: 19), solicitând-i receptorului un alt fel de abordare, bazată pe acceptarea unui fel de „ferment de nedeslușire” (Tănase, Modreanu 2019: 19). Rămâne însă regretabil, dar comprehensibil, din punctul de vedere al lui Virgil Tănase faptul că o generație de teoreticieni ai onirismului nu s-a născut o dată cu exponenții curentului, pentru a-i asigura un loc mai la vedere în istoria literaturii. Dar nu poate fi chiar acest neajuns un alt motiv (inclusiv pentru cercetătorii preocupați de literatura exilului românesc) de a considera cu atenție aceste scrieri atât de original antidogmatice?

Am ales pentru acest studiu să scot în prim plan trei poziționări scriitoricești din cadrul literaturii exilului românesc, cu diferențele lor notabile și cu unele puncte comune. Itinerariile existențiale ale acestor trei scriitori cu personalități robuste, opțiunile lor estetice, dar mai ales textele pe care le-au creat incită la reflecție și constituie antidoturi la ispita etichetării facile (de care, repet, prea adesea cercetătorii exilului românesc se lasă seduși). Operele acestora sunt deschise către universalitate, nu sunt scrise cu dedicație pentru conaționali (din exil, eventual). Valoarea lor constă deci și în aceea că acești scriitori nu fac un program din identitatea lor românească, deși ei contribuie mai mult decât se poate bănuși la prestigiul acesteia.

Bibliografie

- Albu 2006: Mihaela Albu, *Prezențe spirituale românești în spațiul american. Recuperări necesare*, in *Philologica Jassyensia*, An II, nr. 2, p. 147-157.
- Albu 2009: Mihaela Albu, *Presa literară din exil. Recuperare și valorificare critică*, Iași, Timpul.
- Boldea 2016: Iulian Boldea, *Exilul literar românesc, între traumă și luciditate*, in *Vatra*, nr. 5/2016. Versiune electronică: <https://revistavatra.org/2016/07/12/iulian-boldea-exilul-literar-romanesc-intre-trauma-si-luciditate>.
- Buda 2013: Dumitru-Mircea Buda, *Exilul literar românesc postbelic – accente și nuanțări necesare*. Versiune electronică: <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A3111/pdf>.
- Casanova 2008: Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Préface inédite, édition revue et corrigée, Paris, Seuil.
- Cazaban 1963: Théodore Cazaban, *Parages*, Paris, Gallimard, « NRF ».
- Cazaban 2018: Theodor Cazaban, *Cotloane*, Traducere de Olimpia Coroamă, Cuvânt înainte de Gina Puică, București, Institutul Cultural Român
- Cazaban 2020: Theodor Cazaban, *Brambura ou l'Esprit puni / Brambura sau Spiritul pedepsit*, traducere de Olimpia Coroamă, Prefață de Gina Puică, București, Institutul Cultural Român.
- Cioran 1949: Emil Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard.
- Cioran 1992: Emil Cioran, *Tratat de descompunere*, traducere de Irina Mavrodin, București, Humanitas,
- Cioran 1990: Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Humanitas.
- Cioran 2009: Cioran, *De la France*, Traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, L'Herne.
- Cioran 2011a: E.M. Cioran, *Bréviaire des vaincus II*, Traduit du roumain par Gina Puică et Vincent Piednoir, Paris, L'Herne.
- Cioran 2011b: Cioran, *Despre Franța*, Stabilirea textului, prefață și note de Constantin Zaharia, București, Humanitas.
- Cioran 2011c: Cioran, *Îndreptar pătimăș II*, Stabilirea textului, prefață și note de Constantin Zaharia, București, Humanitas.
- Cioran, Guerne 2011: E.M. Cioran, A. Guerne, *Lettres 1961-1978*, Paris, L'Herne.

- Cioran 2012: Cioran, *Razne*, Stabilirea textului, prefață și note de Constantin Zaharia, București, Humanitas.
- Cioran 2019a: Cioran, *Divagations*, traduit du roumain par Nicolas Cavaillès, Paris, Gallimard.
- Cioran 2019b: Cioran, *Fenêtre sur le rien*, traduit du roumain par Nicolas Cavaillès, Paris, Gallimard.
- Cioran, 2020: Cioran, *Carnetul unui afurisit*, Stabilirea textului, prefață și note de Constantin Zaharia, București, Humanitas.
- Corbea, Florescu 2002: Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Resemnarea cavalerilor. Reevaluări critice și memorialistice ale literaturii exilului*, București, Jurnalul literar.
- Diaconu 2008: Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, București, Cartea Românească.
- Florescu 2003: Nicolae Florescu, *Menirea pribegilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, București, Jurnalul literar.
- Ierunca 1992: Virgil Ierunca, *Un scriitor uitat: Theodor Cazaban*, in *Familia*, nr. 7-8, p. 15.
- Laignel-Lavastine 2002: Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme. Trois intellectuels roumains dans la tourmente du siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, col. « Perspectives critiques ».
- Le Rider 2013: Jacques Le Rider, *Préface*, in Vincent Piednoir, *Cioran avant Cioran. Histoire d'une transfiguration*, Suivi d'un entretien inédit d'Emil Cioran avec Ben-Ami Fihman, Éditions Gaussen.
- Passeron 1989: René Passeron, *Pour une philosophie de la création*, Klincksieck, « Esthétique ».
- Piednoir 2013: Vincent Piednoir, *Cioran avant Cioran. Histoire d'une transfiguration*, Préface de Jacques Le Rider, Suivi d'un entretien inédit d'Emil Cioran avec Ben-Ami Fihman, Éditions Gaussen.
- Puică 2018: Gina Puică, *Theodor Cazaban ou La révolte silencieuse. Un écrivain roumain en exil*, Préface de Béatrice Bonhomme, Paris, Hermann, « Vertige de la langue ».
- Sălcudeanu 2003: Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*, Brașov, Aula.
- Tănase 2011: Virgil Tănase, *Leapșa pe murite*, București, Adevărul Holding.
- Tănase 2013a: Virgil Tănase, *Scrisoare adresată unor cititori care vor să știe ce simte un scriitor roman devenit scriitor de limbă franceză*, in Virgil Tănase, *Scrisori despre literatură și teatru*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, p. 11-18.
- Tănase 2013b: Virgil Tănase, *Scrisoare adresată unui prieten din România privind morala de catastrofă*, in Virgil Tănase, *Scrisori despre literatură și teatru*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, p. 86-92.
- Tănase 2015: Virgil Tănase, *Au înflorit iar vișinii și merii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.
- Tănase 2017: Virgil Tănase, *Moartea care vine, pleacă și iar vine*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.
- Tănase 2018: Virgil Tănase, *Zoia*, București, Tracus Arte.
- Tănase, Modreanu 2019: Simona Modreanu în dialog cu Virgil Tănase, *Așa a fost să fie...*, Iași, Junimea.
- Todorov [1991] 1994: Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, Paris, Éditions du Seuil.
- Todorov 1996: Tzvetan Tzvetan, *Confrutarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, traducere de Traian Nica, București, Humanitas.

Valurile de exilați români postbelici. Motivații, trăsături generale, acțiuni, ideologie¹²

În ultimele decenii s-a impus idea că *emigrația* românească înspre Occident dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial ar fi un fenomen nesemnificativ, care ar privi, în mare parte, niște elite din spațiul cultural și economic, printre care se numără scriitori ca Iulia Hasdeu, Elena Văcărescu, Anna de Noailles sau Martha Bibescu. În schimb, ceea ce s-a petrecut între 1945 și 1989 ar corespunde unui *exil istoric*, fenomen de migrare având ca motiv problematica politică, manifestată prin opoziția față de comunism. În diverse intervenții, cercetători și actori ai exilului istoric postcomunist, precum Dinu Zamfirescu, și diverșii cercetători ai Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) merg până la a lega exilul strict de contextul politic, marcând astfel diferența dintre *exil* și *diaspora*. Să-ți părăsești țara din motive politice, de bunăvoie sau constrâns, înseamnă să iei calea exilului; să o părăsești, din alte motive, înseamnă pur și simplu să emigrezi și să te integrezi într-o diasporă heteroclită. Potrivit acestei idei, acceptată în mare parte de către cei interesați de istoria exilului în spațiul românesc, simplii emigranți sunt conduși de un proiect personal având ca scop, pe termen mai scurt sau mai lung, integrarea, asimilarea sau pur și simplu acceptarea de către țara gazdă; în ceea ce-i privește pe exilați, ei percep plecarea din țara natală ca pe o ruptură necesară și/sau obligatorie, dar dureroasă, ca pe un gol imposibil de umplut – perspectiva unei reîntoarceri în sânul țării-mamă fiind scopul lor final, caz în care perioada de exil n-ar fi decât o simplă paranteză.

Istoria oficială a exilului românesc anticomunist fiind terminată de mai bine de un sfert de secol, o cronologie destul de exactă a putut fi realizată de atunci. Pe tema exilului scriitorilor români, inclusiv a cronologiei fenomenului, v-aș recomanda, în special, lucrarea Evei Behring, *Rumäniche Exilliteratur : 1945-1989 und ihre integration heute* (München, 1999). Pentru această lucrare am consultat ediția românească (*Scriitori români din exil, 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, traducere din germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, revăzută de Eva Behring și Roxana Ionescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001). Autoarea nuanțează și mai fin distincția dintre situațiile în care se pot afla persoanele care aleg sau sunt constrânse să-și părăsească țara. Astfel, pentru Eva Behring, cuvântul „diaspora” are o clară conotație religioasă (diaspora evreiască), „emigrația” are la bază mai ales motive economice și/sau personale; „azilul” este legat de ideea unei securități regăsite; în timp ce „exilul” este, și de data aceasta, strict condiționat politic (*ibid.*, *passim*).

În ceea ce privește exilul propriu-zis, se constată, fără prea mare dificultate, că aceste perioade de o jumătate de secol cuprinsă între 1945 și 1989 îi corespund trei mari mișcări, sau „valuri de exil”:

- primul val se încadrează între anii 1940 și 1950, cuprinzându-i pe adepții sau simpatizanții „Mișcării legionare”, pe partizanii Mareșalului Antonescu, pe monarhiști sau pur și simplu pe cei care, decepționați de schimbările venite după 1944, au presimțit viitorul sumbru care se pregătea și au găsit o cale de plecare. Printre scriitorii care au părăsit România în acea perioadă (sau care nu s-au mai întors, schimbările politice din România surprinzându-i în afara granițelor țării), se numără: Mircea Eliade, Constantin Virgil Gheorghiu (*Ora 25, Dracula în Carpați* – operă postumă), Vintilă Horia (*Dieu est né en exil / Dumnezeu s-a născut în exil*), Aron Cotruș, Pamfil Șeicaru, Emil Cioran, Horia Stamatu (Cioran ar fi crezut că figura acestuia l-ar fi inspirat pe Ionesco atunci când a scris *Rinocerii...*), George

¹² Fragment adaptat în traducere din vol. Gina Puică, *Theodor Cazaban ou Le révolte silencieuse. Un écrivain roumain en exil*, Paris, Hermann, 2018.

Uscătescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ștefan Băciu (elev al lui Cioran la liceu, la Brașov, în timpul fulgurantei cariere de prof de filozofie a autorului *Schimbării la față a României*), Alexandru Ciorănescu, George Ciorănescu, Theodor Cazaban;

- al doilea val îi cuprinde pe scriitorii plecați din România în următoarele decenii (anii 1960 și 1970), apropiați ideologic de cei din primul val, atașați precum aceștia de valorilor din perioada interbelică, dar obișnuiți deja cu regimul comunist pe care îl cunoșteau din interior. Plecând, aceștia pendulau între speranța dată de relativa liberalizare a comunismului din anii 1960 și deznădejdea provocată de „Tezele din iulie 1971”, emise de Ceaușescu în urma călătoriei în Asia comunistă, care anunțau, după o perioadă de relativă deschidere culturală, o nouă glaciațiune, odată cu aservirea Literelor și a Artelor de către doctrina național-comunistă. Dumitru Țepeneag (Tsepeneag) – reprezentant de seamă al onirismului, Ilie Constantin, Petru Popescu, Paul Goma, Eliza M. Ghil, Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Ion Negoitescu, Gabriela Melinescu, Virgil Tănase (exilat foarte aparte), Ioan Petru Culianu, Sanda Golopenția, Ion Vianu, Samy Damian, Gelu Ionescu sunt numele cele mai importante din literatură și, în general, din mediile intelectualilor care s-au expatriat în acei ani;
- în sfârșit, cel de-al treilea și ultimul val, corespunzând ultimilor ani ai regimului ceaușist (anii 1980), marcați de restricții extreme și de un comunism-naționalist foarte pronunțat, cuprinde scriitori precum Norman Manea, Ion Caraion, Alexandru Papilian, Dorin Tudoran, Matei Vișniec, Bujor Nedelcovici.

De la primul la ultimul val al exilului românesc anti-comunist, devine din ce în ce mai vizibil un fenomen: anume depolitizarea progresivă a scriitorilor și a intelectualilor. De fapt, exilații din primii ani părăseau România înverșunați față de regimul comunist, pe care credeau că-l pot nimici indirect, odată ajunși în Occident, unde cuvântul lor ar fi putut fi auzit. Aparent cel puțin, aceștia nu aveau alt plan, simțindu-se în mod veritabil investiți cu o misiune. (vezi Monica Lovinescu et co.) Cât despre exilații celui de-al doilea val, ei nu au păstrat din acest militantism decât nostalgia și respectul (și încă o să vedem cazul lui V. Tănase, foarte înverșunat împotriva exilaților, a militanților anticomuniști); iar cei din urmă expatriați ai perioadei comuniste corespund unei migrații pornite din motive personale, chiar dacă anticomunismul era la fel de împărtășit și de acești refugiați de ultimă oră din regimul comunist: o dorință de a trăi mai bine și de a regăsi o libertate personală de exprimare.

Care este locul literaturii în tot acest context (noi vorbim, totuși, de scriitori, nu de indivizi care activau în alte domenii)? Destul de limitat pentru primii emigrați (care își sacrificau destinul literar pe frontul anticomunist), acesta ia amploare și se eliberează de ambițiile politice în cazul scriitorilor expatriați mai târziu. Generalizând, poate, puțin abuziv, aș putea chiar spune: cu cât rolul politicului/ideologicului scade, cu atât cel al literaturii crește, se accentuează, domeniul literar capătă autonomie; cu cât misiunea „patriotică” se reduce, cu atât proiectul literar personal devine mai vizibil (pentru a ne convinge, să ne imaginăm că un Cioran, chiar un Eliade, un Ionesco și-ar fi consumat energiile predominant pe frontul anticomunist...). Aceste remarci ale mele îi privesc, în mod evident, pe cei mai mulți dintre scriitorii exilului nostru; observația este valabilă și pentru artiști și alți intelectuali, fără prea multe excepții. Unul dintre principalii cercetători ai fenomenului exilului din România, Nicolae Florescu, pare însă să spună contrariul atunci când afirmă: „Înainte chiar de a se afirma direct în planul luptei politice, exilul românesc s-a exprimat ca atare, în plan cultural și literar” (Florescu, *Menirea pribegilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, 2003: 11). Mie mi se

pare că nu este vorba aici decât de o eroare de perspectivă, căci, analiza globală a fenomenului exilului românesc arată, în marea majoritate a cazurilor, că literatura și cultura erau mai degrabă *mijloace* de luptă politică, decât domenii dezvoltate autonom, pentru ele însele; mai mult decât atât, literatura și cultura puteau constitui o variantă de rezervă când rezultatele luptei politice se lăsau așteptate sau când se dovedeau un eșec evident.

Deși în parcursul existențial și în proiectele scriitorilor exilați în anii cincizeci se observă puțină literatură, descoperim totuși, oarecum surprinși, adevărate comori și putem bănuși că tocmai acest context problematic a contribuit la nașterea, în literatură sau în discursurile critice ce au însoțit-o, a unor perspective inedite. Acest lucru amintește de ideea că literatura creată în adversitate este, în exemplele sale cele mai bune, rezultatul unei forme de alchimie: plumbul exilului se transformă, din când în când, în aur, iar experiența extremă deschide orizonturi altminteri inaccesibile, poate chiar inimaginabile.

Ceea ce trebuie să adăugăm la aceste două aspecte ce se „confruntă” în exil – politicul și literarul – este faptul că ambele erau aureolate de prestigiul unei misiuni cvasi mistice. Nicolae Florescu (1942-2013), cercetător al fenomenului, implicat în mod deosebit în obiectul său de studiu după 1989, prezintă exilul trăit de către emigranții primelor valuri ca pe „un fel de a fi în lume, o mișcare și o migrație continuă de la întuneric spre lumină și de la moarte spre viață” (Florescu, 2003: 6). Și adaugă cercetătorul:

„Din marginali și marginalizați ai istoriei, emigranții puteau deveni și trebuiau să devină, în această situație cu totul ciudată, un glas al lumii, un răsunet tragic al oropsirii. Apatrizii din sfera occidentală a globului căpătau astfel un statut, aveau de îndeplinit o menire și își justificau, în ultimă instanță, exilul tocmai prin misiunea lor de exilați, ce depășea cu mult un program politic și se impunea ca sens al revoltei națiunilor față de un imperialism al troglodirii și al internaționalismului, ce tindea încă de pe atunci spre mondialismul de astăzi.” (Florescu, 2003: 6)

Acest rol misionar de conservare a „ființei istorice a neamului”, printr-o „cruciadă anticomunistă” (Florescu, 2003: 6-7), oscila între victimizare și o formă visată de putere hiperbolică, accente ce vor avea, de altfel, repercusiune asupra unor cercetători români preocupați de fenomenul exilului. Astfel, în lucrarea citată, Nicolae Florescu afirmă într-o manieră oarecum grandilocventă: „Eliberarea patriei, ca țel final, nu se putea realiza, fără a trezi conștiința umanității.” (Florescu, 2003: 7) Cercetătorul ezită totuși să emită critici la adresa (ne)reușitei misiunii exilaților, preferând să celebreze pur și simplu fidelitatea celor mai mulți dintre exilați față de un proiect ce îi depășea și pentru realizarea căruia se sacrificaseră în mare măsură. Vezi și **Resemnarea cavalerilor** (Preludiul volumului).

Comitetul Național Român

Totuși, chiar dacă literatura a fost sacrificată în favoarea luptei politice, rolul cuvintelor, al discursurilor și al celor care le purtau a fost important, ceea ce denotă că figura intelectualului, a „omului de cultură”, cum i se spune în România, a fost, o dată în plus, preferată figurii politicianului. Nu este întâmplător, prin urmare, că de la bun început, în special datorită activității generalului Nicolae Rădescu, care fusese ultimul prim-ministru al României înainte de instaurarea regimului comunist, și care a devenit Președintele Comitetului Național Român (care se pretindea un fel de Guvern românesc în exil), lupta anticomunistă din exil a fost orientată spre crearea unui adevărat „front publicistic al emigrației românești” care avea să aibă un rol dublu: pe de o parte, acela de a-i informa pe interlocutorii occidentali despre acțiunile puterii de la București, pe de altă parte, acela de a păstra vie conștiința exilaților și

capacitatea lor de luptă. De fapt, Comitetul Național Român, condus ulterior de către Alexandru Vișoianu, a finanțat apariția câtorva publicații, printre care revistele: „România”, editată la New York, și „La Nation Roumaine”, editată la Paris. Prin chiar acest fapt de a fi atribuit misiunii intelectualilor români exilați niște scopuri precise care depășeau propria lor persoană se explică numărul mai degrabă impresionant de ziare și reviste, deseori efemere și confidențiale apărute în exil. Printre cele aproximativ două sute de publicații periodice apărute în lumea întreagă în jurul anului 1959 (Cazaban, 2002: 104), mare parte dintre ele în limba română, se numără: „La Nation Roumaine”, „Caete de dor”, „Anotimpuri”, „România viitoare”, „Curierul român”, „Luceafărul” (Paris); „Libertatea românească”, „Destin” (Madrid); „Vatra”, „Țara” (Roma); „Îndreptar” (München); „Orizonturi” (Stuttgart); „Românul” (New York); „Cuget românesc” (Buenos Aires); „Înșir’te mărgărite” (Rio de Janeiro). Aceste publicații erau susținute de fundații, societăți și alte asociații românești create în exil, printre care Fundația Carol I, care a editat un efemer „Buletin Științific Românesc” și reviste cu o viață mai lungă – „Revue des études roumaines” sau „Ființa românească”; Societatea Academică Română (Roma): organizatoare de congrese în diverse orașe europene de provincie (printre care Strasbourg) și editoare de lucrări adunate în două mari colecții „Magna Historica” și „Magna philologica”; sau Fundația Româno-Spaniolă cu revista „Destin”. În timp ce munca contributorilor era întotdeauna benevolă, banii pentru acoperirea cheltuielilor de imprimare și a altor servicii proveneau din surse diferite, inclusiv de la Vatican. Să nu uităm de Centrul Român de Cercetări, fondat la Paris în 1949, al cărui ultim vicepreședinte a fost Theodor Cazaban. Ani buni, prin seminarele organizate aici, acesta a fost locul unei activități intense. Mircea Eliade i-a fost, pentru o perioadă, președinte, iar în anii de glorie Centrul a fost patronat de personalități precum Benedetto Croce, Dámaso Alonso, Gabriel Marcel, Martin Heidegger, Eugenio d’Ors. Filosofia – ușor heideggeriană – a fost domeniul său de predilecție. Centrul și-a redus treptat activitatea până la încetarea ei definitivă – din „lipsa combatanților”, după cum avea să spună Cazaban, și a altor mijloace.

Legată de această unitate națională, regăsită și păstrată prin literatură, este și „instituția” cenaclului. Scriitorii și intelectualii români din Paris au găsit rapid un mijloc de a se întâlni într-o astfel de formulă, ilustrând celebra vorbă a lui Vasile Alecsandri: „Românul s-a născut poet”. Locul lor de întâlnire a fost mai întâi cafeneaua, onorabilă instituție pariziană, apoi o sală adiacentă a bisericii greco-catolice din Paris și, în cele din urmă, casa confortabilă a lui Leonid Mămăligă (L. M. Arcade) din Neuilly-sur-Seine (Cazaban, 2002: 112-113). Ignorate de un Ionesco sau de un Cioran, aceste reuniuni aveau meritul de a aduna împreună participanți într-un număr destul de mare (printre care Vintilă Horia, Premiul Goncourt în 1960, sau Stéphane Lupasco), inclusiv scriitori care începeau să iasă din România pentru perioade mai mult sau puțin mai lungi (Petru Comarnescu, Ioan Alexandru, Ștefan Bănuțescu, Marin Sorescu, Paul Goma, Alexandru Paleologu, Ana Blandiana, dintre care unii aveau ulterior să aleagă exilul). Însuși Mircea Eliade, după instalarea sa în SUA, regăsea această ambianță cu bucurie, în timpul vizitelor sale pariziene, și își citea aici nuvelele și unele fragmente din romane.

Selecții din paginile lor citite în cenaclu apăreau în „Caete de dor” (revistă editată de Constantin Amărieuței și Virgil Ierunca), precum și în „Anotimpuri”, „Limite”, „Ființa românească” (și acestea editate la Paris), reviste literare destul de confidențiale și redactate în limba română, dar textele citite la cenaclu puteau să mai apară în reviste ale exilului românesc din alte țări: în „Destin” (Madrid), „Apoziția” (München) sau „Dorul” (revistă publicată în Danemarca). Pentru alte informații despre publicațiile periodice ale exilului românesc a se

vedea, între altele, Cazaban (2002: 114-115) și Florin Manolescu (*Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*, 2010, *passim*).

THEODOR CAZABAN – UN „EXILAT EXEMPLAR” ȘI UN ROMANCIER, DRAMATURG ȘI TRADUCĂTOR SINGULAR¹³

După 1989, în majoritatea lor, criticii, istoricii și alți intelectuali români preocupați de literatura scrisă în afara granițelor țării în perioada comunistă au impus ideea unui exil literar unitar, omogen, aflat sub stindardul luptei anticomuniste, reușitele literare și singularitățile creatoare devenind aproape secundare. Chiar sintagma „exil literar” trimite la această constatare/delimitare. Nu e de mirare că istoriile despre exilul literar românesc postbelic se opresc mai puțin asupra unor scriitori români de primă importanță care au trăit în exil și care au continuat acolo să-și situeze scrisul în centrul preocupărilor, precum Cioran, și mai mult asupra unor figuri devenite celebre mai ales prin militantismul anticomunist (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca). Am putea spune chiar că urmând această perspectivă, avem pe de o parte un „exil literar românesc” ca fenomen, chiar ideologie, și pe de altă parte câțiva mari scriitori români care au trăit în exil, fără a se preocupa considerabil de comunitatea de origine expatriată.

Pe listele cu scriitori ai exilului românesc ca fenomen îl întâlnim câteodată pe Theodor Cazaban (1921-2016), personalitate deopotrivă reprezentativă (tipică) pentru exilul românesc ca fenomen postbelic prin parcursul existențial, prin identificarea propriei biografii cu lupta anticomunistă (într-un interviu cu scriitorul, Mihaela Cristea chiar îl caracteriza pe Cazaban ca fiind „exilatul exemplar” – Cazaban, Cristea, 1994: 328-336), dar și atipică prin creația sa singulară și destinul acesteia. Prezență discretă, Theodor Cazaban a activat în exil ca jurnalist de radio (pentru *Europa Liberă*, alături de Monica Lovinescu, și *Vocea Americii*) și pentru presa scrisă (redactor la revista *La Nation Roumaine* și colaborator al altor câtorva publicații românești publicate în exil) și a deținut funcții în cadrul unor instituții culturale (între 1962 și 1968, a fost secretar al Fundației Universitare Carol I, recreată în exil).

În țară: origine, participare la viața politică

În țară, Theodor Cazaban debutase literar în anii studenției bucureștene (începutul anilor 1940) cu câteva texte poetice publicate în „Curentul literar” și în „Albatros”, urmate de redactarea mai multor piese de teatru, foarte apreciate de Petru Comarnescu și de Tudor Vianu, acesta din urmă propunându-i chiar tânărului dramaturg ca una dintre acestea (*Coloanele năpădite*) să fie inclusă în stagiunea 1945-1946 a Teatrului Național din București, pe care criticul o conducea. Schimbările socio-politice de după război și părăsirea României de către Theodor Cazaban în 1947 vor pune capăt acestei etape și, în bună măsură, unei cariere de scriitor de limbă română în sensul plin. Un abandon care, raportat și la destinul altor scriitori din aceeași promoție, lasă gustul amar al eșecului generațional. L-am putea aminti aici pe Dinu Pillat, coleg de an cu Theodor Cazaban la Facultatea de Litere și Filozofie, care, rămas în țară, a traversat ororile represiunii comuniste, cel mai important roman al său, cu titlu parcă premonitoriu, *Așteptând ceasul de apoi*, fiind publicat abia după 50 de ani, în 2010, la editura Humanitas (apărut și în traducere franceză în 2013).

¹³ Fragment din cap. XI, „Literatura exilului” (autori: Muguraș Constantinescu, Gina Puică, Anca-Andreea Brăescu, coord. Muguraș Constantinescu, Gina Puică) din vol. II al volumului *O istorie a traducerilor în limba română (ITLR)*, Editura Academiei Române, București, 2022, pp. 1753-1798.

La Paris, Cazaban a fost ferit de închisoare sau de alte forme de represiune, a fost însă adesea vizitat de „îngerul melancoliei” (Cazaban, Bădiliță, 2002: 104; Corbea, Florescu, 2002:33-46). Parcursul său în exil este destul de reprezentativ pentru ce a însemnat viața unui intelectual român stabilit în capitala Republicii Franceze în preajma anilor 1945-1947. Energia militantă va face loc progresiv deziluziei și apatiei; fidelitatea față de convingerile ideologice anticomuniste de tinerețe va duce la o restrângere a opțiunilor intelectuale și la o relativă ruptură de mediile intelectuale franceze. *Captiv în lumea liberă*, titlul volumului de interviuri cu Cristian Bădiliță a cărui primă ediție a apărut în 2002, este revelator în acest sens.

În conflict ideologic cu mare parte dintre intelectualii francezi și opac la unele evoluții ale societății occidentale, dezamăgit și nostalgic, dar spirit lucid și avid de cultură, Theodor Cazaban va reuși în exil, din fericire, să reînnoade admirabil pentru o perioadă cu scrisul, altul decât cel jurnalistic, de această dată în limba franceză. Unicul roman încheiat al lui Theodor Cazaban, *Parages*, a fost redactat între 1960-1961 și publicat în 1963 la editura Gallimard, în celebra colecție „NRF” (*collection blanche*), sub semnătura Théodore Cazaban, beneficiind de o receptare critică mai mult decât onorabilă. I-au consacrat recenzii, printre alții, Claude Mauriac (în *Le Figaro*), Philippe Brunetière (în *Tribune de Genève*), Willy de Spens (în *Nouvelle Revue Française*). Dintre membrii de seamă ai exilului românesc, au salutat această apariție editorială Mircea Eliade, Constantin Amariu, Virgil Ierunca. *Parages*, roman poetic, ambiguu și ezoteric, în care este prezentă și tema exilului, sinteza și punctul de aur al unei experiențe individuale, se integrează formal în Noul Roman francez, cu care a fost contemporan, dar se și distanțează de acesta. Dacă formula narativă (monologul interior) rămâne chiar și pentru anii șaizeci ai secolului trecut una revoluționară, permițând ruptura de romanul realist care se desăvârșea atunci, unele obsesii ale personajului-narator, care sunt și ale autorului, merg împotriva valului, marcate fiind de o seamă de idei antimoderne. Filtrate rafinat de scriitura „revoluționară”, acestea implică, între altele, critica stângii, a tineretului progresist, a raporturilor umane dictate de legile capitalismului – de fapt critica Occidentului și a Modernității.

O primă traducere românească integrală a acestui unic roman încheiat al lui Theodor Cazaban va ieși de sub tipar abia în 2018, adică la 55 de ani de la apariția versiunii originale. Din păcate, volumul nu a beneficiat de nicio difuzare demnă de acest nume și a devenit de negăsit. Este vorba despre volumul *Cotloane*, în traducerea Olimpiei Coroamă, apărut la Editura Institutului Cultural Român. Deși *Cotloane* este departe de a fi singurul titlu posibil în românește pentru a reda francezul *Parages*, el este adecvat cel puțin dintr-un motiv: sugerează ideea de ascuns, de secret, de ezoteric, stări și condiții pe care Cazaban le-a experimentat, căutat, apreciat din tinerețe până la sfârșitul vieții. Dincolo de receptarea slabă spre inexistentă a volumului, valoarea traducerii în sine a acestui volum este dublă. Dincolo de a fi transferat în limba română o operă scrisă în limba franceză și de a fi îmbogățit patrimoniul traducerilor efectuate în limba noastră, această transpunere a permis întoarcerea acasă a unui scriitor exilat definitiv în spațiul francez, a unui scriitor cu un parcurs inedit în istoria literaturii (române), dovedit ca atare inclusiv prin traducerea și publicarea atât de tardivă și de problematică a principalei sale opere în țara de origine. Prin această traducere în limba română, opera cazabaniană, astăzi căzută în uitare, poate aspira să iasă cândva cu adevărat la lumină și să accedă la o viață nouă.

Cu mai mulți ani înainte de apariția traducerii publicate de Institutul Cultural Român, Irina Mavrodin tradusese ea însăși câteva pagini din *Parages*, pe care le-a publicat în „România literară”, propunând pentru titlul romanului lui Cazaban traducerea *Locuri*. Irina Mavrodin este, de altfel, printre primii din România care au atras atenția asupra operei lui Theodor

Cazaban, considerând traducerea romanului *Parages* un fapt cultural de extremă importanță: „Deși scris în limba franceză, *Parages*, prin traducerea lui, ar putea aparține și literaturii române, în care ar putea fi integrat, în sensul în care o entitate este integrată unui sistem, ceea ce întotdeauna, inclusiv în literatură, modifică întreg sistemul.” (Mavrodin, 1999: 129).

După *Parages*, Theodor Cazaban a început redactarea a ceea ce trebuia să fie al doilea său roman, *La Pluie à Chantilly*, care a fost abandonat după câteva zeci de pagini, în care, după cum ne-a declarat însuși scriitorul într-o discuție purtată la Paris, am fi regăsit personajul-narator din *Parages*, evoluat social, dar supus unei involuții spirituale, de care este însă conștient și pe care o pune în discurs în cadrul unui monolog foarte similar celui din primul (rămas singurul) său roman. Acest început de roman a fost tradus în limba română de Cornelia Ștefănescu și publicat în *Jurnalul literar*: Theodor Cazaban, „Ploaie la Chantilly”, *Jurnalul literar*, nr. 27-30, septembrie 1997, și 43-48, noiembrie 1997.

La un an după apariția romanului *Parages*, Theodor Cazaban revine însă la pasiunea de tinerețe pentru teatru și redactează, tot în limba franceză, cel puțin două piese: *Bramboursa ou L'Esprit puni* și *Si Dieu n'existe pas qui a fait la lune?* Cea din urmă piesă este în prezent considerată pierdută, dar o ediție bilingvă a celei dintâi (o comedie tragică în trei acte) a cărei versiune românească a fost realizată tot de Olimpia Coroamă, a apărut în 2020 la Editura Institutului Cultural Român, cititorii beneficiind de o accesibilitate normală a acesteia pe piața de carte românească: *Bramboursa ou L'Esprit puni / Brambura sau Spiritul pedepsit*. Teatrul lui Theodor Cazaban implică, în mai mare măsură decât romanul și mult mai nemijlocit, o critică acerbă la adresa Occidentului modern, în special a ideologiilor care au fost în vogă în acest spațiu în a doua jumătate a secolului al XX-lea și a purtătorilor acestora, dar nu e mai puțin fascinant din punct de vedere formal, chiar dacă dramaturgul Theodor Cazaban este mult mai tradițional în scriitură decât romancierul.

Ulterior, exceptând unele texte științifice, Theodor Cazaban nu a mai scris nimic semnificativ în limba franceză și doar câteva texte secundare în limba română. Misterul tăcerii ce s-a instalat în existența sa după explozia creativă din prima jumătate a anilor șaiszeci poate fi însă, cel puțin parțial, deslușit. Printre cauzele exogene, am putea enumera în primul rând relativa inadecvare a scriitorului român exilat la societatea occidentală a timpului său, iar dintre cele endogene, perfecționismul său și descoperirea aceluși „punct central” al forței sale creative (evocat de Maurice Blanchot cu privire la alți scriitori), din care ar fi putut decurge alte cărți, dar care, în cazul unor autori, nu se manifestă ca necesitate de concretizare (Maurice Blanchot, 1959: 71). Spre o atare interpretare mergea și Irina Mavrodin, care într-un text scurt dar de o rară bogăție ideatică dedicat romanului lui Theodor Cazaban, scria, între altele: „(...) sunt sigură că un autor atât de rafinat, de elaborat, totodată de o asemenea autenticitate a scriiturii și de o asemenea autocunoaștere ca scriitor (...), a decis să rămână autorul unei singure cărți tocmai în urma unei evidențe (deci nu printr-un proces rațional) ce-i arăta inanitatea (din punct de vedere estetic) scrierii unei noi cărți în coordonatele paradigmei pe care o inventase.” (Mavrodin, 1999: 128-129, sublinierea Irinei Mavrodin). Acestor cauze li s-ar putea adăuga o alta, ținând de însăși logica internă a principalului text cazabanian – *Parages* –, într-un sens, o operă unică, ce pare, spre final, să se emancipeze de autor, să-și manifeste autonomia și irepetabilitatea, și ca atare să-i impună autorului tăcerea. Opera ca persoană, așa cum o vedea René Passeron (1989: 125). Să cităm, în traducerea Olimpiei Coroamă, ultimele rânduri ale romanului:

(...) și atunci înțeleg că acest discurs trebuie să înceteze, că totul a fost spus, chiar mai mult decât ar fi trebuit, că de acum încolo, pentru mult timp, tăcerea trebuie să se instaleze în

acest echilibru teribil a ceea ce nu mai este, a ceea ce nu este încă, a ceea ce este astfel. Mergem acasă. (Cazaban, Coroamă, 2018: 223)

Pe lângă traducerea tardivă a romanului și a piesei de teatru, mai fuseseră publicate în România, la începutul anilor 2000, câteva volume sub semnătura lui Theodor Cazaban. Este vorba despre unele eseuri și cronici literare apărute inițial în periodicele din exil strânse într-un volum și publicate în 2002 de Nicolae Florescu la editura „Jurnalul literar” (Theodor Cazaban, *Eseuri și cronici literare*, Editura „Jurnalul literar”, col. „Critica”, București, 2002) și de volumul de interviuri cu Cristian Bădiliță, apărut tot în 2002, la editura Echinoux, *Captiv în lumea liberă*, deja menționat aici, care în 2010 va cunoaște o a doua ediție (Cazaban, Bădiliță, 2002; ed. a II-a, 2010).

Dar prima apariție editorială în România semnată de Cazaban constă într-o plachetă bilingvă de poeme eminesciene, care ni-l revelă pe Theodor Cazaban ca traducător în franceză (Mihai Eminescu, *Lumină de lună/Lumière de lune, poeme/poèmes*, versiune în limba franceză de Theodor Cazaban, Editura „Jurnalul literar”, col. „Poesis”, București, 2000). După propriile afirmații ale lui Cazaban, aceste versiuni franceze ar fi fost realizate cu mai multe decenii în urmă, în anii 50-60 ai secolului XX. Nu e deloc întâmplător că singurele încercări ca traducător ale lui Theodor Cazaban în limba franceză au fost realizate pornind de la texte de Eminescu. Poetul „național” al românilor a exercitat și în exil o forță de atracție extraordinară asupra scriitorilor și a altor intelectuali nostalgici după patrie. În nota de pe coperta a patra a plachetei, Cazaban confesează același lucru: „Ce-ar mai putea adăuga, de la Paris, traducătorul lui Eminescu în limba lui Voltaire? Poate că, exilat de peste 52 de ani, n-a pierdut niciodată auzul și emoția pentru „Le chant de la terre”. Cântecul pământului românesc. Se poate locui în limba română oriunde, chiar la Paris, se poate trăi prin Eminescu, pe aceeași ulicioară, acasă.” Scriitorul tălmăcitor se arată însă convins că Eminescu rămâne intraductibil în limba franceză, din pricina „tradiției retorice” franceze și a „rigidității conceptului francez”, acuzat acesta din urmă chiar de „o rea voință, sau de o orgolioasă rezervă” (Eminescu, Cazaban, 2000: 4). Această concepție nu l-a împiedicat totuși pe Theodor Cazaban să-și încredințeze, în anul 2000, „Anul Eminescu”, la invitația insistentă a editorului Nicolae Florescu, aproximările proprii în limba franceză ale cuvântului poetic eminescian, pe care-l considera un revelator al „ființei” românești, al „ethosului poporului român” (Eminescu, Cazaban, 2000: 5).

În 2018, o monografie dedicată lui Theodor Cazaban a apărut la editura franceză Hermann: *Theodor Cazaban ou La révolte silencieuse. Un écrivain roumain en exil* (Puică, 2018).

Virgil Tănase sau Celălalt exil românesc postbelic¹⁴

Virgil Tănase și exilul românesc

Născut la Galați în 1945, Virgil Tănase a plecat din țară la începutul anului 1977, cu un pașaport pe care nu-l solicitase și fără intenția de a se exila¹⁵. Ce se întâmplase de fapt?

În anul precedent, Virgil Tănase își publicase prima carte în Franța (*Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin*, 1976), pentru că în țară publicarea îi fusese refuzată. A urmat un interviu pentru *Les Nouvelles Littéraires*, în care scriitorul se arată foarte critic la adresa regimului de la București. Or, acesta va fi motivul pentru care autoritățile române îi vor da un pașaport pe care nici măcar nu-l solicitase. Ca urmare, pe 2 ianuarie 1977, V. Tănase urcă în trenul ce avea să-l ducă la Paris. Capitala Franței îl fascinează, dar mai târziu scriitorul va spune : « Je venais à Paris en homme libre, comme je l'avais été en Roumanie. Libre de rester ou de partir, sans laisser les autorités décider à ma place. » (Tanase, Tézé-Delafon 1990, 129).

Totuși, mersul istoriei l-a reținut suficient de mult timp la Paris cât să se împământenească acolo și i-a oferit ocazii de disidență reală și riscantă, atât înainte de emigrare cât și după aceea, pe care le-a acceptat firesc¹⁶ (între altele, la Paris, a fost, alături de Paul Goma, ținta unei încercări de asasinat din partea Securității externe a României comuniste, dejucate de serviciile secrete franceze – „afacerea Tănase”). Cu toate aceste mărci ale disidenței sale, scriitorul descrie statutul său din 1977 până în prezent ca fiind acela de simplu „călător” la Paris. Nu se consideră, așadar, exilat! Nici măcar emigrant¹⁷!

În volumul de interviuri cu Blandine Tézé-Delafon, *Ma Roumanie*, publicat imediat după evenimentele din 1989, Virgil Tănase afirmă că s-a considerat întotdeauna un om liber și că nu a ezitat să frecventeze înainte de 1989 Ambasada României din capitala Franței („Era

¹⁴ Articol dintr-un volum colectiv în curs de apariție, *Cuvinte din exil*, editat de IICCMER (Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria exilului Românesc).

¹⁵ Informația a fost furnizată de scriitor în mod repetat, figurând și în notița sa bio-bibliografică oficială, de exemplu în volumul *Așa a fost să fie...*, Simona Modreanu în dialog cu Virgil Tănase, Junimea, Iași, 2019, p. 171.

¹⁶ Sau pentru că „așa a fost să fie...”, ca să preia titlul recente cărți de interviuri a scriitorului cu Simona Modreanu.

¹⁷ Conferința de deschidere a Școlii de vară de la Sinaia, organizată de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER), ediția 6-11 iulie 2019, dedicată temei „Franța – centrul de greutate al exilului românesc”, a fost susținută de Virgil Tănase și a fost intitulată „Călători și emigranți. Două feluri de înstrăinare”. Biografia scriitorului fiind cunoscută, în special din propriile scrieri (a se vedea în special volumele *Ma Roumanie, entretiens avec Blandine Tézé-Delafon*, Éditions Ramsay / de Cortanze / Médias, Paris, 1990 și *Leapșa pe murite*, Adevărul Holding, București, 2011), nu voi stărui asupra acesteia în prezentul articol.

ambasada mea¹⁸.”), distingându-se și astfel de exilații români care, din considerente politice, vedeau într-un asemenea act un veritabil „sacrilegiu”.

Opoziția lui Virgil Tănase față de mediul exilaților români (în speță de la Paris) este bine cunoscută, scriitorul refuzând „energic chiar noțiunea de exil¹⁹”. Cuvintele sale despre acest mediu sunt extrem de severe, pe alocuri virulente până la sublim: „exil ridicol și lamentabil”, „imbecil și agresiv²⁰”, masă de „veleitari mediocri²¹”, „capitalizanți ai exilului”, „realiști socialiști de tendință imperialistă-liberală²²”. Criticile sale vizează în principal încăpățânarea exilaților în ideologia lor rigid anticomunistă, neînțelegerea prezentului și a evoluției istoriei și elitismul lor deplasat.

Virgil Tănase este de părere că exilul a fost doar „un alibi²³” pentru niște scriitori români fără operă al căror singur merit era acela de a fi trecut o frontieră și de a-și fi manifestat zgomotos, dar la adăpost, opoziția politică. Militantismul lor (faptul de a-și fi făcut „o profesie din exil²⁴”) îi pare lui Virgil Tănase a fi fost van, întrucât, crede scriitorul, viața politică și cultura națională „se fac în interiorul țării²⁵”. Opinia sa, de o relevanță incontestabilă și pretutindeni valabilă, este infirmată, astăzi încă, de numeroșii admiratori ai Monicăi Lovinescu, care au rămas convinși că, timp de mai multe decenii, validarea literaturii ce se producea în România în perioada comunistă venea de pe undele *Europei libere*!

Exilul lui V. Tănase ar corespunde cu definiția oferită de sociologul Mihai Dinu Gheorghiu, care îl concepea într-o dublă opoziție, nu doar față de regimul politic din țara de baștină, ci și față de orice tentativă de a reconstitui o comunitate națională în exil, de a reduce exilul la dimensiunea sa militantă, ca „singură opoziție” sau „elită autentică” (Behring 2001, 13.). S-a spus despre exilul lui Tănase că ar fi „atipic” (Crihană, 2013), „contra-exil” (Lungu-Badea, 2005), sau „anti-exil” ori „celălalt exil” (Gina Puică). Cu alte cuvinte, exilul lui Tănase este „exilat” de ideea obișnuit de exil, este un exil mergând în contra ideii înseși de exil, și de aceea, aș zice, că este „exilul perfect”.

¹⁸ Virgil Tanase, *Ma Roumanie, entretiens avec Blandine Tézé-Delafon*, Éditions Ramsay / de Cortanze / Médias, Paris, 1990, p. 130. Traducerea mea, sublinierea lui Virgil Tănase.

¹⁹ *Ibidem*, p. 129. Traducerea mea.

²⁰ *Ibidem*, p. 132. Traducerea mea.

²¹ *Așa a fost să fie...*, Simona Modreanu în dialog cu Virgil Tănase, Junimea, Iași, 2019, p. 71.

²² *Ibidem*, p. 85.

²³ Virgil Tanase, *Ma Roumanie, entretiens avec Blandine Tézé-Delafon*, op. cit., p. 132.

²⁴ Virgil Tănase, „Scrisoare neexpediată adresată lui Horia-Roman Patapievici privind diaspora română de la Paris, Institutul Cultural Român și cultura română în general”, art. cit, p. 67.

²⁵ Virgil Tanase, *Ma Roumanie, entretiens avec Blandine Tézé-Delafon*, op. cit., p. 132. Traducerea mea.

Atitudinea polemică la adresa exilului românesc anticomunist de la Paris, a comunității exilaților români, este nedespărțită în cazul lui Virgil Tănase de viziunea sa asupra rolului scriitorului: „Scriitorul trebuie să-și regleze socotelile cu moartea, cu Dumnezeu, nu cu un regim politic, care nu este, în cel mai bun caz, decât instrumentul lor provizoriu²⁶.”

Cum e firesc, procesul de schimbare a limbii în care scrie Virgil Tănase (trecerea la limba franceză) a contribuit și el la câștigarea sentimentului de libertate față de orice regim și ideologie și a acelei înstrăinări pe care mulți scriitori și reprezentanți ai *Travelling theory* o consideră o condiție a intelectualului nomad sau a intelectualului postmodern în general. În cuvintele lui Virgil Tănase, realitatea este astfel expusă:

drumul pe care a trebuit să-l parcurg, ca să pot locui legitim într-altă limbă decât a mea de-acasă, mi-a îngăduit să le privesc pe amândouă diferit și să dobândesc credința că scriitorul este pretutindeni un străin – și că nici n-ar putea fi altminteri²⁷.

„Redactând în franceză primul meu roman prin forța lucrurilor românesc, am descoperit cu surprindere că scriitorul este un dresor de faire și că nu poate reface cu tigrii numărul pe care l-a conceput cu urșii albi, că inteligența câinilor savanți nu este aceeași cu a elefanților și că nu poți ademeni un leu cu momeala pe care o folosești pentru foci²⁸”.

Toate acestea nu îl împiedică însă pe Virgil Tănase să dezvolte la rândul său o critică violentă la adresa vremurilor noastre actuale nu doar în romane, în forme rafinat-metaforice, dar și foarte explicit, în alte tipuri de texte (interviuri, articole, texte autobiografice diverse). Revelator pentru critica directă a prezentului este mai ales volumul de interviuri cu Simona Modreanu apărut în 2019, *Așa a fost să fie...* Țintele atacurilor sale sunt, printre altele, capitalismul globalizat, politica atlantistă, modul de funcționare a Europei unite („o structură a băcanilor întru propășirea băcanilor (care vând ,cărbune și oțel’)²⁹”), dar și ceea ce autorul numește „falsa democrație”, metehnele intelectualilor și ale tineretului pretins atoateștiutor și „cultul juneții³⁰”. Sunt acestea subiecte tabu, pe care nu orice scriitor își permite să le atace.

²⁶ *Ibid.*, p. 68. Traducerea mea.

²⁷ Virgil Tănase, „Scrisoare adresată unor cititori care vor să știe ce simte un scriitor român devenit scriitor de limbă franceză, în idem, *Scrisori despre literatură și teatru*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, pp. 12-13.

²⁸ *Ibid.*, p. 14.

²⁹ Simona Modreanu în dialog cu Virgil Tănase, *Așa a fost să fie...*, op. cit., p.67.

³⁰ *Ibidem*, p. 31.

Pesimist și lucid, Virgil Tănase afirmă că datoria intelectualilor de pretutindeni ar trebui să fie aceea de a apăra dreptul de

a spune liber ce gândești, de a contesta gândirea unică, dictatura celor care socotesc că nu există decât un singur adevăr, pe care ei îl dețin, politrucii unei false democrații. Fiarele unui sistem politic care n-are altă lege decât a lupului care sfâșie mieii în numele legilor obiective ale pieței³¹.

Am putea spune că Virgil Tănase se revelă în prezent la fel de exilat (adică în luptă cu sistemul dominant și ideologia acestuia) ca înainte de 1989!

În general, sentimentul scriitorului e acela că individul e surghiunit dintr-un spațiu ideal și livrat luptei cu organizarea socio-politică impusă de modernitate. Eretic și antimodern, Virgil Tănase nu ezită să ducă argumentele la extrem. Tot în cartea de dialoguri cu Simona Modreanu scriitorul afirmă chiar: „România înhămată la caleașca europeană, nu mă sfîesc s-o spun, este cu mult mai vomitivă decât cea din timpul dictaturii comuniste pentru denunțarea și dărâmarea căreia mi-am cam riscat viața.”³²

Dar mult mai bine vor da seama despre toate acestea și multe altele *cuvintele* din romanul *Zoia*, probabil capodopera lui Virgil Tănase, spre care îmi voi îndrepta atenția în continuare.

***Zoia*³³ : un roman masiv, polifonic și deconcertant**

Zoia se impune prin greutatea sa zdrobitoare. Și nu dimensiunile fizice ale acestei cărți de 764 de pagini (în ediția românească), foarte dense, contează aici, ci povara ce cade pe umerii cititorului, pe care autorul îl ia cu sine pe drumuri bifurcate și încurcate, de aici și de aiurea, de-a lungul unui întreg secol. Se adaugă caracterul extrem de deconcertant al acestui volum, ce se arată încă din textul intitulat „Cuvânt premergător”³⁴, destinat să prezinte, chipurile, ca într-o piesă de teatru, personajele cu care cititorul va face apoi cunoștință. Numai că aceste pagini introductive mai mult pulverizează decât fixează identitățile. Iar cititorul e avertizat, din prag,

³¹ *Ibidem*, p. 152.

³² *Ibidem*, p. 159.

³³ Voi cita în continuare din volumul în limba română, autotradus (rescris) de Virgil Tănase, *Zoia*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Tracus Arte, București, 2018. Notez aici și referințele ediției franceze: Virgil Tanase, *Zoïa*, roman, Éditions Non lieu, col. « à la marge », Paris, 2009.

³⁴ Virgil Tănase, *Zoia*, *op. cit.*, pp. 5-8.

împotriva oricărei tentații de disecare a faptelor „cu instrumentele unui funcționar de la starea civilă sau de la administrația fiscală” (p. 7³⁵).

Cartea adună progresiv elementele unei povestiri tentaculare, înainte de a le duce la colaps; identitățile sunt fin trasate și apoi șterse; efectele de repetiție sunt numeroase și onirismul puternic; perspectiva naratorului se schimbă de-a lungul fiecărui capitol; trecerea de la povestirea la persoana a III-a la cea la persoana I este constantă. De altminteri, naratorii sunt multipli, aproape la fel de numeroși ca personajele. Ideea de scriitură romanească ca oglindă a absenței de certitudini se impune, la fel și ideea că viețile eroilor sunt simple ipoteze.

Zoia : o carte despre condiția exilică

În *Zoia*, tema exilului capătă dimensiuni importante. Putem spune că, înainte de a fi o carte purtătoare a unei adevărate filozofii despre Istorie, *Zoia* este o mare carte despre exil. De altfel, viziunea despre Istorie ce se oferă spre lectură aici apare ea însăși ca tributară a acestor duble sau multiple percepții a unui scriitor deplasat, ce nu ezită să-și trimită personajele în exil. Un du-te-vino constant mișcă perspectivele, între un aici și un acolo, mobile și interșanjabile. Alunecarea perpetuă între real și fantasmă, între prezent și viitor posibil sau dorit, sau chiar între un prezent incert sau nesatisfăcător și un trecut mi(s)tificat, mărci specifice ale scrisului lui Virgil Tănase, contribuie de asemenea la straniețea acestui text și permite lărgirea remarcilor care ar putea fi făcute despre fețele exilului expuse în această carte.

Romanul abundă în personaje ce se exilează pentru perioade mai mult sau mai puțin lungi și din varii motive. Astfel, pe lângă personajul Zoia, exilată la Paris, mai sunt mama acesteia, instalată o vreme la ea, scriitorul Haralamb Săvescu sau universitarul evreu Adrian Moscovici, ambii prezentați ca refugiați la Paris. Mircea, tatăl Zoiei, este văzut când ca sinugicaș/sinucis în România comunistă, când exilat mai mult sau mai puțin fericit la Londra. Mara Steiu, personaj misterios, cu o existență evanescentă, este prezentată ca sinucisă probabil în străinătate. Cititorul îi mai vede pe militantul comunist timpuriu Ion Brudea în timpul călătoriei sale în URSS, de unde revine cu soția, Tamara. Și lista ar putea fi și mai lungă de atât. Totul și toți se deplasează, inclusiv „noua” mitologie politică adusă de Armata roșie în bagaje la sfârșitul celui de-al Doilea război mondial.

³⁵ Toate fragmentele citate care sunt urmate de numărul paginii între paranteze sunt extrase din ediția românească, citată mai sus, a romanului *Zoia*.

În vreme ce Pierre constată, din experiența tatălui său, exilat în Portugalia, din motive politice, că exilul echivalează cu un fel de sinucidere, cu o moarte din care nu te mai întorci, pentru Zoia, căreia acesta îi împărtășește punctul de vedere, părăsirea României a fost „o reînviere” (p. 124). Sau cel puțin de acest lucru încearcă aceasta să se convingă... Căci nici ea nu este mai puțin bântuită de marea dilemă a numeroși expatriați: e bine oare că ai părăsit țara de baștină? E mai bine să rămâi în țara-gazdă sau să revii acasă?

Trebuia să mă îndârjesc și să rămân în țara aia de căcat unde aveam impresia că mi se fură viața? Că ceea ce trăiesc este o viață de prefabricat, bucăți deja gândite, deja aproape trăite, pe care trebuia numai să le asamblez după instrucțiunile fabricantului?! De fapt nu era nimic de furat: nimeni nu se poate lăuda că are o viață a lui... Acum din îndârjire să rămân aici unde n-am decât tot niște resturi de viață, ceea ce alții binevoiesc să-mi lase, resturile unui os pe care l-au ros toți câinii, și tu cu ei... Unde să mă duc? Spune-mi, spune-mi, te rog! unde să mă duc?

Zoia se lasă pe spate, gata să izbucnească în plâns. (p. 323)

În starea sa de confuzie, Zoia visează să ajungă la o „răscruce” care să-i permită să se întoarcă și să reia „trenul de altădată”, capabil să-i ofere „liniștea unei direcții stabilite dinainte” (*ibidem*) și să o extragă din chinurile unei vieți livrate hazardului, de care însă aceasta se face complet responsabilă. Libertatea-i presupusă de exilată este marcată de alegeri ce i se pun în cale atât de des încât aceasta crede că întreaga viață depinde de cea mai neînsemnată dintre ele. Sentimentul de exasperare ce rezultă, și care-i agravează solitudinea, este indisociabil de un altul, sentimentul de alienare. Zoia se vede astfel acționând în lipsa oricărui orizont și ca și cum ar fi mânată de „un fel de energie” (p. 455) haotică.

Aceeași oroare de hazard este resimțită de Mircea, care se visează făcând trotuarul la Buenos Aires (pp. 366 *et sq.*) și căruia i se pare că îl aude acolo pe Eugen, prietenul său din tinerețe, comparându-și propriul exil cu o moarte:

Ce Dumnezeu e viața asta, vorbesc de a mea? O cochilie goală. Nu, draga mea, sunt mort. Vezi, vorbesc, mă mișc, dar sunt un cadavru. Un cadavru! Noi, care ne-am părăsit țara, ne-am pierdut destinul ca în povestea aceea în care un om își pierde umbra. Și acum ne duce vântul la voia întâmplării: asta înseamnă să fii mort. (p. 371)

Însuși Adrian Moscovici, care în tinerețe fusese ținta unui denunț venit din partea camaradului de partid Ion Brudea și care, profitând de statutul său de evreu, luase imediat calea exilului, instalându-se la Paris, afirmă mai târziu, în fața studentului său, Pierre d'Éprier-Bory:

Datorită lui viața mea a luat o întorsătură neașteptată și pe care n-am vrut-o..., care nu făcea parte din ipotezele mele de viitor... Cu atât mai bine sau cu atât mai rău, nu contează. Rezultatul e că am trăit o viață diferită de cea pentru care fusesem programat... Un mutant. Dintr-un accident, animalul a trebuit să se adapteze la alte condiții de existență..., și a devenit un altul. De nerecunoscut. (p. 597)

Scriitorul Haralamb Săvescu se exilează la Paris cu soția, Oana, în noiembrie 1972, profitând de o bursă acordată de o fundație. Această opțiune este motivată întâi de toate de dorința sa de a crea în deplină libertate, în afara oricărei forme de cenzură. Mai contribuie și iluzia unei vieți mai prospere decât aceea trăită în țara natală, și mai ales aspirația scriitorului la o notorietate mondială. Or, în timp ce dificultățile practice apar încă de la primele demersuri de instalare, otrăvind durabil viața unui cuplu obișnuit cu o existență lipsită de grijile materiale și dându-i impresia că se izbește în permanență de obligația de a câștiga bani pentru a avea „dreptul la o identitate” (p. 542), dezamăgirea lui Haralamb în fața unui prestigiu ce se lasă așteptat nu e mai puțin destabilizantă: „El care visa la faima unor Goethe sau Tolstoi trebuia să se mulțumească de-a o avea, în cel mai bun caz, pe cea a lui Alexander pe sârmă sau a lui Titi Boldeanu, sfărâmtorul de lanțuri.” (p. 544). Scriitorul exilat se descoperă atunci a fi

una din pietrele de pe drum cărora nimeni nu le dă nici o atenție și pe care le calcă toți în picioare până când cineva o ia, la nimereală, și sparge cu ea capul unui inamic, după care o aruncă și toată lumea uită iar de ea (p. 649).

Simțindu-se mai aproape „de scriitorii și artiștii nebuni și fără o pară care mișunau între Place du Tertre și Montparnasse decât de concetățenii săi care îi dădeau să înțeleagă că i-ar sta mai bine să facă afaceri decât romane” (p. 548), Haralamb Săvescu nu poate conta pe ajutorul unei diaspore românești „pestrițe și lamentabile. Sub pretextul că nu pot ajuta toți amărății din țara lor de origine, exilații români nu săreau în ajutorul nimănui.” (*ibidem*).

Scriitor înainte de toate, Haralamb sfârșește prin a se acomoda cu dificultățile de toate felurile, în numele unei libertăți de creație fără limite, care îi permite să-și păstreze crezul și spiritul combativ.

Lucidă în felul său și cu spirit practic, soția acestuia, limitată la o muncă lipsită de orice perspectivă, își dă seama că exilul în care au fost ambii aruncați îi face să semene cu Iona. Când crezuseră că fuseseră eliberați din burta unui pește, aceștia nu văzuseră că rămăseseră „tot în burta unui pește” (p. 549). „Spărgând burta unuia ca să ne eliberăm, am ajuns în burta altuia mai mare, asta-i tot.” (*ibidem*). Oana denunță cu amărăciune materialismul ambiant și mediocritatea spirituală ce copleșește Occidentul:

Ce e supa asta de surcele care-și spune marea cultură franceză? Pârțângăii ăștia parfumați sunt urmașii lui Voltaire, ai lui Balzac, ai lui Proust? Pentru ei aruncam noi la gunoi cărțile autorilor sovietici? Erau de o sută de ori mai buni. Realismul socialist era o culme față de literatura asta pentru debili mintali” (pp. 550-551).

Cert este că „Oana își pierduse încrederea în Istorie” (p. 554). Nu-i rămâne decât să-și avertizeze soțul: „N-ai nici o șansă. Nu-mi cere să mă leg la ochi, să-mi astup urechile și să mă țin de nas. Lumea asta pute. Pute a hoit și tu, care mai ești încă viu, săracul de tine, ai face mai bine să...” (p. 551). Pesimismul său istoric o aduce în situația de a-și tăia venele, înainte de a fi salvată de un medic străin și de a părăsi ulterior atât Franța, cât și pe Haralamb.

Dacă Europa (occidentală) supraviețuiește dezastrelor, aceasta e pentru că ea este hrănită de prezența exilaților. Astfel, Mircea, în viața sa posibilă de exilat, când se întâlnește cu Eugen, alt exilat, îl aude pe acesta din urmă spunându-i:

S-a umplut Europa de noi. Suntem sângele Europei. Țările constituite, cu structuri puternice, unice, identificabile, sunt organele, noi sângele. Anglia plămânul, Belgia rinichii, Germania federală pancreasul, Franța ficatul, Italia inima și așa mai departe... Dar noi, exilații, le irigăm pe toate. Cu suferințele și cu nenorocirile noastre. (pp. 716-717)

Fără a se considera nefericit, Eugen afirmă în continuare:

Când popoarele sunt vătămate, noi, exilații, suntem viața care țâșnește din rană și, dacă nimeni nu ia măsuri ca să oprească hemoragia, întregul corp moare. Azi lumea e bolnavă, foarte bolnavă. Unii cred că războiul s-a sfârșit, dar dacă judeci după numărul exilaților, îți dai seama că pacientul nu e nici pe departe vindecat, hemoragia nu s-a oprit, creierul nu mai primește destul oxigen, moare... (p. 717)

Mircea, care, prin condiția sa de exilat, se definește ca fiind „suma tuturor vieților pe care [le-ar fi] putut trăi” (*ibidem*), consideră viața lui românească o „cicatrice” (*ibidem*), a cărei prezență încearcă cu disperare să o ignore.

Individul față în față cu Istoria

Pe lângă faptul că *Zoia* constituie o vastă frescă a întregului secol al XX-lea, acest roman propune și o veritabilă filozofie a Istoriei.

Prin viziunea despre Istorie pe care o oferă în *Zoia*, dar și într-unul din romanele sale anterioare, *Au înflorit iar vișinii și merii*³⁶, în care unele din temele din *Zoia* erau deja explorate, ori în alte texte, Virgil Tănase pare să se înscrie în tradiția scriitorilor români care suspectează Istoria de ce e mai rău. Cioran și Eliade, Constantin Virgil Gheorghiu, Theodor Cazaban, pentru a nu-i cita decât pe câțiva (de altminteri, toți aceștia scriitori exilați), au văzut în firul Istoriei nu un salutar progres, ci o decădere. Virgil Tănase, prin intermediul personajelor sale din *Zoia*, afirmă câteodată („Mersul înainte al omului este o cădere.”, p. 606) sau se întreabă retoric altădată: „Istoria asta hodorogită de ticăloșiile noastre e un mers înainte sau o prăbușire?” (p. 753). Cert e că scriitorul preferă, metaforic, să vadă în aceasta un monstru nesătul ce reduce orice ideologie și orice luptă politică la caracterul lor pervers: „Luptăm mereu cu același monstru” (p. 531), spune autorul prin vocea unuia dintre personaje, scriitorul Haralamb Săvescu, care continuă astfel descrierea acelui monstru:

Ceea ce înfruntăm nu e cutare sau cutare regim politic, o dictatură sau cine știe ce altă formă de opresiune, ci mereu aceeași vietate cosmică – spun cosmică dar, de fapt, habar n-am! Vorbesc de masa păstoasă care se slujește de noi ca să ia o formă..., lutul pe care persoana noastră îl învelește așa cum mănusa cu chip de păpușă îmbracă degetele marionetistului. Gesturile noastre sunt cele ale acestei mâini și gândurile noastre nu fac decât să dea un chip materiilor măloase care ne umplu pe dinăuntru și care ne înrudesce cu toate animalele pământului și cu plantele și după aceea cu aștrii morți care pulsează în spațiile infinite. Revolta noastră trebuie să meargă împotriva gravitației din noi și nu a cojii politice care-o poleiește – și de care se preocupă îndestul istoricii. În romanele mele nu e niciodată vorba de politică, în măsura în care instituțiile pe care le laudăm sau pe

³⁶ Virgil Tănase, *Au înflorit iar vișinii și merii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2015, autotraducere în română a ediției Virgil Tanase, *Ils refleurissent, les pommiers sauvages*, Paris, Editions Ramsay / de Cortanze, 1991.

care le contestăm nu sunt decât aspectul foarte tranzitoriu, exterior, al unei realități care, numai aceasta, preocupă un scriitor. (pp. 531-532).

De la evoluția istoriei europene, văzută ca o continuă decădere, la o viziune apocaliptică despre Istorie nu-i decât un pas. „Mersul înainte al omului este o decădere. Dumnezeu l-a extras din condiția animală și de atunci omul se silește să se întoarcă la ea. Istoria umanității este această prăbușire către obârșii. / Apocalipsa.” (pp. 605-606). Contează prea puțin cine proferează asemenea cuvinte în romanul lui Virgil Tănase.

Protagoniștii acestei curse neîntrerupte a Istoriei sunt împărțiți între „miei” și „lupi” (p. 186), între fiare și victime, între brute și naivi. Supraviețuiesc șocurilor „aceiași lupi care-și schimbă părul, dar năravul ba”, aceiași „tigri și lei și șacali” (*ibidem*). Unul din personaje desemnează Istoria cu fiind „curva asta senilă [care] nu se trezește decât când mai poate suge puțin sânge proaspăt.” (p. 187).

Istoria recentă, cea a secolului al XX-lea, îl preocupă mai ales pe scriitor; istoria acestui secol suficient de apropiat pentru ca noi să-i suportăm în continuare urmările și felul în care este instrumentalizat. Personajele romanului – călăi, supraviețuitori ori victime -, în majoritatea lor, se conformează spiritului timpului, subversiunea nefiind la îndemâna oricui.

Istoria României îl interesează pe Virgil Tănase mai mult decât cea a Franței. Dacă tonul narațiunii este relativ calm când sunt evocate momente dramatice din perioada interbelică sau din perioada comunistă, nu mai este cazul când povestirea prezintă devenirea României de după 1989. Tonul este de această dată ferm, sever, abrupt, intransigent, vituperant, deși (și nu e nicio contradicție aici!) înțelegător și nuanțat. „Într-un anume fel, dintr-un punct de vedere strict moral, anii de după revoluție au fost mai vomitivi decât cei dinainte.” (p. 462)

Rari sunt cei indignați de nerușinarea cu care călăii de ieri se dau drept victime ale opresiunii pe care ei înșiși o exercitau. Dacă e nevoie și e rentabil, pungașii cei mai reputați pot deveni, fără ca nimeni să se mire, oameni de treabă pretinzând să li se uite fărădelegile trecute în numele unei inocențe suspecte și provizorii. [...] nimeni nu pare scârbit să constate că nedreptățiții fostului regim nu meritau mila noastră întrucât la prima ocazie se dovedesc mai silitori în mișelie decât asupritorii lor de ieri. (*ibidem*)

Cititorul este introdus, o dată ce pragul cărții a fost trecut, într-un vis al Anei, dar mai ales în proximitatea foarte reală a Revoluției române din decembrie 1989, văzută din perspectiva personajului, aflat în vârtejul evenimentelor, dar și în ce le precedă și le succedă.

E mai puțin vorba acolo de bucurie și de suflu nou, și mai mult de violență, derapaje și de un tineret conformist în refuzurile și în respingerile sale oportuniste: „- Taci dracului din gură, crăpați-ar fierea în tine de scroafă! îi răspund ei râzând. Trăiască libertatea! O să vă judecăm și o să vă spânzurăm pe toți. O să plătiți...” (p. 21).

Romancierul descrie prin intermediul personajelor sale maniera în care ignoranța feroce a acestor tineri, comparată cu „cruzimea inocentă a fiarelor viguroase” (p. 469), precum și instinctul de supraviețuire al celor mai în vârstă au reușit să restaureze în România, imediat după 1989, „o societate de mult moartă și îngropată” (p. 577). O societate gata să se complacă în minciună, ideologic marcată de ultraliberalism, dar și de idei de extrema dreaptă anterior interzise. În acest climat nesănătos, observă unul dintre personaje:

O întreagă pleiadă de intelectuali inventa comuniști fictivi și-i combătea strașnic acum când erau siguri că nu mai exista nici o primejdie. Dobândeau astfel un prestigiu moral la care nu le dădeau dreptul nici turpitudinile, nici oportunismul lor trecut, dar de care se slujeau cu nerușinare pentru a ațâța un tineret lipsit de discernământ istoric. Nerăbdători și sceptici în ceea ce privește posibilitatea de a ajunge la putere prin alegeri, foloseau orice pretext ca să stârnească mulțimea și, profitând de fragilitatea instituțiilor democratice de abia înființate, visau la o lovitură de stat fără să aibă curajul de a o asuma. (p. 470)

Virgil Tănase reușește astfel în *Zoia* să demistifice câteva momente, figuri, situații și credințe cheie, subiecte tabu și fondatoare ale societății românești de după 1989, în special „teritoriul liber” din Piața Universității (a se vedea pp. 474 *et sq.*) și pro-monarhismul, coroborate cu neo-anti-stângismul, încarnat cu precădere în ura ciudat de persistentă față de persoana fostului Președinte Ion Iliescu.

Autorul romanului *Zoia* are de aceea un alt merit, poate secundar, dar nu mai puțin neglijabil pentru România, de a fi un scriitor care nu scrie după cum bate vântul, nici ca răspuns la o „comandă de stat³⁷”, posturi în care se complac mulți din confracții săi din țara de baștină (cum remarcă despre aceștia și mai tânărul Vasile Ernu, și el printre rarii scriitori români de astăzi, care denunță – printr-o scriitură și mize foarte îndepărtate de cele ale lui Virgil Tănase – imposturile intelectuale românești, care se manifestă între altele prin practica persistentă a

³⁷ Vasile Ernu, Bogdan-Alexandru Stănescu, *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc*, Pref. de Radu Cosașu, Polirom, „Duplex”, Iași, 2010, p. 159.

discursului anticomunist, devenit o ideologie în sine, aproape o religie, într-o epocă în care aceasta nu mai comportă niciun risc, fiind chiar o afacere profitabilă³⁸).

O dată oferită „haitei”, „turmei” (p. 344), cea mai generoasă dintre ideologii poate deveni distructivă în manifestări.

De câtă trufie trebuie să dea dovadă cineva ca să pornească singur alături cu drumul, luându-și riscul de a fi mai întâi ridicol iar după aceea detestat dacă a reușit, aspru pedepsit dacă a nimerit într-o fundătură! (*ibidem*),

clamează unul dintre personajele romanului.

Dacă scriitorul ar putea avea o misiune, aceasta ar consta, pentru Virgil Tănase, într-o invitație adresată cititorului său de a se aventura pe drumul libertății de gândire și de acțiune, ascultând doar de propria umanitate. Scriitorul, de partea sa și prin travaliul său specific, își va asuma răspunderea, pentru beneficiul viitorului, de a face „comestibilă carnea unui timp dezgustător, locuit de brute, de reptile carnivore imbecile” (p. 650). Este acela, poate, chiar propriul nostru timp!

BIBLIOGRAFIE

Operele lui Virgil Tănase (citate în acest articol)

Tănase, Virgil, *Ma Roumanie, entretiens avec Blandine Tézé-Delafon*, Éditions Ramsay / de Cortanze / Médias, Paris, 1990.

Tănase, Virgil, *Ils refleurissent, les pommiers sauvages*, Éditions Ramsay / de Cortanze, Paris, 1991.

Tănase, Virgil, *Au înflorit iar vișinii și merii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2015.

Tănase, Virgil, *Zoia*, roman, Éditions Non lieu, Paris, 2009.

Tănase, Virgil, *Zoia*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Tracus Arte, București, 2018.

³⁸ Vasile Ernu denunță oportunismul scriitorilor și al intelectualilor români, în general (ceea ce el numește „privilegenția”), mai ales în *Ultimii eretici ai Imperiului*, Polirom, col. „Ego grafii”, Iași, 2009.

Tănase, Virgil, *Scrisori despre literatură și teatru*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013.

Tănase, Virgil, *Leapșa pe murite*, Adevărul Holding, București, 2011.

Tănase, Virgil, Modreanu, Simona, *Așa a fost să fie...*, Junimea, Iași, 2019.

Referințe critice

Behring, Eva, *Scriitori români din exil, 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, traducere de T. Petrache, L. Nicolau, E. Behring, R. Sorescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001.

Crihana, **Alina**, « La vie comme un “roman” ou les mémoires d’un exilé “atypique” : Virgil Tănase – *Un, deux, trois, la mort !* », *Diasporas* [en ligne], numéro 22, 2013, URL: <http://journals.openedition.org/diasporas/215>; DOI: <https://doi.org/10.4000/diasporas.215>

Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Momentul oniric*, Antologie îngrijită de Sorin Braga. București: Cartea Românească, 1997.

Ernu, Vasile, *Ultimii eretici ai Imperiului*, Polirom, Iași, 2009.

Ernu, Vasile, Stănescu, Bogdan-Alexandru, *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc*, Prefață de Radu Cosașu, Polirom, Iași, 2010.

Lungu-Badea, Georgiana, « Sur le contre exil de Virgil Tanase et sur l’exil des personnages de Zoia ». *Dialogues francophones*. 10-11, 2005 : 47-59. Responsables : Margareta Gyurcsik et Georgiana Lungu-Badea. Timișoara : Editura Universității de Vest.

Manea, Norman, Stein, Hannes, *Cuvinte din exil*, Polirom, Iași, 2011.

Sălcudeanu, Nicoleta, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*, Aula, Brașov, 2003.

Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Amarcord, Timișoara, 1995.

Dicționare

Dicționarul explicativ al limbii române, Editura Univers Enciclopedic, București, 2016.

Le nouveau Petit Robert de la langue française, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, 2008.

File dintr-un dicționar deschis și subiectiv al exilului românesc postbelic.

A

Apartenență. Primul termen, în ordine alfabetică, pe care l-am putea lua în considerație este acesta. Apartenența la (o nouă) patrie – ca fapt real, ca aspirație, ca utopie. Oricât de eliberat de origini, de dezrădăcinat, exilatul caută să aparțină unui spațiu, unei națiuni, unei comunități, adică să fie primit în rândurile acestora, acceptat. Pierderea țării de origine cere a fi compensată prin **integrarea** în noua patrie. Noua patrie poate fi și una de natură simbolică (**scrisul, creația**). Vedeți ce ne spunea Mario Castra Navarrete: grija lui de a învăța limba română, când a ajuns în România în 1974, pentru a se integra social în primul rând.

Alteritate. Plecarea în exil presupune contactul nemijlocit cu **celălalt**, uneori **confruntarea** cu acesta. Exilatul, ca **străin**, este adesea indezirabil, sau măcar în plus. Celălalt este adesea resimțit ca straniu. Asistăm la o masivă ieșire a individului din zona sa de confort.

A-, Anti- (exilul e o situație, stare în care multe realități, aspecte sunt negative, pe dos. Plecarea în exil presupune abandon, rupere, separare etc.).

Apatrid: Fără patrie. Sunt indivizi, inclusiv scriitori care au fost la un moment dat apatrizi, adică nu aparțineau administrativ vorbind, nu metaforic, niciunui stat. Vezi situația lui Cioran, care călătorea cu un document eliberat de Națiunile Unite (nu a solicitat niciodată cetățenia franceză și nu a mai avut din 1941 contacte oficiale cu România). Paul Goma a fost de asemenea apatrid (după ce i-a fost retrasă cetățenia română și nu a dobândit-o pe cea franceză). Cazaban a devenit francez prin căsătorie.

B

Bilingvism. În general, expatriatul se instalează într-o țară a cărei limbă de stat nu e limba sa maternă. Pentru a se descurca în viața de zi cu zi, acesta are nevoie de a cunoaște cât de cât limba țării în care și-a ales domiciliu. Foarte adesea, de altfel, scriitorii exilați trec cu totul la noua limbă, adoptând-o și pentru propria practică literară (Cioran, Cazaban, Andrei Codrescu etc.). Alții pendulează între limba maternă și limba exilului (sau chiar își rescriu sistematic textele în cealaltă limbă, se autotraduc: Virgil Tănase, Matei Vișniec), ceea ce accentuează și mai mult bilingvismul lor.

Biculturalitate. Bilingvismul nu poate exista fără biculturalitate (sau chiar multiculturalitate). Scriitorii scriu despre culturi, realități concrete, în mișcare. Chiar și autorii exilați care rămân din proprie voință prizonieri ai originii sunt marcați într-un fel sau altul de cultura de care sunt înconjurați. Când aceștia doresc să o ignore în totalitate pe aceasta din urmă, e interesant de văzut de ce, cum și cu ce consecințe o fac (autocenzură, autolimitare). „Tzvetan Todorov: „exilul este fecund dacă aparții în același timp de ambele culturi, fără a te identifica cu vreuna”, „heterologia” (N. Sălcudeanu, 2003, p. 36) „mentalitate transculturală” (Milan Kundera)

C

Celălalt. Vezi **alteritate**. Văzut bine sau nu, celălalt există.

Conflict. Relația (scriitorului) exilat cu țara gazdă poate deveni conflictuală. Subiectul exilat se confruntă cu situații, persoane care nu îi sunt familiare, care pot contrazice valorile sale. Adesea exilatul este un nefericit, se simte neintegrat, respins. Vezi: Theodor Cazaban (care se descrie, altminteri, ca un moldovean jovial), în dialog cu Cristian Bădiliță, *Captiv în lumea liberă*, Echinoc, 2002.

D

Dezrădăcinare. Părăsirea țării este cel mai adesea resimțită ca o ruptură, o smulgere, chiar și atunci când este un exil ales, o expatriere voluntară. Sentimentul de gol va fi resimțit, însoțit de nostalgia după spațiul lăsat în urmă. Julia Kristeva (care a reflectat asupra străinului, deci exilatului, ca psihanalistă, romancieră, ea însăși fiind o exilată: *Etrangers à nous-mêmes*, ș.a.): exilatul (străinul) este cel fără mamă. Vedeți și Albert Camus: *Străinul*.

E

Emigrare. Termenul acesta poate fi considerat aproape sinonim cu cel de exil. De regulă, se distinge de exil prin caracterul său mai general, mai neutru, eventual apolitic. Când vorbim de scriitorii care și-au părăsit țara după 1989, folosim mai ales termenul acesta și mai puțin termenul de „exil”, deși nu-i greșit nici dacă îi considerăm interșanjabili.

Experiență. Exilatul trăiește mai multe vieți. Plecarea în exil reprezintă un mare eveniment existențial (precum nașterea, căsătoria etc.) prin implicațiile pe care le aduce.

F

Frontieră. Nu există exil fără trecerea uneia sau a mai multor frontiere, legal sau ilegal, forțat sau liber. Frontierele sunt geografice, dar nu doar atât. Trecerea dincolo de una sau mai multe frontiere îl pune pe subiectul exilat în fața a numeroase alte frontiere (lingvistice, culturale, ideologice etc.). În trecerile sale dincolo de frontiere, exilatul este în situația de a transgresa norme, reguli.

G

Geografie. Exilul este geografie. Se părăsește un spațiu și se adoptă un altul. Spațiul este adesea și geopolitic, nu doar geografic. Când se spunea „Europa centrală și de est” sau „Europa de Est”, înainte de 1990, nu se făcea referire doar la un spațiu geografic, ci și la unul geopolitic (țările estice, adică satelite ale URSS, socialiste, comuniste). Pentru o înțelegere a geografiei specifice, dincolo de considerente geo-politice, a se vedea Andrei Codrescu: „Exilul, un loc” – partea a 2-a a cărții *Dispariția lui „afară”. Un manifest al evadării* (ed. românească, Univers, 1995). Tot A. Codrescu: Nu-mi păraseam pur și simplu țara - mă duceam într-un loc numit Exil.” (op. cit., p. 48).

H

Himeră. Scriitorul exilat umblă (uneori) după himere: patria de origine pierdută (și care, chiar dacă este regăsită într-o zi, nu mai este exact cea pe care subiectul a lăsat-o în urma sa), o nouă patrie conformă cu idealurile și aspirațiile sale (rar accesibilă întocmai).

I

Identitate. Una din obsesiile exilaților (români) este păstrarea identității de origine și, simetric, una din marile lor temeri este pierderea identității de origine. Anumite țări nu încurajează păstrarea identității de origine a imigranților (Franța), mizând pe asimilarea acestora în masa localnicilor. Alte spații (nord-american, britanic), dimpotrivă, încurajează multiculturalismul, în ciuda pericolului ghetoizării.

Integrare. Orice expatriat are nevoie de integrare în noua patrie, de a fi recunoscut ca aparținând – fie și ca minoritate, ca cineva diferit de cei din majoritate – aceluia spațiu, de a fi acceptat (pe cât posibil) cu diferența sa specifică. Dar integrarea desăvârșită rămâne, chiar și în cele mai fericite cazuri, o aspirație.

Istorie. Exilul este geografie, dar este și istorie. Cei care aleg calea exilului lasă în urmă un context istoric, o etapă a unui proces istoric, pe care adesea le poartă cu ei și când istoria a suferit modificări. Primii exilați români anticomuniști au continuat, de exemplu, să poarte cu ei România interbelică în care s-au format și pe care doreau să o regăsească. Astfel, Theodor Cazaban și-a motivat refuzul de a reveni în România după căderea comunismului inclusiv prin faptul că ar fi găsit o republică și nu o monarhie (așa cum încă era România în noiembrie 1947, când Cazaban a luat calea exilului).

J

Jale, jelanie, jeremiadă. Textele scriitorilor exilați sunt adesea triste. Ele vorbesc despre pierdere, ruptură, revoltă, asuprire, nedreptate, minciună, războaie și alte traume și cataclisme: foamete etc. Literatura exilului românesc este mai degrabă tristă. Există însă și exiluri joviale, încurajate de epoca noastră.

L

Limbă. Mijloc de comunicare în viața cotidiană și în scris. Exilul presupune schimbarea limbii în majoritatea cazurilor. Este și cazul limbii de scriitor (utilizate în textele literare), ceea ce implică un proces major. Virgil Tănase: „Redactând în franceză primul meu roman prin forța lucrurilor românesc, am descoperit cu surprindere că scriitorul este un dresor de fiare și că nu poate reface cu tigrii numărul pe care l-a conceput cu urșii albi, că inteligența câinilor savanți nu este aceeași cu cea a elefanților și că nu poți ademeni un leu cu momeala pe care o folosești pentru foci.” („Scrisoare adresată unor cititori care vor să știe ce simte un scriitor român devenit scriitor de limbă franceză”, în V. Tănase, *Scrisori despre literatură și teatru*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, p. 14).

Literatură. Literatura a fost uneori subordonată de scriitori unor cauze extra-literare (ideologice, politice etc.). Exilul românesc postbelic numără multe asemenea cazuri, numeroși autori sacrificându-și de voie sau de nevoie aspirațiile literare pe altarul luptei anticomuniste. A se vedea Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie*.

M

Marginalitate. Pentru că rămân adesea obsedați de spațiul de origine, pentru că nu vor să se îndepărteze de cultura de origine, pentru că le este mai ușor să se adapteze printre semeni, exilații trăiesc adesea și în exil printre conaționali, în ghetouri culturale, fără a tenta uneori o integrare adevărată în țara-gazdă.

Mărturie. Pentru că poartă cu ei o experiență esențială, majoră (adesea traumatizantă), scriitorii din exil doresc să depună mărturie, să lase urme ale existenței lor și, în cele mai bune cazuri, să transfigureze creator experiența de viață. Desigur, nu oricine reușește aceasta.

Memorie. Memoria este esențială în transmiterea orală (și mai ales scrisă) a experienței, a restabilirii adevărului istoric. Memoria este, de altfel, chiar temă de reflecție pentru esești și chiar romancieri ai exilului. A se vedea și ideea care a stat la baza elaborării antologiei Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, antologie și prefață de Vladimir Tismăneanu, Humanitas, 2008.

Minoritate. Exilatul este un minoritar în țara-gazdă (din punct de vedere etnic, cultural, lingvistic, și uneori al drepturilor care i se acordă). Condiție dificilă.

N

Nomad. În secolul XX, mișcările de migrațiune s-au intensificat, ajungându-se la ideea că am fi cu toții niște nomazi. Lumea occidentală, marile metropole sunt constituite aproape integral din străini și din comunități aflate în perpetuă mișcare. Literatura produsă de scriitori veniți din alte spații este numită **scriitură migrantă** – unul din conceptele majore ale teoriilor literare și culturale contemporane.

Nostalgie. Ce facem cu nostalgia? La un moment sau altul, exilatul va resimți o formă de nostalgie față de țărâmul de origine (și, prin extensie, față de timpul în care acesta se afla încă acolo). Literatura exilului este și o literatură a nostalgiei. Oricum, nu e rar ca scriitori exilați să se întorcă nostalgic asupra locurilor de dincolo: Cioran: Coasta Boacii, Rășinari, Sibiu; Th. Cazaban: Fălticeni, Rarău. Etc. Studii recente arată însă și „ambiguitățile” sau... pericolul nostalgiei: Barbara Cassin, *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi? Ulysse, Enée, Arendt*, Artheme/Fayard/ Pluriel, 2015. Conform acestei viziuni, întoarcerea acasă ca scop ultim al exilului implică refuzul diferenței și dorința de același, eșecul dezrădăcinării. Sociologic vorbind, a dori să te întorci acasă poate fi și refuzul recunoașterii, validării universale sau constatarea eșecului acestora.

O

Operă. Ceea ce rămâne, dincolo de experiența de viață și documentele de arhivă mai mult sau mai puțin elocvente despre exil, sunt operele literare de valoare. De altfel, libertatea de creație este unul din principalele motive pentru care scriitorii se exilează. Experiența deștărrării fiind una majoră, scriitorul exilat are la dispoziție o importantă materie pentru scrierile sale. Cum știu însă scriitorii să profite de aceasta face diferența dintre un exilat oarecare și un scriitor important al exilului. Nu oricine este un (bun) scriitor exilat!

Ospitalitate. Exilatul cere și în general i se oferă ospitalitate sub o formă sau alta. Foarte adesea însă exilații se simt ostracizați, respinși, neînțeleși. Un exil reușit presupune o bună primire din partea țării-gazdă (din punct de vedere politico-administrativ și din punct de vedere al oamenilor de rând). Un text filozofic interesant pe această temă: J. Derrida, *Despre ospitalitate*. De vorbă cu Anne Dufurmantelle, Traducere de Mihai Ungurean, Polirom, 1999.

Opoziție. Exilatul este cel care s-a opus cândva (înainte de a lua calea exilului) unui regim, unui sistem, unei stări de lucru. Uneori continuă să o facă și o dată ajuns în exil. Exilul este însă și metafizic, când condiționările politice par secundare, iar revolta indivizilor venind de mai departe și vizând mai mult decât o ordine socială. Romanele lui Virgil Tănase sunt

interesante din acest punct de vedere. Uneori, individul revoltat nu se exilează (putem vorbi atunci de o opoziție din interior: exil interior).

P

Politic. Știm că exilul (spre deosebire de o emigrare oarecare) este prin excelență motivat politic. Vorbim de exil anticomunist, sau antifascist, antinazist. Și exilații din secolele precedente aveau ca motivații chestiuni politice (vezi în țările române cazul pașoptiștilor – mai toți exilați la Paris pentru o vreme, de unde au venit cu idei revoluționare în bagaje).

R

Rădăcini. Dacă exilul înseamnă între altele dezrădăcinare, atunci putem vorbi și de rădăcini, nume metaforic pentru origini și care rămân esențiale și în construirea noii identități a scriitorului exilat. Într-adevăr, cultivarea originii, întreținerea culturii de origine pot să-i asigure scriitorului exilat o personalitate care să-l distingă printre noii conaționali, deși aceleași rădăcini pot fi și impedimente în calea noii integrări. Chestiune de dozaj, de context...

Român, românită, România. Termeni care definesc identitatea de origine a scriitorilor români din exil, dar care au rămas adesea și teme de creație sau doar obsesii politice, uneori simboluri ale luptelor lor ideologice.

S

Scriere, scriitură, scriitor, scris... Scrisul ca armă, scrisul ca antidot, scrisul-creație.

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” (în Sălcudeanu, p. 37)

Străin, străinătate. Vedeți: J. Derrida, „Chestiunea străinului”, în *Despre ospitalitate*. Exilatul rămâne un străin, chiar dacă este perfect integrat. El are o istorie. Vine de (alt)undeva. Terșenii latini cu aceeași rădăcină, dar sensuri opuse: *Hospes-Hostis* (oaspete - dușman). Nicole Lapierre, *Pensons ailleurs*, Gallimard, Folio, 2006: G. Simmel: străinul e cel care face parte din grupul în care se integrează, dar care prin istoria sa rămâne exterior acestuia. Poziție distinctă, adesea inconfortabilă. Marginalitatea străinului favorizează și distanța critică. Străinul are lucruri interesante de spus. Kristeva, ca psihanalistă, îl prezintă pe străin mai ales ca fiind parte din noi (a se vedea volumul său *Etrangers à nous-mêmes - Străini pentru noi înșine*, apărut inițial în 1988), „fața ascunsă a identității noastre, spațiul ce ne ruinează locuința, timpul în care dispar înțelegerea și simpatia. A-l recunoaște în noi ne permite să evităm de a-l detesta în el însuși.” (*op. cit.*, p. 9)

Ș

Știință. A traversa experiența exilului înseamnă a dobândi o știință (o cunoaștere) unică, pe care experiența livrescă, intermediată prin cărți sau alte mijloace nu o poate oferi.

T

Traducere. Traducerea este un act esențial nu doar în comunicarea de zi cu zi dintre străini (deci care îl privește direct pe exilat), ci din punct de vedere literar, al creației. Scriitorii exilați care continuă să scrie în limba de origine, dacă doresc să li se adreseze și gazdelor, au nevoie să fie traduși. Mulți scriitori se autotraduc (în ambele sensuri), își rescriu textele în cealaltă limbă.

Timp. Așa cum vorbim de istorie și de geografie ale exilului, putem evoca și timpul exilului. Viața unui exilat este împărțită în două: timpul de dinaintea exilului și timpul de după. Evident, pot exista și alte perioade, în special timpul de după revenirea în patrie (dacă este cazul).

U

Universal, universalitate. Potențial, un scriitor exilat (mai ales atunci când provine dintr-o cultură „mică” sau medie) are mai multe șanse decât un scriitor „național” (rămas în țară și care se adresează prioritar comunității sale naționale) să accedă la Panteonul universal. Avem exemplele românești celebre: Cioran, Eliade, Ionescu, dar și Norman Manea, Matei Vișniec... Este probabil că celebritatea lor ar fi fost mai mică dacă ar fi rămas în România (precum Noica, puțin cunoscut în străinătate – este cunoscut mai ales prin evocările lui Cioran). Totuși, astăzi, mulți scriitori din țările mici reușesc să fie traduși (și deci cunoscuți) în marile culturi, chiar dacă continuă să trăiască în țările de origine (M. Cărtărescu, foarte cunoscut, mai ales în țări de limbă spaniolă, mulți scriitori din Republica Moldova).

V

Viață. Exilul este o experiență de viață majoră și excepțională, sursă de inspirație pentru literatură.

W

World Literature. Termen la modă astăzi prin care literatura (și deci scriitorii) nu mai sunt analizați după criterii naționale, ci internaționale, globale, mondiale. Vedeți, între altele, Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Seuil, 1999 (tradusă și în limba română), Mircea MARTIN, Christian MORARU, Andrei TERIAN (coord.), *Romanian Literature as World Literature*, Bloomsbury, 2018.

X

Xenos. „Străin” în gr. (oaspete și gazdă, deopotrivă), echivalent lat. **hospes**. Vezi **străin**.

Z

(În) Zadar. Experiența exilică (dificilă, chiar traumatizantă) nu ar trebui să fie traversată în zadar. Bine ar fi ca aceasta să producă opere sau o cunoaștere specifică, majoră, revelatorie pentru subiectul în cauză. Irina Mavrodin (*Uimire și Poiesis*, Scrisul românesc, Craiova, 1999, p. 169-170): exilul e „o ruptură, o sfâșiere ce se repară, se compensează prin împlinirea (sau numai prin faptul de a tinde spre împlinire) într-o altă realitate, cea a unei patrii ideale, pe care exilatul și-o construiește treptat, menținând-o totodată în inima și în spiritul său. Condiția de

exilat se capătă de-a lungul unei vieți printr-un exercițiu care cere o fidelitate, o răbdare, o credință.”